

Hrvatske opere nacionalno-povijesne tematike od druge polovice 19. do kraja 20. stoljeća. Intencije i recepcija

Babić, Petra

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:978912>

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
HRVATSKI STUDIJI

Petra Babić

**HRVATSKE OPERE NACIONALNO-
POVIJESNE TEMATIKE OD DRUGE
POLOVICE 19. DO KRAJA 20. STOLJEĆA
INTENCIJE I RECEPCIJA**

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2017.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

HRVATSKI STUDIJI

ODSJEK ZA POVIJEST

PETRA BABIĆ

**HRVATSKE OPERE NACIONALNO-
POVIJESNE TEMATIKE OD DRUGE
POLOVICE 19. DO KRAJA 20. STOLJEĆA
INTENCIJE I RECEPCIJA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Kristina Milković

Sumentor (ako postoji): prof. dr. sc. Vjera Katalinić

Zagreb, 2017.

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Autori nacionalnih opera	5
2. 1. Skladatelji	5
2. 1. 1. Ivan pl. Zajc (1832.-1914.)	5
2. 1. 2. Jakov Gotovac (1895.-1982.)	5
2. 1. 3. Vatroslav Lisinski (1819.-1854.)	6
2. 2. Libretisti	7
2. 2. 1. Franjo Marković (1845.-1914.)	7
2. 2. 2. Ivan Dežman (1841.-1873.)	7
2. 2. 3. Hugo Badalić (1851.-1900.)	8
2. 2. 4. Dimitrija Demeter (1811.-1872.)	8
2. 2. 5. Danko Angjelinović (1891.-1963.)	9
2. 2. 6. Zlatko Tomičić (1930.-2008.)	9
3. Analitička razmatranja libreta	11
3. 1. „Hrvat nije čovjek, nego tip“ - lik heroja u hrvatskim nacionalno-povijesnim operama	11
3. 1. 1. <i>Ban Leget</i>	12
3. 1. 1. 1. Vukmir	12
3. 1. 1. 2. Margita	13
3. 1. 2. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i>	16
3. 1. 3. <i>Porin</i>	18
3. 1. 3. 1. Porin	18
3. 1. 3. 2. Zorka	19
3. 1. 3. 3. Irmengarda	19
3. 1. 4. <i>Mila Gojsalića</i>	20
3. 1. 5. <i>Petar Svačić</i>	23
3. 2. Samožrtvovanje	24
3. 3. Neprijatelj	31
3. 3. 1. Stereotipiziran neprijatelj	32
3. 3. 2. Karakterno profiliran neprijatelj	34
3. 3. 3. Nesloga kao neprijatelj naroda	41
3. 2. 4. Osvajač	43
3. 4. Ratnice i žrtve – ženski likovi	44
3. 4. 1. Ratnice	45

3. 4. 1. 1. Odanost domovini – odanost obitelji	46
3. 4. 1. 2. Borbenost potaknuta domoljubljem	48
3. 4. 1. 3. Djevojke – mladenačka borbenost	53
3. 4. 2. Ženska slabost i ženska hrabrost	59
3. 4. 3. Čast	62
3. 4. 4. Majčinstvo	65
3. 5. Sebstvo i drugotnost prikazani kroz sukob dvaju svjetova	67
3. 5. 1. Vrijednosti	68
3. 5. 2. Civilizacijski sustavi	70
3. 5. 3. Religija	73
4. Elementi recepcije	76
4. 1. Habsburška Monarhija / Austro-Ugarska Monarhija	76
4. 1. 1. Povijesni kontekst razdoblja Habsburške Monarhije / Austro-Ugarske Monarhije	76
4. 1. 2. Recepcija opera u razdoblju Austro-Ugarske Monarhije	81
4. 1. 2. 1. <i>Mislav</i> , praizvedba	81
4. 1. 2. 2. <i>Ban Leget</i>	82
4. 1. 2. 2. 1. <i>Ban Leget</i> , praizvedba	82
4. 1. 2. 2. 2. <i>Ban Leget</i> , premijera 22. prosinca 1917.	84
4. 1. 2. 3. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i>	84
4. 1. 2. 3. 1. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i> , praizvedba	84
4. 1. 2. 3. 2. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i> , premijera 1. listopada 1909.	87
4. 1. 2. 4. <i>Porin</i>	90
4. 1. 2. 4. 1. <i>Porin</i> , praizvedba	90
4. 1. 2. 4. 2. <i>Porin</i> , premijera 9. lipnja 1914.	92
4. 2. Kraljevina Jugoslavija	94
4. 2. 1. Povijesni kontekst razdoblja Kraljevine Jugoslavije	94
4. 2. 2. Recepcija opera u razdoblju Kraljevine Jugoslavije	97
4. 2. 2. 1. <i>Ban Leget</i> , premijera 21. studenog 1931.	97
4. 2. 2. 2. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i>	99
4. 2. 2. 2. 1. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i> , premijera 2. rujna 1933.	99
4. 2. 2. 2. 2. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i> , premijera 22. prosinca 1939.	100
4. 2. 2. 3. <i>Porin</i> , premijera 4. listopada 1934.	102
4. 3. Nezavisna Država Hrvatska	105
4. 3. 1. Povijesni kontekst razdoblja Nezavisne Države Hrvatske	105
4. 3. 2. Recepcija opera u razdoblju Nezavisne Države Hrvatske	107

4. 3. 2. 1. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i>	107
4. 3. 2. 2. <i>Porin</i> , premijera 10. travnja 1944.	108
4. 4. Federativna Narodna Republika Jugoslavija / Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija	110
4. 4. 1. Povijesni kontekst razdoblja Federativne Narodne Republike Jugoslavije / Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije	110
4. 4. 2. Recepcija opera u razdoblju Federativne Narodne Republike Jugoslavije / Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije	113
4. 4. 2. 1. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i>	113
4. 4. 2. 1. 1. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i> u razdoblju 1950-ih i 1960-ih	113
4. 4. 2. 1. 2. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i> u razdoblju 1970-ih i 1980-ih	119
4. 4. 2. 2. <i>Porin</i>	121
4. 4. 2. 2. 1. <i>Porin</i> , premijera 30. svibnja 1954.	121
4. 4. 2. 2. 2. <i>Porin</i> , koncertna izvedba 1967.	122
4. 4. 2. 2. 3. <i>Porin</i> , premijera 3. prosinca 1969.	123
4. 4. 2. 3. <i>Mila Gojsalića</i> , praizvedba	125
4. 4. 2. 4. <i>Petar Svačić</i> , praizvedba	126
4. 5. Samostalna Hrvatska	127
4. 5. 1. Povijesni kontekst nastanka Republike Hrvatske	127
4. 5. 2. Recepcija opera u razdoblju samostalne Republike Hrvatske	128
4. 5. 2. 1. <i>Petar Svačić</i> , praizvedba	128
4. 5. 2. 2. <i>Porin</i> , premijera 13. ožujka 1993.	129
4. 5. 2. 3. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i> , premijera 5. studenog 1994.	131
4. 5. 2. 4. <i>Mila Gojsalića</i> , premijera 14. listopada 1995.	132
5. Zaključak	134
6. Prilozi	139
1. Sadržaj opera	139
1. 1. <i>Mislav</i>	139
1. 2. <i>Ban Leget</i>	140
1. 3. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i>	143
1. 4. <i>Porin</i>	145
1. 5. <i>Mila Gojsalića</i>	147
1. 6. <i>Petar Svačić</i>	148
2. Tablični prikaz praizvedbi i premijera	149
7. Bibliografija	151
7. 1. Izvori:	151

7. 1. 1. Libreta:	151
7. 1. 2. Novinske kritike:	151
7. 1. 3. Intervjui:	157
7. 2. Literatura:	157

1. Uvod

Ovaj se diplomski rad bavi odabranim hrvatskim operama nacionalno-povijesne tematike, skladanima u drugoj polovici 19. i u 20. stoljeću. To su opere: *Porin* (1851.) Vatroslava Lisinskog, *Mislav* (1870.), *Ban Leget* (1872.) i *Nikola Šubić Zrinjski* (1876.) Ivana pl. Zajca te *Mila Gojsalića* (1952.) i *Petar Svačić* (1971.) Jakova Gotovca. Autorica polazi od teze da su povijesni događaji svjesno odabirani za teme opera s krajnjim ciljem potvrđivanja nacionalnog identiteta, povijesnog kontinuiteta i/ili kao integracijsko sredstvo. Smatra kako su opere relevantan izvor za istraživanje jednog segmenta izgradnje, razvoja i recepcije ideje nacionalnog jer je kazalište bilo forum javnog iznošenja stavova i svjetonazora. Ta je uloga bila snažnije izražena u periodima ograničene autonomije ili skučenih mogućnosti političkog djelovanja, kada je kazalište ispunjavalo ulogu pozornice, novina i didaktičkog mjesta.¹ Iako je najčešći oblik kazališne komunikacije bio prenošenje ideja s autora na publiku, potrebno je uzeti u obzir i druge kanale prenošenja ideja – s autora na izvođače te među publikom (a u slučaju ekscenih situacija kao što je vikanje iz gledališta, i s publike na ostale sudionike događaja – drugu publiku, autora i izvođače) – osnovna poruka prenesena svim sudionicima kazališne izvedbe, s pretpostavkom da je recipirana na individualan, ali sličan način, stvara kolektivan stav. Taj stav u pojedinim slučajevima usvajaju i pojedinci koji nisu osobno prisustvovali predstavi, ali ih se njena poruka ili značenje u javnosti, na neki način tiče tj. recepcija predstave postaje javno mnijenje.

Iako u hrvatskoj glazbenoj produkciji postoje nacionalne opere koje nisu povijesne (npr. *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskog) i povijesne opere koje nisu nacionalne (npr. *Dalmaro* Jakova Gotovca), za temu ovog rada odabrane su povijesne opere kojima je, u intenciji ili u recepciji, dodijeljen nacionalni predznak. To je učinjeno zbog važnosti pitanja kontinuiteta u potvrđivanju hrvatske državnosti, a koji je afirmiran između ostalog i odabirom tema iz udaljene prošlosti za radnju opere. Pored toga, namjera je istražiti je li, i u kojoj mjeri, praćenje ili udaljavanje od povijesne istine utjecalo na prihvaćanje pojedine opere. Svakako je potrebno preciznije definirati žanrove nacionalne opere i povijesne opere. Poznato je kao je potrebno više od obitavanja na istom prostoru, zajedničkog jezika i istih ili sličnih običaja da bi etnička grupa samu sebe počela doživljavati kao naciju – ključni su zajednička povijest koja, osviještena,

¹ Usp. Alina ŻÓRAWKA WITKOWSKA, „People, nation and fatherland in three polish operas: *Cud mniemany, cyzlii Krakowiaczy i Górale* (1794.), *Jadwiga królowa polska* (1814.), *Król Łokietek, albo Wiśliczanki* (1818.)“, Ivano CAVALLINI (ur.), *Nation and/or homeland. Identity in 19th century music and literature between central and mediterranean Europe* (Milano – Udine, 2012.), 46-47.

postaje zajedničko kolektivno sjećanje i zajednički imaginarij.² Područje umjetnosti koje je u razdoblju izgradnje nacija istovremeno oblikovalo kolektivno sjećanje i imaginarij je nacionalno-povijesna opera. To je opera čija je tema povijesna (obično bliža povijesnom realitetu nego u operama povijesne tematike koje nemaju nacionalnu agendu), a svrha joj je pobuđivanje nacionalne svijesti. Opere povijesne tematike mogu se svrstati u tri kategorije – opere koje su samo smještene u povijesno vrijeme, ali ono ne predstavlja ništa više od okvira radnje; opere koje se bave povijesnom temom zbog zanimjivosti nje same – u pozadini radnje je najčešće važan politički događaj, ali je fokus na ljubavnoj priči („povijesnost“ tih opera često je vrlo udaljena od povijesnog realiteta zbog slobodne interpretacije za potrebe dramske radnje) i nacionalno-povijesne opere koje prikazuju događaje iz povijesti nekog naroda (obično događaj koji je na neki način predstavljao prekretnicu), fokus je na djelima i karakteru junaka (koji predstavljaju cijeli narod – i u prošlosti i u skladatelju suvremenoj sadašnjosti), a ljubavna priča je prisutna, ali sporedna za radnju.³ Nacionalno-povijesne opere su najčešće prepoznate i prihvaćene kao opere-simboli te kroz kraće ili duže vrijeme (ovisno o uspješnosti opere na koju su utjecali podjednako umjetnički i faktori izvan domene umjetnosti) ispunjavale namijenjenu im ulogu pobuđivanja nacionalnih osjećaja. Carl Dalhaus razlikuje nacionalne opere po aklamaciji (opera koja je prihvaćena kao nacionalna iako joj to nije bila prvotna namjena) i po intenciji (opera koja je stvarana kao nacionalna).⁴ Ukoliko su opere bile skladane sa svrhom buđenja nacionalne svijesti, cilj im je bio propagirati ideju zajedničke prošlosti, a time djelovati integracijski i, stvaranjem ideje o povijesnom kontinuitetu, osnažiti osjećaj pripadnosti narodu/domovini. Povijesni su događaji prikazivani na dva glavna načina – kao alegorija suvremene političke situacije⁵ (što naglašava suprotstavljene pozicije „mi“ i „oni“) ili kao idealizirana verzija nekog važnog događaja iz nacionalne prošlosti, u kojoj su junacima pripisane željene karakteristike naroda o kojemu se u operi radi, ili – karakteristike za koje se željelo prikazati da mu pripadaju (obično hrabrost, nesebičnost, ponos, borbenost i sl.).⁶ U tim

² Usp. Luca ZOPPELLI, „La nazione assente nel melodrama“, 467.

³ Usp. Gregor Pompe, „History of Opera and Historical Opera“, *Primerjalna književnost* (2007.), 223. Pompe razlikuje četiri kategorije: opere u kojima povijesno vrijeme predstavlja okvir radnje, opere koje su smještene u povijesno vrijeme zbog njene egzotičnosti i primamljivosti, opere čiju radnju oblikuju povijesni događaji (npr. Ljubavna priča nije samo sporedna radnja nego utječe na politiku zemlje) i nacionalne opere koje prikazuju pojedinačne događaje iz nacionalne povijesti. Iako se slaže s navedenom podjelom, autorica, zbog međusobnog preklapanja pojedinih elemenata ove četiri kategorije, adekvatnijom smatra podjelu predstavljenu u glavnom tekstu.

⁴ Usp. Carl DAHLHAUS, *Glazba 19. stoljeća* (Zagreb, 2007.), 216-217.

⁵ Usp. Luca ZOPPELLI, „La nazione assente nel melodrama“, 466; William A. Everett, „National Opera and the Creation of Historical Memory“, Giacomo BOTTÀ – Marja HÄRMÄNMAA (ur.), *'Language' and 'Scientific Imagination'*, 2.

⁶ Usp. William A. EVERETT, „National Opera and the Creation of Historical Memory“, 2, 10.

se operama često u pojedinim brojevima koriste melodije koje podsjećaju na folklorne napjeve (Björneborgarnas marš iz opere *Gustav Vasa* Johanna Gottlieba Naumanna, oda domovini iz opere *Bank Ban* Ferencza Erkelja ili Jelenina uspavanka i zbor vila iz opere *Nikola Šubić Zrinjski* Ivana pl. Zajca), vizualno impresivni prizori – najčešće *tableau vivant*⁷ i deklarativno iskazivanje pripadnosti.⁸ S obzirom na glavnu funkciju koju su obavljale (a koja im nije nužno i bila namijenjena), može ih se objediniti pod pojmom integracijska djela. Njihova je osnovna funkcija stvoriti (individualnu i kolektivnu!) mentalnu ideju nacije s tendencijom ostvarivanja u realitetu – „nacionalnu paradigmu“ kako ju definira Ivano Cavallini,⁹ a koja se temelji na motivima identiteta, kontinuiteta i zajedništva.¹⁰ Stvaranje nacije kao idejne kategorije prate kulturno i političko ujedinjenje (paralelno ili u etapama) a kombinacija realnih i intelektualnih postupaka kojima se provodi ujedinjenje prepoznaje se kroz pet tzv. utemeljiteljskih mitova koje su identificirali Etienne François i Hagen Schulze – unutarnje ujedinjenje; razgraničenje prema van; jedinstvo svih članova; postavljanje duhovnih granica prema van; teritorijalno razgraničavanje.¹¹ Navedene se kategorije pojavljuju kao problematska pitanja u svim operama kojima se bavi ovaj rad, a kroz njih je artikulirano ne samo željeno razrješenje pojedinih, u vrijeme njihovog nastanka, aktualnih političkih pitanja, nego i poželjno ponašanje pripadnika zajednice koja se identificirala sa zajednicom predstavljenom u operi. Motivi identiteta, kontinuiteta i zajedništva te shvaćanje i odnos prema svakom pojedinom i prema cjelini, pojavljuju se kao referentne točke za ocjenu vrijednosti pojedinaca ili većih grupa u operama u kojima se pojavljuju – a, kroz to i kao referentne točke za ocjenu vrijednosti zajednice koja se identificira sa pojedincem/grupom iz opere.

Zasebno je pitanje, kojim se ovaj rad neće baviti, ali ga je važno istaknuti, prisutnost tzv. nacionalnog duha u glazbi. To je pitanje koje se nametnulo za gotovo sve romantičke opere u njihovim nacionalnim školama, a pojedine su struje kritičara njihovo bivanje nacionalnom operom potvrđivali ili negirali isključivo u odnosu na prisustvo ili odsustvo elemenata narodne glazbe u partituri. Moguće je i drugačije shvaćanje nacionalnog duha, ali je ono mnogo

⁷ Usp. Isto, 6-7, 9.

⁸ O koncepciji nacionalne opere kao „svečane igre“ s povorkama, impresivnim zborovima i javnim iznošenjem konflikata v. DAHLHAUS, *Glazba 19. stoljeća*, 224.

⁹ Paradigmu definira kao proces prelaska mentalne kategorije u realnu i fiksnu i ono što u konačnici definira i generira samoreprezentaciju nacije, detaljnije: Ivano CAVALLINI, „Cultural Paradigm and Popular Canon: The Discourse on Nation in Nineteenth-century Music of Slavic *Mitteleuropa*“, *De musica disserenda* XII (2016.), br. 1., 16, 26.

¹⁰ Usp. Vjera KATALINIĆ, „Ideja nacije i nacionalnog u nekim glazbeno-scenskim djelima: uz početak djelovanja zagrebačke opere (1870-1876)“, Nikša Gligo – Dalibor Davidović – Nada Bezić (ur.), *Glazba prijelaza*, 141.

¹¹ Usp. Isto, 141.

eluzivnije od prvog jer ovisi o dojmu publike – ostavlja li ili ne ostavlja pojedino djelo dojam nacionalnog. Za povijesne bi se opere moglo konstatirati da su bile popularne jer je publika voljela osjetiti nacionalni duh, podsjećanje na slavna djela njihovih predaka¹² i mogućnost da se poistovjeti s protagonistom.¹³ Pri recepciji su jednako važni bili navedeni parametri, zatim motivi identiteta, kontinuiteta i zajedništva te ostvarivanje trojstva domovina-obitelj-vjera koje je određivanjem odanosti pojedinaca i specifičnim postavljanjem odnosa među likovima trebalo transponirati osjećaj odanosti obitelji i vjeri u odanost domovini.

Rad je podijeljen u dvije veće cjeline. U prvoj se kroz analizu libreta (načina karakterizacije pojedinih likova, oblikovanja odnosa među njima te formiranja i razrješavanja pojedinih dramskih situacija) nastojat će se utvrditi u kolikoj su mjeri bili produkt umjetničke inspiracije, a u kolikoj su imali intenciju utjecati na svjetonazor recipijenata. Posebna će se pažnja posvetiti tome koliko su spomenute opere mogle ili jesu utjecale na nacionalnu osviještenost ili čak kao poticaj konkretnom djelovanju. Druga se cjelina odnosi na recepciju opera. Recepcija umjetničkog djela i način na koji će njegova poruka biti shvaćena ili protumačena razlikuje se od pojedinca do pojedinca te ju je nemoguće u potpunosti rekonstruirati. Autorica će u tom poglavlju pokušati definirati najvažnije elemente u recepciji pojedine opere u različitim povijesnim razdobljima. Poglavlje će biti podijeljeno na pet potpoglavlja, kronološki poredanih po državnim zajednicama u kojima se u određenom povijesnom trenutku Hrvatska nalazila, a način recepcije će se nastojati utvrditi kroz analizu novinskih kritika i intervjua s relevantnim sugovornicima (operni pjevači, skladatelji, povjesničari itd.). Novinske kritike služe kao primarni izvor o stavu kritičara te kao sekundarni za informacije o tome kako je koju operu prihvatila publika. Sugovornici za intervjue odabrani su na osnovu povezanosti sa strukturama unutar HNK – oni su pružili vrijedne informacije o načinu na koji su umjetnici i kazališna kuća doživljavali pojedinu operu, te po tome koliko je prisustvovanje pojedinoj izvedbi i javno izražavanje svog političkog stava na njoj utjecalo na njihov život – oni se ne bave niti jednim segmentom umjetnosti, nego su mahom istaknuti znanstveni ili javni djelatnici.

¹² Parafraza odgovora nepotpisanog poljskog kritičara na pitanje zašto publika toliko voli opere s nacionalnom temom: „Volimo da nas se podsjeća na slavna djela naše prošlosti i poljskost nam se sviđa“, *Tygodnik Polski i Zagraniczny*, Varšava, 1819., vol. 2., 37. Citirano prema Alina ŻÓRAWSKA WITKOWSKA, „People, nation and fatherland in three polish operas“,

¹³ DAHLHAUS, *Glazba 19. stoljeća*, 217-218.

2. Autori nacionalnih opera

U ovom će poglavlju u kratkim crtama biti predstavljeni skladatelji opera i književnici čiji su tekstovi korišteni kao libreto.

2. 1. Skladatelji

2. 1. 1. Ivan pl. 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 skladao 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*.¹⁴

2. 1. 2. Jakov Gotovac (1895.-1982.)

Rođen je u Splitu, gdje je stekao opće i osnovno glazbeno obrazovanje. Završio je pravni fakultet, a glazbeno je obrazovanje proširio pohađajući predavanja na bečkoj muzičkoj akademiji i privatno kod Antuna Dobronića i Josipa Hatzea. Godine 1923. preselio je u Zagreb i obnašao više dužnosti vezanih uz operu HNK (operni korepetitor, ravnatelj scenske glazbe,

¹⁴ Usp. Vjera KATALINIĆ, „Zajc, Ivan“, Hrvatski biografski leksikon [http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11919] pristupljeno 1. rujna 2017.

operni i baletni dirigent te ravnatelj Opere nekoliko mjeseci 1943.). Jedan je od najistaknutijih skladatelja nacionalnog smjera, a najpoznatija su mu djela komična opera *Ero s onoga svijeta*, narodni obred *Koleda* za muški zbor te *Simfonijsko kolo*. Vrijedi spomenuti i narodnu operu *Morana*, opernu legendu *Dalmaro*, operu *buffo Stanac* te pastoralu *Dubravka* na tekst Ivana Gundulića. Gotovac je autor većeg broja vokalno-instrumentalnih i orkestralnih djela.¹⁵

2. 1. 3. 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 Demetera), prvu hrvatsu operu. Tom je operom dokazano da je i hrvatski jezik pogodan za skladanje, a publika je prepoznala i „nacionalnu glazbu“, što je 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 izvođejnu 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 Banskome stolu. Razočaran i shrvan bolešću. Lisinski je najpoznatiji kao autor opera *Ljubav i zloba* i *Porin*, budnica i više lirskih elegičnih pjesama i klavirskih skladbi.¹⁶

¹⁵ Usp. Mirjana ŠKUNCA – Ivona AJANOVIĆ-MALINAR, „Gotovac, Jakov“, Hrvatski biografski leksikon

¹⁶ Usp. Vjera KATALINIĆ, „Vatroslav Lisinski (1819.-1854.) i njegovo doba“, *Porin. Viteška opera u 5 činova. Glasovirski izvadak*, V-VII.

2. 2. Libretisti

2. 2. 1. Franjo Marković (1845.-1914.)

Godine 1866. u Beču je završio studij klasične filologije, slavistike i filozofije i iste se godine zaposlio na osječkoj gimnaziji kao zamjena, a dvije godine kasnije bio je premješten na zagrebačku gimnaziju. Godine 1870. upisuje doktorat iz estetike na bečkom sveučilištu (obranjen 1872.). S obnovom zagrebačkog sveučilišta (1874.) postaje prvi profesor filozofije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Iste godine postao je glavni urednik časopisa *Vienac*, u čijem je osnivanju i sudjelovao. Objavio je tri drame povijesne tematike: *Benko Bot*, *Karlo Drački* i *Zvonimir, kralj hrvatski i dalmatinski*. U navedenim tragedijama važno mjesto zauzima ideja o nacionalnoj samosvijesti i nacionalnom oslobođenju. Porukom su slični i Markovićeve raniji spjevovi *Dom i svijet* (idilički spjev o životu hrvatskih intelektualaca u provinciji u razdoblju Bachovog apsolutizma) te *Kohan i Vlasta* (tematizira borbu bodričkih Slavena protiv germanske dominacije). Autor je libreta za operu *Mislav* Ivana pl. Zajca i drugih književnih djela. Napisao je i dvije estetičke rasprave: *Prilog estetičkoj nauci o baladi i romanci* i *Razvoj i sustav obćenite estetike*.

Godine 1876. izabran je za člana Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, a 1881. godine postao je rektor zagrebačkog sveučilišta. Iste se godine i politički aktivirao. Bio je saborski zastupnik do 1890., a sveučilišni profesor do umirovljenja 1909. godine.¹⁷

2. 2. 2. Ivan Dežman (1841.-1873.)

Osnovnu školu i gimnaziju završio je u Rijeci, a Medicinski fakultet u Beču (1864.). Godine 1865. dolazi u Zagreb gdje radi kao privatni liječnik te obnaša dužnost počasnog gradskog fizika i zatvorskog liječnika. Autor je prvog hrvatskog medicinskog rječnika, a njegova predavanja o higijeni objavljena su u knjizi *Čovjek prema zdravlju i ljepoti*. Dežman je bio istaknuta osoba hrvatske kulturne scene u prvom dijelu druge polovice 19. stoljeća., jedan od osnivača časopisa *Vienac* i njegov glavni urednik 1871.-1872. U književnom se radu najviše zanimao za povijesne teme i teme iz narodnog života. Više mu je djela povijesne tematike smješteno u prijelomne trenutke hrvatske povijesti, a takav je i Dežmanov jedini operni libreto – *Ban Leget* kojeg je uglazbio Ivan pl. Zajc. Objavio je epove *Zrinijada* i *Ljutovid Posavski* (sic), a nacrti za povijesne drame *Lenkovići*, *Zrinjski* i *Karlo Drački* ostali su u rukopisu i danas

¹⁷ Usp. „Marković, FRANJO“, Hrvatska opća enciklopedija, sv. 7, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2006., 81-82.

se čuvaju u Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.¹⁸

2. 2. 3. 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 gornjogradskoj 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 objavljivani 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 libretto *Hugenota* Giacoma Meyerbeera i drame *Koriolan* Williama Shakespearea te *Faust* Johanna Wolfganga von Goethea (samo odlomke).¹⁹

2. 2. 4. 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 Vukotinovića 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 pokušanja* (osobito predgovor), drama *Teuta*, poema *Grobničko polje* te libreta za opere *Ljubav i zloba* (za tu je operu Demeter doradio i

¹⁸ Usp. „Dežman, Ivan“, Hrvatski biografski leksikon, sv. 3, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1993., 368-369.

¹⁹ Usp. „Badalić, Hugo“, Hrvatski biografski leksikon, sv. 1, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1983., 331-332.

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.

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.²⁰

2. 2. 5. Danko Angjelinović (1891.-1963.)

Osnovno i srednje obrazovanje stekao je u Makarskoj, Sinju i Splitu, a diplomu i doktorat iz prava u Zagrebu. Po stjecanju diplome radio je kao sudski i odvjetnički pripravnik. Kratko je bio zaposlen kao činovnik Ministarstva ishrane u Skopju, a od 1920. do 1941. radio je kao odvjetnik. Godine 1945. trajno se nastanio u Zagrebu i bavio književnim radom. Književnošću se bavio od mladosti, a prvu pjesmu – „Nekad i sad“ objavio je u 1907. u listu *Mlada Hrvatska*. Pisao je pjesme, pripovijetke, lovačke crtice i humoristične priče koje je objavljivao u većini dnevnika i tjednika koji su izlazili u drugoj četvrtini 20. stoljeća. Poema *Mila Gojsalića* nastala je u kasnijoj fazi Angjelinovićeve stvaralaštva jedno je od njegovih najpoznatijih djela i poslužila je kao libreto za istoimenu operu Jakova Gotovca. Velik uspjeh imala je i pripovijest „Ciganka Dana“, tiskana u *1000 najljepših novela*. Djela su mu objavljivana u zbirci *1000 najvećih djela svjetske književnosti* te u zbornicima *Nasmijani udesi*, *Od doseljenja Hrvata do najnovijih debata* i *Krilata riječ*. Osim književnim radom, bavio se prevođenjem s engleskog (djela Williama Shakespearea, Johna Keatsa i Georgea Gordona lorda Byrona) i talijanskog jezika (djela Ludovica Ariosta i Osvalda Ramousa).²¹

2. 2. 6. Zlatko Tomičić (1930.-2008.)

Osnovno i srednje školovanje stekao je u Zagrebu, gdje je i diplomirao na bohemistiku i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu (1978.). Od 1948. godine radi kao novinar, a kasnije i kao profesionalni književnik. Utemeljio je „Tin“, zajednicu samostalnih pisaca (1965.) i pokrenuo novine *Hrvatski književni list* (1968.). Zbog uređivanja tih novina je

²⁰ Usp. „Demeter, Dimitrije“, Hrvatski biografski leksikon, sv. 3, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1993., 284-285.

²¹ Usp. „Angjelinović, Danko (Anđelinović)“, Hrvatski biografski leksikon, sv. 1, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1983., 166-167.

osuđen za nacionalizam i kažnjen najprije s tri (što je produženo na pet) godina zatvora te mu je zabranjeno javno djelovanje na 4, produženo na 14, godina.²² U književnom se radu najviše bavio domoljubnim temama (*Hrvatska, ljubavi moja, Bosnom ponosnom, Slavonijom, zemljom plemenitom, Zemljom humskom*) i temama iz hrvatske povijesti (*Hrvatsko more, Zemlja banova, Zemlja obećana, Krbavski vuk*), a u taj se korpus ubraja i *Petar Svačić*, Tomičićev jedini libreto kojeg je uglazbio Jakov Gotovac. Njegov drugi veliki fond djela bavi se putopisnim temama.²³

²² Hrvojka Mihanović-Salopek, „Sudbina Zlatka Tomičića kao sudionika *Hrvatskog proljeća* i njegova putopisna proza u Nikola Batušić (ur.), *Dani hvarskog kazališta* (Zagreb-Split, 2007.), 272.

²³ „Tomičić, Zlatko“, Hrvatska opća enciklopedija, sv. 10, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2008., 798-799.

3. Analitička razmatranja libreta

3. 1. „Hrvat nije čovjek, nego tip“²⁴ - lik heroja u hrvatskim nacionalno-povijesnim operama

Polazeći od toga da su svih šest ovdje proučavanih slučajeva hrvatske nacionalno-povijesne opere, uočava se nekoliko libretističkih postupaka u oblikovanju karaktera koji su trebali pomoći junaka prikazati kao nacionalni simbol: glavni je junak nosilac svih osobina koje si taj narod pripisuje u idealiziranoj viziji samoga sebe; njegov je protivnik napadač na ono što je narodu najsvetije, a u osobinama, svjetonazoru i vrijednostima do kojih drži je posve suprotan pripadnicima dotičnog naroda; neprijatelj je istovremeno i personifikacija „drugotnosti“, što u operama nacionalno-povijesne tematike uglavnom predstavlja ono negativno (u drugim vrstama opere prikazivanje različitosti može biti samo način propitivanja egzotike); junak opće dobro stavlja ispred svoje dobrobiti te je spreman žrtvovati i sreću i život za spas naroda; za podnošenje žrtve biva nagrađen ulaskom u pamćenje svog naroda i vječnom zahvalnošću.

Proučavajući način na koji je oblikovan lik pojedinog junaka potrebno je postaviti nekoliko pitanja: tko je on; koja je njegova funkcija u zajednici; što je njegova motivacija; koje su mu osobine pripisane i što je njegov čin hrabrosti? Odgovori na ta pitanja su jasno vidljivi u libretu opere i nije potrebno dublje promišljati kako bi ih se dokučilo, a to je u recepciji opernoga djela omogućilo da ideja o idealnom protagonistu prođe do svijesti publike bez problema, čak ih ne ometajući u praćenju glazbe i radnje. Pomoću novinskih tekstova i kritika te sadržaja opera među širom populacijom širila se naklonost prema određenoj povijesnoj osobi i ideja o vremenu njezina djelovanja kao svojevrsnom „zlatnom dobu“ dotične nacije, a kada je ta svijest jednom implementirana stvorena je i kohezija unutar zajednice. Evociranjem trenutaka iz slavne prošlosti nekog naroda može se kod njegovih pripadnika usaditi potreba za „povratkom stare slave“, odnosno, potaknuti ih da se društveno i politički aktiviraju kako bi se povećala razina autonomije koju država uživa u široj zajednici ili postigla njezina potpuna samostalnost. Osim same politike, cilj je takvih opera razvitak nacionalne kulture.

Potrebno je razlikovati dva tipa junaka. Prvi je *a priori* junak (Porin u *Porinu* ili Vukmir u *Banu Legetu*) koji je direktno suprotstavljen neprijatelju, a narod u njega polaže nadu. Zbog odnosa drugih likova prema njemu percipira ga se kao spasitelja naroda. Drugi je tip junaka junak

²⁴ Parafraza Verdijeve komentara o liku Desdemone: „Desdemona non è una donna, è un tipo! È il tipo della bontà, della rassegnazione, del sacrificio! Sono esseri nati per gli, inconsci del proprio Io,“ Pismo Giulio Ricordiju od 22. travnja 1887. v. u: Julian BUDDEN, *Le opere di Verdi* vol. 3. Da Don Carlos a Falstaff (Torino, 1988.), 339.

dramske radnje (Zrinski u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*, Margita u *Banu Legetu* te Zorka i Irmengarda u sinergiji djelovanja u *Porinu*). On u toku opere vrši čin koji pomaže narodu ili apriornom junaku te pomaže ili omogućava apriornom junaku izvršavanje njegove zadaće.

Osim toga, na protagonističkoj strani uvijek su prisutni muški i ženski princip, koji s obzirom na povlačenje paralele između domovine i obitelji u nacionalnim operama (v. poglavlje „Vjera, obitelj i domovina“) djeluju kao *pater* i *mater nationis*. Ti principi nisu nužno utjelovljeni u muškoj i ženskoj osobi, niti u bračnom paru. U operama 19. st. (Zajc i Lisinski) oni su utjelovljeni u dva lika koja zajedno djeluju prema trećem ili prema kolektivu – jedan kao emocionalna podrška i sigurnost (ženski princip), a drugi kao fizička zaštita (muški princip). U operama Jakova Gotovca kojima se bavi ovaj rad oba su principa sadržana u glavnom junaku. Mila Gojsalića svojom žrtvom fizički uništava neprijatelja, istovremeno omogućujući narodu i opstanak i nastavak postojanja. Petar Svačić u istoimenoj operi funkcionira kao muški princip koji nastoji zaštititi Hrvatsku, apstraktni ženski princip.

3. 1. 1. *Ban Leget*

3. 1. 1. 1. Vukmir

U operi *Ban Leget a priori* junak je Vukmir, najstariji zakonit sin bana Stjepana i njegove supruge Margite. Radnja opere samo dijelom slijedi događaje koje povjesničar Ivan Lučić opisuje u djelu *De regno Dalmatiae et Croatiae libri sex* (Prema Lučiću su Leglet, u operi *Leget*, i njegovi sinovi zbacili s vlasti zakonite, ali nepravedne i okrutne vladare pa zagospodarili dijelovima Hrvatske i Bosne. Pokolja se spasio jedino Silvestar, u operi *Vukmir*, koji je s majkom pobjegao u Dubrovnik. Bog potom kugom kažnjava Legleta i sinove za ubojstvo i bratomorstvo, a narod dovodi Silvestra za kralja²⁵).

Vukmir nema intrinzičnu, stvarnu motivaciju nego ga pokreću zadaća i osjećaj dužnosti, što ga postavlja u poziciju *pater nationis*. On je lik vojnika-spasitelja naroda (kao i Porin i Zrinski) i glavni je fokus stavljen na njegovu vojničku stranu – *Leget* izrijeком ističe njegovu vojnu vještinu, a i činjenica što je jedino on od braće preživio bitku ide tomu u prilog. Time je on prikazan i kao zaštitnik slabih (naroda), a prizor molitve Bogu da mu zaštiti majku (jer ju on ne može zaštititi na drugi način nego da ju pošalje u siguran Dubrovnik²⁶) prikazuje ga i kao čuvara obitelji. Zbog glavne opreke u operi koja je postavljena na između Vukmira i *Legeta*, tj.

²⁵ Usp. Ivan LUČIĆ, *De regno Dalmatiae et Croatiae libri seks* (Amsterdam, 1666.), 293-294.

²⁶ Ivan DEŽMAN, *Ban Leget*, skladao Ivan pl. ZAJC, III, 2.

zakonito-nezakonito, kraj opere je izveden tako da Leget pogiba – ubija ga Margita, *mater nationis* Hrvatske – a Vukmir preživi i preuzima vlast.

Vukmir je pokretač dramske radnje (Vukmir: *Braćo tog složno vruga / smoždit mora naša snaga!*; Vukmir, Leget: *Neće proć bez borbe!*; Leget: *Banstvo na mač / sad dođi dobit!* – Vukmir: *Idem ti laž ja samo pobit!* – Margita: *Danas li krv / još mora teć?* – Vukmir, Leget, Vladan: *Bez krvi nemoš biti ban!*²⁷), onaj lik koji na pozornicu donosi ideju o nužnosti poštivanja pravednog poretka te hrabrosti i odlučnosti u zaštiti tog poretka

3. 1. 1. 2. Margita

Drugi važan lik protagonističke strane je Vukmirova majka Margita. Taj je lik iznimno višeslojan, kako karakterno, tako i u simbolici koju nosi. Njena je uloga dvojaka, s jedne strane predstavlja zaštitnički element države prema narodu (ali ju nikako ne treba gledati kao personifikaciju nacije), a s druge, kroz naglašenu ulogu i emocije majke, predstavlja zaštitu potomaka – ono što narod (publika) treba štiti u naciji/državi.

Ona se prvi put u operi pojavljuje na Stjepanovom sprovodu, u tuzi je i inzistira da se rješavanje sukoba između Vukmira i Legeta odloži za neko drugo mjesto iz poštovanja prema banu. Kako je ostatak puka, predvođen Vukmirom, sve spremniji na odlazak u borbu, tako u njoj raste strah od gubitka sina, a kada on zaista i polazi Margita pada u nesvijest. Samo je padanje u nesvijest vrlo karakteristično (ne isključivo) za romantičku percepciju žena, a prikazuje da je lik o kojem se radi obuzeo kovitlac emocija s kojim se ne može nositi niti ih kontrolirati pa ju jednostavno nadvladavaju. Pri sljedećem pojavljivanju Margita je očajna zbog pogibije sinova, ali to je i trenutak kada ih odlučuje osvetiti, a posredno i spasiti narod od uzurpatora. Znakovito je, ipak, što još i Dežman (više od 250 godina poslije Shakespeareovog *Macbetha* i najsnažnijeg monologa toga tipa – *unsex me Lady Macbeth*) ima potrebu s Margite ukloniti feminilnost kako bi ona mogla postati borbena (stihovima *Skinu iz grudi onaj gad/ žensko srdce meni*²⁸). Taj ju postupak ipak ne pretvara u muški princip nego u hrvatsku opernu literaturu uvodi lik zrele žene koja je, jer joj romantični osjećaji ne pomućuju razum, u stanju aktivno djelovati na korist čitave zajednice. Takva žena ne čeka da ju muški junak spasi nego djeluje u suradnji s njim i ravnopravna mu je. Ona u ovoj operi ima funkciju *mater nationis*, što je naglašeno i time da je u radnji majka četvorice sinova koji su ili poginuli za narod, ili će mu

²⁷ DEŽMAN-ZAJC, *Ban Leget*, I, 2, 3.

²⁸ DEŽMAN-ZAJC, *Ban Leget*, I, 2, 3.

osigurati bolje vrijeme (Vukmir). Za takav je lik nužno da i njoj i publici bude jasno kako ne postoji niti jedna osobna sreća (ljubavna veza ili obiteljski život) za koju bi se mogla boriti, nego da joj jedini cilj mora biti zaštititi narod. To čini direktno – ubojstvom Legeta, i indirektno – poticanjem Vukmira, za kojeg se podrazumijeva da će biti pravedan vladar, da osveti oca i preuzme bansku čast.

Borbeni lik Margite pridonosi dojmu općeg otpora neprijatelju (pružaju ga i vladajući i žene i puk), a taj je postupak trebao potaknuti domoljublje i borbenost kod publike, uključujući i njezin ženski dio. Likovi Margite i Vukmira predstavljaju dvije strane borbenosti. Margiti to nije prirodno stanje, nego ju na nju primoravaju okolnosti (pogibija sinova i direktna ugroza od Legeta koji joj je prokleo cijelu obitelj: Leget: ... *Prokletstvo / Nek Božje na braću mi pane, / Da prokletstvo / I majku nek njinu progoni, / Još prokletstvo / U pako banu slied!*²⁹). Margitom, karakteristično za ženske likove razdoblja romantizma,³⁰ upravljaju emocije. U njenom su liku naglašene majčinske karakteristike, što je osobito vidljivo u ariji *Ah djeco moja...!* kada se na osvetu odlučuje nakon što se otrgnula očaju zbog pogibije sinova, zatim u duetu s Vukmirom kad po svaku cijenu želi otići po njihova tijela u Legetov tabor (...Margita: *Nemoj duljit više sbora / Ja k njemu sad hitam, / za djecu da pitam ... Vukmir: Nemož k banu s nožem ići – Margita: Ja moram, ja hoću!* – Vukmir: *Straže svu će te obići. Margita: Nanj piesti tad poč ću!* ... Margita: *Ja bježat neću, niti mogu veći!*) te na kraju istog dueta kada odlučuje zaraziti Legeta kugom kako bi Vukmiru osigurala vlast. Prizor dolaska na tu ideju prikazuje punu spremnost majke na žrtvovanje za svoju djecu jer je njeno gotovo bezazleno pitanje *Gdje je to kuga?* umetnuto iza Vukmirovog zaklinjanja da se skloni u Dubrovnik dok ne jenjaju kuga i rat, i neposredno prije poticanja njega da još jednom napadne Legeta. Nakon Vukmirovog obećanja da neće stati dok ne porazi Legeta, Margita odgovara *Idem ja sad mirno!*, čime Vukmira ostavlja smirenog i omogućuje mu da se koncentrira na planiranje kako poraziti Legeta. Uvjeravanjem da će se skloniti daje mu i dovoljno vremena da razradi taktiku i okupi ljude, što ne bi bio slučaj kada bi sumnjao da je ostala u Trebinju ili otišla u kraj u kojem hara kuga.

Iako je prikazana izrazito pozitivno jer su njeni postupci motivirani dobrobiti sina i naroda, lik Margite jedan je od najmanipulativnijih u hrvatskoj opernoj literaturi. Kako bi spriječila eventualne Vukmirove ishitrene postupke ostavlja ga u uvjerenju da će se skloniti u Dubrovnik (nakon dueta on pjeva *arioso* iz kojeg se iščitava da će i nakon njenog dolaska do

²⁹ DEŽMAN-ZAJC, Ban Leget, I, 1, 3.

³⁰ V. detaljnije: Vlado KOTNIK, The Idea of Prima Donna: The History of a Very Special Opera's Institution u: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 47 (2016.), br. 2,

Dubrovniku proteći neko vrijeme prije nego što će se sukobiti s Legetom), a Legeta uspijeva otrovati prividno mu nudeći mir i prijateljstvo. Osim toga, za uspješnu manipulaciju potrebno je poznavati slabe točke druge strane (za Vukmira je to njena sigurnost, za Legeta vlast), a nije prikazano da ih Margita zna otprije nego ih otkriva u toku radnje. Ona je i jedan od emocionalno najhladnijih ženskih likova protagonističke strane uopće, što najbolje dolazi do izražaja u četvrtom prizoru trećeg čina kada se Lovica i Leget opraštaju u nježnom duetu, a Margita uživa u osveti i zahvaljuje Bogu što ju je imala snage provesti.

Margita je u ovoj operi junak situacije, a osnovna joj je funkcija pružiti Vukmiru aktivnu podršku. S obzirom na to da je *a priori* junak u percepciji publike besprijekoran, njemu nije moguće pripisati manu ili ga staviti u poziciju počinjenja nečasnog čina, a bez da se ta percepcija ne naruši. Zato u ovoj operi Margita čini „sveti grijeh“ ubojstva Legeta, oslobađajući tako put do Vlasti Vukmiru. A, on ipak zaslužuje vlast zbog vojne pobjede i činjenice da je zakonit ban. Margita se razlikuje od Eve u *Zrinjskom*, koja je samo podrška Zrinskijevim odlukama, a mnogo je bliža Rusani u *Mislavu*, iako u potpunosti lišena lirskosti tog lika. To je lik žene koja je voljna i sposobna djelovati. Iako njeni postupci bude određene moralne dileme (opravdanost osvete se ne dovodi u pitanje, ali zbog višedimenzionalnog lika Legeta plemenitost tog čina nije neupitna) kontekst u kojem djeluje ju postavlja kao herojsku majku i spasiteljicu naroda u jednakoj mjeri u kojoj je to i Vukmir. Ona neće pobuditi toliki nagon za zaštitom kod muškog dijela publike kao Eva ili Zorka, ali će mnogo snažnije od njih utjecati na žensku publiku.

Postoje određene sličnosti između finala *Bana Legeta* i finala *Trubadura* Giuseppea Verdija. Pandani likova bili bi Margita – Azucena zbog duboke odanosti obitelji i toliko snažne želje za osvetom što su im obitelji povrijeđene, da bi se njihova filozofija mogla svesti na parafrazu dubrovačkog gesla: *fiat vindicta, pereat mundus*; Lovica – Manrico zbog zaljubljenosti bez krivnje i stradavanja radi te zaljubljenosti; Leget – Leonora jer nose krivnju (Leget uzurpaciju vlasti, Leonora prevaru), ali i izazivaju simpatije publike zbog iskrene ljubavi prema Lovici, odnosno Manricu koju osjećaju, te (u vrlo maloj mjeri) Vukmir – grof Luna zbog emocionalnog udarca na kraju opere i praznine s kojom ostaju živjeti. Uočljiva je i sličnost između scenski vrlo efektne proklamacije osvete (Margitin krik *Sladka osveto!* nakon scene poljupca s Legetom, odnosno Azucenin uzvik na samom kraju opere *Sei vendicata, o madre!*), umiranja ljubavnog para na sceni od oružja (Lovicu Vladan probada mačem, a iako u libretu *Trubadura* nije naznačeno kako je Manrico pogubljen može se, s obzirom na to da se radnja odvija u 15. stoljeću, pretpostaviti kako je riječ najvjerojatnije o sjekiri, a možda o maču)

i trovanja (doslovno, odnosno prenesenom kugom) te u činjenici da je zakoniti vladar jedini koji je ostao živjeti. On je pretrpio nekoliko snažnih emocionalnih udaraca, uključujući i šok na kraju opere (Vukmir što vidi majku u Legetovom taboru, a grof Luna zbog saznanja da mu je Manrico brat), ali je prisiljen zanemariti to (bilo da se, kao grof Luna, sam sabere ili da mu, kao Vukmiru, drugi skrenu pažnju) zbog dužnosti vladanja.

3. 1. 2. *Nikola Šubić Zrinjski*

U operi *Nikola Šubić Zrinjski* dominira hijerarhijska struktura odnosa među likovima na obje suprotstavljene strane, a razlika u odnosu zapovjednika prema podređenima jedan je od elemenata koji ih predstavlja kao „dobre“ ili „loše“. Zrinski je prikazan primarno kao vođa u moralnom i u vojnom smislu. On donosi odluke i povlači sve poteze, a vojnici ga, kao kolektivan lik, u svemu slijede. Oni u tome nisu pasivni – bore se, napadaju i djeluju, ali ne preispituju odluke ili razloge Zrinskog. To ne čine jer im on nije distancirani vođa, kao Sulejman od svojih ljudi, nego je jedan od njih. Imaju povjerenja u Zrinskog jer je iskusan, zato što znaju da ih nikada neće napustiti i zato što im ništa ne skriva. Za razliku od Sulejmana koji u raspravi kao argument koristi svoj carski položaj, Zrinski ističe svoje podrijetlo, čime se stvara još jedna opreka – carski je položaj prolazan, ali podrazumijeva apsolutnu i neupitnu vlast nad životima svih podanika, dok je pripadnost plemićkoj obitelji konstantna, ali svaki njen pripadnik mora u vojsci sam steći autoritet koji će mu omogućiti provođenje vlasti koja proističe iz plemićkog statusa.

Upravo odnos prema drugima Zrinskog čini tako popularnim i privlačnim likom. O vojnim pitanjima (izvještavanje vojske o neprijatelju, zakletva itd.) on sam govori racionalno, gotovo bez emocija (npr. Zrinski: *Ko svjesni borci, smjelo i veselo / U sveti hajdmo boj - u smrt!*³¹). Te scene u gledatelju bude vrlo snažne osjećaje domoljublja i ponosa, ali ne dovode do percipiranja sigetske katastrofe ne samo kao vojnog poraza nego i kao osobne katastrofe. Iz tog su razloga u tim ili vremenski blizu tih scena prizori s Evom i Jelenom, koji daju emotivni element cijeloj priči. Zrinskog ne treba doživljavati kao vojskovođu koji je tek usput muž i otac. On izaziva toliko snažne emocije jer je potpuno izgrađen lik. Jednako je predan ulozi hrvatskog bana i onoj oca obitelji, ali je istovremeno i ratnik *par excellence*. Uzrok neprijateljskog straha i dovoljan razlog da se zaobiđe grad te neustrašiv, ponosan i pomiren sa sudbinom (Sokolović: *U sigetu je Zrinjski! / ... / Sokolović: Dok silni Hrvat taj / Životom Siget brani, / Uzet ga nećeš,*

³¹ Hugo BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, skladao Ivan pl. ZAJC, I, 3, 3.

znaj, / *Ti Sigeta se kani.*³²; Zrinski: *Nek Zapolja mu bude kralj, / Al Zrinjski nikad, nikada! / Hrvatu ban je kralj: / On mjesto kralja vlada.*)³³. Motiv pomirenosti sa sudbinom pojavljuje se prilikom polaganja zakletve, u sceni oprostaja s Evom i u romanci „Gle kako divno sjaji grad“. Romanca Zrinskog jedini je trenutak u kojem pokazuje kako mu nije drago poginuti, iako je svjestan da mu je to sudbina i prihvaća je. To je istaknuto višim registrom kojim pjeva „Ovako sjaji ljudski vijek na slave si vrhuncu, a tada dođe usud prijek i kraj je rajskom suncu.“ i zadnje „zbogom“ gradu. Romanca nije jedini trenutak u kojem Zrinski pokazuje emocije, ali jest jedini koji ih dovodi u vezu s ratom. Već ga prva rečenica pri prvom pojavljivanju prikazuje kao obiteljskog čovjeka, brižnog muža i oca, a to se nastavlja i u daljnjem tijeku radnje – kada je ponosan na hrabrost supruge i kćeri i pred kraj opere kada Zrinski i Eva zahvaljuju Bogu na vijesti o smrti Jelene što je donosi Juranić (Zrinski: *O ženo draga, milo dijete, / po cijelom gradu tražim vas. / Nek riječ vas moja sad ne smete, / Jer neizvjestan još je glas.*³⁴; Eva (Zrinskomu): *Ah vidiš, mili mužu, / Junačkog' srca rod. / Zrinski: Sad istom ćutim, da sam Zrinjski! / O ženo, dijete moje, / Vi ostajete uz nas.*³⁵; Juranić: *Andelak vam je Jelena: / Ispred nas ode gore / U vječne božje dvore. / Zrinski i Eva: O bože, tebi hvala, / Koj' blago uze nju!*³⁶) Taj prizor nije ni besmislen ni neprikladan, kao kakav je znao biti izbacivan iz predstava³⁷ nego je jedan od trenutaka u kojima publika treba shvatiti kakve sve strahote čekaju one koji dospiju u tursko zarobljeništvo. Zrinski nisu likovi vojnika i obiteljskog čovjeka, nasilno stopljeni u jednog. U njemu se isprepliću dvije ljudske komponente – javno („profesionalno“) i privatno, od kojih svaka malo zalazi u drugu, a upravo je to razlog kompleksnosti i uvjerljivosti lika. Jedini je, uz Evu i Juranića, koji nije striktno vojni ili ne-vojni. Zbog toga se i oprašta i s vojskom i privatno. Oprostaj s Evom (privatni) ističe se kao mnogo snažniji. U njemu je naglašeno da nije bitan onaj kojemu je čovjek odan jer to mora biti tj. onaj koji izdaje zapovjedi, nego onaj kome je čovjek odan jer to želi, onaj za koga bi učinio sve. Prevedeno u operi suvremene odnose – ni austrijskom ni mađarskom zakonodavstvu nego Hrvatskoj, hrvatskom narodu i borbi za njihova prava i bolji položaj.

U finalu se Zrinski i vojnici istovremeno opraštaju jedni od drugih i od domovine. Oni nisu žalosni zbog svoje pogibije nego zbog opasnosti koja domovini prijeti sa svih strana, i jer

³² *Isto*, 1. Čin. 1. Slika, 4. Prizor

³³ *Isto*, 2. čin, 5. slika, 4. prizor

³⁴ *Isto*, 1. Čin, 2. Slika, 3. Prizor

³⁵ *Isto*, 1. Čin. 3. Slika. 2 prizor

³⁶ *Isto*, 3. Čin. 8. Slika. 2. Prizor

³⁷ Željko ROGOŠIĆ, „Dolenčić – majstor opera i spektakla od Zagreba do Pekinga“, *Nacional* 549 (2006.)

[<http://www.nacional.hr/clanak/25326/dolencic-majstor-opera-i-spektakla-od-zagreba-do-pekinga>] pristupljeno 20. ožujka 2017.

su svjesni da, iako će sebe žrtvovati da bi zaustavili jednog neprijatelja, ne mogu zaustaviti sve. Daljnji tekst zbora odmah budi nadu – iako se čini da je Hrvatska poražena, uništena, gotovo izbrisana – nije i nikada neće biti jer su svi Hrvati kao oni, uvijek će i biti, i zato Hrvatska nikad neće pasti: Zrinski, Juranić, Alapić, Paprutović, Eva: *Sad zbogom bud, dome naš, / Zauvijek, oj zbogom; / 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!*³⁸ Zato oni ginu bez žaljenja, rado i ponosno, a jedino što takvima može slijediti nakon katastrofe jest apoteoza³⁹. Sve asocijacije i sve što se da iščitati između redova treba čitati kao direktnu poruku suvremenicima. Kako onima koji su bili beznadni zbog toga što im se činilo da Hrvatska nikad više neće biti moćna i ponosna, tako i onima koji zbog straha nisu izražavali domoljublje ili pokušavali nešto promijeniti.

3. 1. 3. *Porin*

Opera *Porin* ima tri herojska lika – Porina, Zorku i Irmengardu, od kojih svatko nosi različite odlike junaštva.

3. 1. 3. 1. *Porin*

Porin je *a priori* junak. Na početku opere on se ponaša viteški (nakon što je Irmengardu prepoznao kao Kocelinovu sestru: *Reci, koju da izvršim stvar! / Braneć djeve vitez rad umira.*, I, 8), ali ne i naglašeno domoljubno. U libretu je čak izbjegnuto vrijeme radnje u kojem bi Porin i nakon saznanja o Kocelinovom planu da ih sve ubije došao na gozbu, što bi bio postupak kojim bi se Porina i Hrvate prikazalo kao iracionalno hrabre (pritom više iracionalne nego hrabre), a pobjedom koju bi, jer ideja libreta i publika to traže, neupitno odnijeli, i kao izvrsne ratnike. Iako je jedan od hrvatskih vođa on ne osjeća animozitet prema svim Francima. Dapače, Irmengardu naziva „Božjim anđelom“ i „dušom božanstvenom“, a iz dueta u finalu čina (*Da, da! Nova opet sila / Potlačenu diže grud: / Lakše teče krv po žila', / Udes nije više hud!*⁴⁰) nije lako sasvim jasno razabrati osjeća li on samo zahvalnost zbog upozorenja ili taj odnos ima i romantičnu dimenziju. Lik Porina mnogo je više tipično romantički lik zaljubljenog mladića nego lik borca za slobodu svog naroda.⁴¹ On u više navrata izriječkom ističe vrline

³⁸ *Isto*, 3. Čin. 8. Slika. 3. Prizor

³⁹ U ovoj se operi zadnji prizor naziva „Katastrofa“, a prizor bez pokreta na samom kraju „Apoteoza“. Rozina PALIĆ-JELAVIĆ. „Ideologemi u operi Nikola Šubić Zrinski Ivana pl. Zajca“, *Kroatologija* 3 (2012.), 60.

⁴⁰ Dimitrija DEMETER, *Porin*, skladao Vatroslav LISINSKI, I, 8.

⁴¹ Usp. Lovro ŽUPANOVIĆ, *Vatroslav Lisinski. Život, djelo, značenje* (Zagreb, 1969.), 356.

Hrvata ili Slavena (Slavenu je dužnost spasiti ženu u opasnosti;⁴² Hrvat se ne može oglušiti na pjesmu koja ga budi iz pasivnosti i potiče da se pobuni protiv ropskog položaja⁴³ – iako je opet nejasno oduševljava li Porina budničarski karakter Zorkine pjesme ili lijep glas lijepe žene), ali su i to viteške, a ne domoljubne karakteristike. Iako prema libretu njegova vojna sposobnost nije upitna, on se odlučuje na borbu protiv osvajača tek kada mu Sveslav to postavlja kao uvjet da smije oženiti Zorku. Dakle, ne potiče ga domoljublje nego zaljubljenost, tj. ne opći nego osobni interes, što samo po sebi onemogućava njegovu idealizaciju kao junaka-borca za narod.⁴⁴ To stvara neobičnu podijeljenost karakteristika junaka između Porina i Zorke. Zorka je stvarni nosilac domoljublja dovoljno snažnog da potakne ostale, ona nastupa s pozicije vlasti (iako je Porin vojskovođa, ona kao kćerka Ljudevita Posavskog uživa moralni autoritet) i njen je lik doveden u situaciju da bude spremna poginuti za domovinu. Iz te perspektive, Porin je neka vrsta njenog oruđa – onaj koji nosi mač i ide u bitku jer Zorka kao žena to ne može – ali, emocije koje bi ga na to trebale poticati osjeća tek posredno preko ljubavi prema Zorki.

3. 1. 3. 2. Zorka

Zorka je najrealniji lik opere. U njoj su dobro izbalansirani mladenačka zaljubljenost, domoljublje, strah od sudbine i mješavina hrabrosti i prkosa u izravnom kontaktu s onim (tj. onom) kojega doživljava neprijateljem (posljednje dvoje u sceni u tamnici, IV, 2.), a uzvik *Ja sam Hrvatica!*⁴⁵ (a ne neki Porinov broj), koji u istoj sceni slijedi poslije prikaza nježnosti, bojazni i hrabrosti mnogo snažnije od straha, sumira način na koji se željelo prikazati Hrvate.

3. 1. 3. 3. Irmengarda

Dok je Porin romantični, a Zorka nacionalni junak (na razini vrlina i odnosa prema domovini, a ne djelovanja), Irmengarda je junak situacije. Zbog zaljubljenosti u Porina prenijela mu je bratov plan i time posredno omogućila konačnu pobjedu nad Francima u finalu opere, a puštanjem Zorke iz tamnice omogućila sreću zaljubljenom paru i začetak hrvatske dinastije (to

⁴² DEMETER-LISINSKI, *Porin*, I, 8.

⁴³ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, II, 4.

⁴⁴ ŽUPANOVIĆ, *Lisinski*, 356.

⁴⁵ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, IV, 2.

proizlazi iz Sveslavovih riječi Zorki: *Iz vašega saveza / Ima kraljev' red da sliedi / Hrvatskoga naroda*⁴⁶, ali ne odgovara povijesnoj istini).

3. 1. 4. *Mila Gojsalića*

Opera *Mila Gojsalića* je adaptacija narodne legende o djevojci Mili koja, da bi spasila Poljičku Republiku, odlazi u osmanski tabor i provede noć s pašom, a kad on zaspe digne njihov tabor u zrak. Time ubija veći dio Osmanlija, ali i sama pogiba. I karakterizacija je u dobroj mjeri preuzeta iz narodne legende pa je crno-bijela – protagonisti su prikazani kao hrabri, moralni, pošteni, spremni na žrtvovanje (sve su vrline sumirane u liku Mile), a antagonisti kao okrutni, nasilni, bezrazložno destruktivni, nepošteni, požudni i ne drže do dane riječi (sumirano u liku paše). Mila je arhetip kršćanske mučenice (radnje i legende i opere gotovo doslovno prate biblijsku priču o Juditi) koja biva pogubljena (u konkretnom slučaju pogiba zajedno s Turcima koje ubija) jer se ne odriče svoje vjere i principa. Sadržaj opere je dosljedan predaji i u podatku da je Mila kneževa kći, a zahvaljujući tom podatku bilo je moguće na pozornici prikazati spremnost naroda da pogine za nju. Taj bi se postupak mogao tumačiti kao podsjećanje publike da se vrijedi boriti za pravednu, narodnu vlast, tj. kao provlačenje „između redova“ ideje o jačoj hrvatskoj autonomiji, ili čak samostalnosti.

Pojava opasnosti smještena je u trenutak njene velike sreće zbog vjenčanja. Taj snažan kontrast za cilj ima jače privući pažnju publike i potaknuti u njoj empatiju. U daljnjem tijeku radnje on postaje osnovicom i za buđenje domoljubnih emocija – odabranik je jedan od najhrabrijih ratnika protagonističke strane (kao i u *Zrinjskom*), iz očajavanja junakinje nad sudbinom (Mila, Jelena) iščitava se da joj je sreća pomučena jer pripada određenom narodu/zajednici, a moralnost koju zadržava – i koja predstavlja moral cijele zajednice, očituje se u tome što radije pogiba (ponovno i Mila i Jelena) nego da se poda neprijatelju. U tom su smislu Osmanlije, koji zbog odvođenja zarobljenih žena u harem predstavljaju opasnost ne samo fizičkoj sigurnosti nego i časti, pogodni za predstavljanje neprijateljske strane jer omogućavaju prikazivanja više razina suprotnosti kod suprotstavljenih strana.

U obje ovdje analizirane Gotovčeve opere hrvatska domovina je postavljena kao vrhovni, božanski princip, a spremnost protagonista da poginu za nju se podrazumijeva. U tom je smislu zanimljiv prolog *Mili Gojsalića* u kojem guslar, koji ima ulogu narodnog komentatora

⁴⁶ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, II, 5.

povijesti jer nije vezan uz radnju same opere, ali je uz prostor na kojem se odvija radnja, govori o stalnim teškim borbama i mučeništvu naroda, ali i neuništivosti zemlje. Prolog završava stihovima: *Sva su tvoja djeca mučenici! / Al' nad tobom kad se nebo slama, / Kad se zemlja ispod tebe smrvi, / Ti tad ljepša rađaš sebe sama / I uskrsneš iz vlastite krvi... / Majko strašna, gnijezdo zatočnika, / Zemljo divna, majko mučenika!*. U tim su stihovima sadržani motivi koji se kasnije ponovno javljaju u Milinoj Odi zemlji:

Motivi	Prolog	Oda zemlji
Mučeništvo za domovinu	<i>Sva su tvoja djeca mučenici!</i>	<i>U teškoj borbi zavoljena žarko; Gol kamen čuvan bujicama krvi.</i>
Zemlja opustošena ratom	<i>Kad se zemlja ispod tebe smrvi</i>	<i>Kad dušman tebe spali, zgazi, smrvi</i>
Neuništivost i opstanak domovine	<i>Ti tad ljepša rađaš sebe sama</i>	<i>I opet jača snagom svoje krvi, / Ti ljepša sineš žarom žića svog</i>

Doživljaj mučenništva se razlikuje – dok se u prologu govori o „majci mučenika“, Mila pjeva o zemlji kao o „svetoj mučenici“. Riječ je o različitom shvaćanju koga treba zaštititi – vanjski promatrač smatra da treba zaštititi narod izmučen dugim borbama s Osmanlijama, a Mila koja gleda iz perspektive tog naroda smatra da treba zaštititi domovinu.

Dok se Petra Svačića može promatrati kao lik „naivnog kralja“⁴⁷, koji je osim toga muškarac i vojskovođa pa mora izvršiti dužnost i povesti vojsku u borbu, Mila kao žena ima izbor. Važnost njene žrtve je naglašena kroz dvije arije – u prvoj (*Čuj me, oče, dobri, blagi*) ona formira odluku, a u drugoj pjeva odu zemlji za koju će poginuti i postupno iznosi zašto je ona vrijedna toga. U operi su paralelna dva glavna motiva – Milina mladost i ljubavna sreća za koju bi trebala dalje živjeti te nužnost žrtve za domovinu. Libreto ima zatvorenu formu i kasnije u tekstu se referira na dijelove teksta ili postupke likova koji su se kao motiv pojavili ranije. Jedan od tih motiva je Milina izgubljena mladost. Na početku Petar ju dolazi isprobiti i cijeli se narod raduje, u ariji *Čuj me, oče, dobri, blagi* ona izjavljuje ljubav Petru, ali već odustaje od

⁴⁷ Usp. BADURINA, „Croatian Historical Myth, South-slavic Brotherhood and the Death of the Opera“, 83.

ideje moguće sreće: *A ti si, dragi, mog života / Sva nada, sreća i ljepota. / Ti bješe želja mojih noći, / Jedina sanja mojih dana. / Svud pratile me tvoje oči / I draga usta nasmijana. / ... / Ti bješe junak mojih snova, / Jedina želja mojih nada, / Samo je tvoja duša ova, / Sva tvoja – moja sreća mlada!*⁴⁸, na kraju opere ona se umirući osvrće na mogućnost sreće, ali ne žali jer je žrtvujući i sreću i život spasila narod: *Ja ne žalim sreću, radost! / Ja ne žalim svoju mladost! / Za slobodu zemlje ove / ... / Života mi nije žao / Kad kleti je silnik pao, / Kad slobodan je zavičaj, / Moj rodni kraj!*⁴⁹ Ovdje se pojavljuje i motiv ulaska u kolektivno pamćenje onih koji su poginuli za domovinu (Mila: ... *Treba znati umirati / Da se živi u vjekove*; Narod: *S koljena ti osta na koljena / Časno ime, dična uspomena*⁵⁰), koji je naglašen tako što u finalu opere zbor prihvaća Milinu *Odu zemlji* iz prvog dijela.

Oda zemlji najpoznatiji je i najefektniji broj iz opere *Mila Gojsalića*. Izrazito je svečanog karaktera, a u njoj Mila u svoje i u ime naroda izražava ljubav prema zemlji te govori o svim teškoćama s kojima se ona suočavala u ranijim vremenima. Iznosi kako ona nikad ne može biti uništena zbog stalne spremnosti na obranu svakog iz naroda, ističe nacionalni ponos, a ariju završava molitvom/uzvikom *O zemljo moja, nek te čuva Bog!* Slično kao u *Zrinjskom*, tim se postupkom stvara određena hijerarhija koja domovini pretpostavlja samo Boga. U cjelini to znači da je iznad naroda vođa/junak, iznad junaka dužnost obrane domovine, a iznad domovine Bog. S obzirom na kršćansko učenje da Bog štiti svoje vjernike time se stvara kružna motivacija iz koje proizlazi da se svaki pojedinac boreći se za domovinu ne bori samo po zapovjedi sebi nadređenog ili za svoju fizičku sigurnost, nego i za svoje vječno spasenje.

Milina hrabrost je naglašena na nekoliko mjesta: nakon što je donijela odluku svi je pokušavaju odgovoriti, a ona odgovara: ... *Al' zgazit neću zakon sveti / Ako treba svoj život dajem... / I ostajem!* / ... / Stariji ljudi: *Sklon' se dijete pred očajem...* / Mila: *Ja ostajem!*⁵¹; kada se koleba ali ipak ostane dočekati Turke; u sceni kada svečano odjevena (što je važno još od antičkih vremena jer uređivanje pred bitku ima ulogu svojevrsnog rituala, služi kao mentalna priprema, smiruje i daje hrabrost) izlazi pred pašu koji posprdno izvikuje pitanje *Zar nikoga nema u dvorima?*⁵²; kada joj Izuran Alija odaje priznanje komentarom *Arslan* (lav, op. P.B.)

⁴⁸ Danko ANGJELINOVIĆ, *Mila Gojsalića*, skladao Jakov GOTOVAC, I.

⁴⁹ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, III.

⁵⁰ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, III

⁵¹ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I.

⁵² ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II.

*žena!*⁵³ te u sceni bacanja baklje u bare baruta, što je čin samožrtvovanja kako bi vojsci omogućila prednost pred ošamućenim i desetkovanim Turcima i pomogla im u pobjedi.

3. 1. 5. *Petar Svačić*

Opera-oratorij *Petar Svačić* dovršena je 1969., a prerađena 1971. – u jeku i u trenutku sloma Hrvatskog proljeća. Poznavajući Gotovčevu želju za stvaranjem nacionalne opere (Gotovac koristi termin „narodna“ jer je smatrao nužnim da se duh naroda osim u temi osjeti i u glazbi⁵⁴) i njegovu višedesetljetnu fasciniranost Petrom Svačićem/Snačićem, a uzevši u obzir naglašeno epski karakter libreta, može se zaključiti da je skladatelj ovom operom želio stvoriti novu hrvatsku nacionalnu operu-simbol. Možda ne bi trebalo ići toliko daleko i tvrditi da je želio oduzeti prvenstvo *Nikoli Šubiću Zrinjskom*, ali je iz brojnih sličnosti (u libretu, dramskim postupcima, gradnji dramske radnje, simbolima i motivima) sa *Zrinjskim* i *Porinom* vidljivo je da želio skladati operu naglašeno domoljubnog karaktera, koja će i u publici buditi te osjećaje.

Sadržaj je jednostavan – radnja se odvija 1097. u hrvatskom taboru neposredno prije bitke na Gvozdu. Prikazuje događaje od dolaska vijesti o ugarskim planovima do same bitke i pogibije kralja Petra Svačića. Forma opere-oratorija odabrana je zbog manjeg naglaska na radnji, a snažnijeg na Petrovom doživljaju situacije i njegovim promišljanjima o Hrvatskoj.

Dok u drugim nacionalno-povijesnim operama postoje varijacije u karakterizaciji glavnog junaka (u smislu tipa vrlina, postojanja ili nepostojanja mana, omjera hrabrosti i nježnosti, odnosa prema neprijatelju itd.) Petar Svačić je prikazan u maniri junaka narodnog epskog pjesništva. Iako to znači da je takav lik idealan, to donosi i vrlo slabu karakterizaciju. Libreto donosi jedino stav naroda kako mu je Petar jedina nada za spas (Puk i Dešina: ... *spasi sveto ime, zemlju oslobodi!* / *O, Svačiću Petre, jedina nam nado!*⁵⁵), da je Petar spreman poginuti za domovinu i njegovu bojazan za položaj Hrvatske pod ugarskim vladarom ako izgube bitku. Zbog naglaska na refleksivnosti izostavljen je i odnos s neprijateljem, koji je prisutan jedino kroz animozitet između Petra i njemu odanih kneževa prema kneževima koji su prešli na ugarsku stranu i njihovom glasniku, Mrmonji Šubiću. Osnovna je misao opere,

⁵³ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II.

⁵⁴ Usp. Intervju koji je Gotovac dao prije praizvedbe opere *Mila Gojsalića*: M. G., „Jakov Gotovac o svojoj operi *Mila Gojsalića*“, *Radio Zagreb*. Zagreb, 12. V. 1952.

⁵⁵ Zlatko TOMIČIĆ, *Petar Svačić*, skladao Jakov Gotovac.

artikulirana kroz dvije Petrove arije, ideja o potrebi očuvanja Hrvatske. Ta intencija ne bi trebala čuditi s obzirom na to da je opera stvarana u vrijeme Hrvatskog proljeća.

Kroz tekstove arija se gradiraju emocije i jedan za drugim redaju elementi važni za formiranje nacionalnog osjećaja koje je bilo potrebno prenijeti kao političku poruku. To su: proglašavanje Hrvatske „odabranom zemljom“ (*ti si božja zemlja, domaja Hrvata*); isticanje isključivog prava Hrvata na vladanje Hrvatskom (I,1: Svačić: *Ova zemlja, zemlja je Hrvata, / i tog nema, koji će je uzet'!*); doživljavanje domovine kao majke (I,1: Svačić: *O, Hrvatska moja, draga moja mati, ... L'jepa moja dušo, dobra moja mati, / ... o, Hrvatska, majko, tvog naroda kralj! ... dobra mati dragog svoga puka!*); nabranje geografskih odrednica Hrvatske (Svačić: *...još nam je slobodna sva Lika / ljuta Bosna, žarka Dalmacija! ... Do mora od Drave, od Kupe do Tise...*); nabranje povijesnih događaja i vladara koji su mu prethodili (Svačić: *O, nesložno naše ludo pleme ... I zar svoje ti ne vidiš zakone, / da se skrstiš u mač Klukov slavni / ... Domagoju, ljuto krilo orla, ... Tomislave, ti si porod zmajski, ... kralju silni, Krešimiru Petre, ... nesretni moj kralju Petre Slavče, ... kralju Dmitre Zvonimiru*). Emocije su trebale biti dodatno potaknute stalnim isticanjem ljepote Hrvatske (i prirodnih ljepota i duhovnih kvaliteta) te korištenjem epskih postupaka, npr. naglašenih epiteta poput „slobodna Lika“, „ljuta Bosna“, „žarka Dalmacija“ ili „ljuto krilo orla“ i „porod zmajski“. I implicitna personifikacija Hrvatske države kao ženskog principa u operi imala je ulogu osnaživanja domoljubnih emocija (na jednak način na koji se to činilo u 19. st. kroz likove Marianne, Britannie, Germanie i sl.). Hrvatska je prikazana kao žena – lijepa, brižna, postojana i snažna – koju treba zaštititi od ugroze stranog osvajača, što se može shvatiti kao asocijacija na tada suvremenu političku situaciju kasnih 1960-ih.

U libretu *Petra Svačića* Hrvatska je prikazana *mater nationis* u doslovnom smislu (i izriječkom, u ranije navedenim primjerima), odnosno kao majčinski princip koji svojoj „djeci“ – narodu – osigurava dobar život i sigurnost, ali samo ako njome ne vlada stranac. To daje novu dimenziju obrani zemlje te u pojedincu koji ju treba braniti osjećaj spram domovine izjednačuje s nagonom za zaštitom obitelji. Svačićeva meditacija (*O, moj Bože, što miriše nebo*) s kraja opere donekle je slična *Romanci Zrinskog*, ali u emocijama i motivima dosta šira. Ona donosi intimne emocije pojedinca svjesnog mogućnosti skore pogibije, ali i njegova razmišljanja o situaciji u Hrvatskoj. To je velika i upečatljiva arija u kojoj se miješaju podsjećanje na prirodne ljepote Hrvatske i njenu slavnu povijest s komentiranjem političkih događanja i bojazni za budućnost. Pritom su kao opasnosti navedeni aktualni problemi s kraja 60-ih godina 20. st. (nesigurna budućnost, političko nejedinstvo te upravljanje i iskorištavanje iz drugih centara

moći – što je vrlo efektno sadržano u stihovima *Što će biti od Hrvatske naše? / Hoće l' ostat ko što je i bila, / il' će njenu kidati baštinu / sve lisice i kurjaci redom?! O, nesložno naše ludo pleme... / Odn'jet će ti sve što si mi steklo*), a ne oni iz 11. stoljeća.

3. 2. Samožrtvovanje

Žrtvovanje, uključujući i samožrtvovanje, je ritualni čin pri kojem se božanstvu ili višem principu nudi najsvetije što pojedinac posjeduje, a zauzvrat dobiva milost, pomoć ili oslobođenje od grijeha. U nacionalno povijesnim operama prisutno je samožrtvovanje – čin kojim pojedinac žrtvuje svoju sreću ili život, a zauzvrat narod biva spašen pošasti ili neprijateljskog napada.⁵⁶ Za samožrtvovanje je karakteristično žrtvovanje osobnog za opće dobro. To podrazumijeva percipiranje svijeta na način da postoji nešto (zajednica, domovina, religija) što važnošću nadilazi pojedinca te priznavanje takvog poretka od strane svakog pripadnika zajednice. Ono je nužno dobrovoljno i podnosi se za ono što pojedinac subjektivno doživljava vrijednim takve žrtve. Počinjaju ga i muški i ženski likovi, uglavnom potaknuti domoljubljem, a rjeđe zaljubljenošću. U promatranim nacionalno-povijesnim operama razlikuju se dva tipa samožrtvovanja: 1) Heroj opere žrtvuje, ili je spreman žrtvovati, život ili sreću za fizički spas zajednice; 2) Neki od drugih likova žrtvuje, ili je spreman žrtvovati, život ili sreću za spas nečega što mu je vrijedno. Taj se čin, jer mu je motivacija redovito plemenita koristi za prikazivanje vrlina Hrvata.

⁵⁶ Usp. Danijela KOSTADINOVIĆ, *Sacrifice and Self-Sacrifice in Literature. Literature and History* vol. 3 (Niš, 1998.), 335.

Motiv samožrtvovanja je iznimno čest u promatranim operama pa je tu problematiku najpreglednije prikazati kroz tablicu:

Opera	Lik	Emocija koja ga pokreće	Cilj	Ispunjava li cilj	Način
<i>Mislav</i>	Mislav	Osjećaj dužnosti	Opstanak naroda	-	Prihvaća naredbu
	Braća	Dobrobit naroda i oca	Dobrobit naroda i oca	-	Prihvaćaju pogubljenje na lomači
<i>Ban Leget</i>	Margita	Želja za osvetom	Osveta poginule djece, Vukmirov postanak banom	Da	Namjerno se zarazila kugom, poljupcem ju prenijela Legetu
	Lovica	Ljubav prema Legetu	Dijeliti Legetovu sudbinu	Da	Grli ga iako zna da je zaražen kugom
<i>Nikola Šubić Zrinjski</i>	Zrinjski	Domoljublje	Opstanak domovine	-	Odlazi u bitku
	Eva	Odanost, ponos	Dijeliti Zrinskijevu sudbinu, pomoći u borbi	Da	Baca baklju u barutanu (diže Siget u zrak)
	Vojnici	Odanost (domovini, kralju, vjeri), dužnost	Opstanak domovine	-	Odlaze u bitku
<i>Mila Gojsalića</i>	Mila	Domoljublje	Spriječiti uništenje Poljica, omogućiti pobjedu Poljičanima	Da	Baca baklju u bure baruta
	Kolumban	Ljubav prema Mili	Zaštita Mile,	Ne	Ostanak u Poljicama
<i>Petar Svačić</i>	Svačić	Domoljublje, budućnost naroda	Jedinstvo naroda	Ne	Odlazi u bitku
<i>Porin</i>	Zorka	Ponos	-	-	Suprotstavlja se franačkoj princezi
	Irmengarda	Ljubav	Porinova sreća	Da	Pušta Zorku, vrši samoubojstvo

Tablica 1. Ciljevi i načini samožrtvovanja

Napomena: Osim ovdje navedenih spremni su poginuti i Jelena (*Zrinjski*) i Porin (*Porin*), ali u njihovim slučajevima nije riječ o samožrtvovanju. Jelena moli zaručnika da ju ubije zbog straha da ne padne u ruke neprijatelju. Dakle, njena motivacija je privatna. Porina motivira zaljubljenost u Zorku, a iako je spreman na svaki ishod bitke, on se ni u jednom trenutku radnje ne nalazi u situaciji da bi morao birati između svoje i Zorkine sreće, svoje dobrobiti i dobrobiti domovine ili svoje i Zorkine sreće i dobrobiti domovine. O operi *Mislav* nije moguće dati decidirani zaključak jer nema samožrtvovanja, a ni spremnost na njega ne utječe na ishod događaja, nego radnju opere razrješuje božanska providnost. Ovdje je postupak dijelom obrnut – Bog nije pomogao narodu zbog spremnosti braće na žrtvu nego zbog njihove dobrote, a spremnost na samožrtvovanje proizlazi iz te moralne kategorije.

Iz navedene tablice iščitava se nekoliko uzoraka:

- 1) Cilj samožrtvovanja može biti unutar radnje opere ili izvan nje. Samožrtvovanja onih likova čiji se cilj mogao ispuniti u radnji opere završila su njegovim postizanjem (Margita, Lovica, Eva, Mila i Irmengarda). Oni likovi čiji bi cilj trebao biti postignut izvan i poslije radnje opere nisu ga uspjeli ispuniti ili to nije moguće jasno odrediti (Zrinjski, njegovi vojnici i Petar Svačić).
- 2) Osobni ciljevi su ispunjeni (Margita je osvetila djecu, a Vukmir je postao ban, Lovica je podijelila Legetovu sudbinu, kao i Eva sudbinu Zrinskoga, Porin je nastavio sretno živjeti), a opći ciljevi, tj. boljitak domovine i naroda, nisu postignuti (osim u slučaju Mile Gojsalića). Razlog neispunjavanja općih ciljeva samožrtvovanja leži u tome što su libreta opera u većoj ili manjoj mjeri utemeljena na stvarnim povijesnim događajima, a takva intervencija u događaje bi predstavljala toliko velik odmak od realiteta da opera u kojoj bi se to napravilo više ne bi bila povijesna. Drugi i još važniji razlog jest u tome što bi se tako ispustio poučni element opere. Lik Petra Svačića u libretu govori kako zna da će poginuti, ali se nada da će to narod potaknuti na jedinstvo i zajednički otpor neprijatelju, ali to se u povijesti nije dogodilo – plemstvo se podijelilo na stranke (i tada i pri svakoj sljedećoj promjeni dinastije), a mađarska dinastija Arpadovića je zavládala Hrvatskom, koja je ostala u državnoj zajednici s Ugarskom sljedećih osam stoljeća. Zrinjski i njegovi vojnici jesu poginuli kako bi u tom ratu omogućili kralju da okupi vojsku, ali su se ratovi s Osmanlijama nastavili do sredine 18. stoljeća. U tom su razdoblju Osmanlije proširile svoje teritorije u Hrvatskoj i Ugarskoj u odnosu na stanje iz 1566. To je publici trebalo usaditi svijest kako je položaj neke skupine (u ovom slučaju naroda u državnoj zajednici) rezultat njenog djelovanja ili nedjelovanja kroz duži vremenski period te da joj herojski postupci njenih vođa mogu stvoriti okolnosti u kojima će se lakše izboriti za svoj bolji

položaj, ali sami po sebi nisu za to dovoljni. Moguće je još jedno tumačenje – shvaćanje o besmislu podnesene žrtve (kada se u obzir uzmu ciljevi Svačića i Zrinskog i njihovo neispunjavanje u kasnijem razdoblju) trebalo je kod publike izazvati neku vrstu kolektivne grižnje savjesti i potrebe „vraćanja duga“, što je u kombinaciji s budničarskim karakterom opera moglo potaknuti rad za promjene političkih situacija suvremenih vremenima nastanaka opera.

3) Ciljevi ženskih likova su ispunjeni, a muških nisu.

4) Samožrtvovanja onih likova koji ga vrše iz osobnih razloga se odvijaju na sceni i imaju formu samoubojstva (od probadanja mačem do svjesnog prihvaćanja zaraze kugom). Samožrtvovanja likova koji ga vrše radi općeg interesa naroda ili domovine su prikazana kao njihovo potpuno fizičko uništenje (poraz u bitci koja je sraz dviju ogromnih vojski ili aktiviranje eksploziva), ali je publika uvjerenjena da je s junakom poginuo i velik broj neprijatelja. Osim u *Mili Gojsalića* pogibija junaka događa se izvan pozornice ili poslije radnje opere. To predstavlja simbolički prelazak direktno iz radnje opere u kolektivnu svijest, odnosno kolektivnu memoriju, što je često i izravno izrečeno:

Nikola Šubić Zrinjski

Eva: *Ne krati slave nama!*
...

Od usta će do usta letit

Junaštva tvoga dike

Uz tebe će se mene sjetit,

I kćeri Zrinjskog Nike⁵⁷.;

Mila Gojsalića

Narod: *Jao Milo, naša miljenice,*

Jao Mile, naša mučenice!
S koljena ti osta na koljena

Časno ime, dična uspomena.⁵⁸;

Petar Svačić

Svačić: *Ja ću pasti, ja kruna Hrvata,*

možda zadnji ove zemlje kralj?!

Ali ipak – strah me nije mr'jeti....

Opomena bit će - - - - moj smrti kraj!!⁵⁹

Osim toga, smještanjem bitke izvan scene izbjegnuto je prikazivanje pogibije junaka i poraza, što bi moglo demoralizirati publiku i poništiti bi budničarski efekt posljednjih scena.

⁵⁷ BADALIĆ-ZAJC, *Zrinjski* III, 8, 1.

⁵⁸ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojalića*, III

⁵⁹ TOIČIĆ-GOTOVAC, *Petar Svačić*, I

Nikola Šubić Zrinjski

Zrinski, Eva, Juranić i
Paprutović:

*Za te sin svak u boj se
kreće:*

Dome naš, ti vijekom stoj!

Mila Gojsalića

Žene i djevojke: ...*Za
dom mili žrtvova se, Da
nas spase...*

Narod: *Al osvjetla bajno
lice,/ Zatočnice...* (Misli
se na domovinu, op. P.B.)
–

Petar: ... *Da iz strašnog
uzdigne se boja*

Zemlja naša – pobjednica!

Petar Svačić

Svi: *Ali zora ipak u daljini
blista*

*koja će nam pravdu
donijeti i svjetlo,*

*u kojem će žarko tvoja
kruna sjati*

Neprikazivanje poraza ostavlja, na podsvjesnoj razini, nadu u konačnu pobjedu i dopušta mogućnost da je glavni junak mogao izboriti bolju budućnost za svoju domovinu. S obzirom na to da je poraz ipak poznat kao povijesna činjenica, tim se postupkom nada u bolju budućnost i svijest o potrebi borbe za nju prenose na publiku i njezine moguće buduće radnje.

Motiv samožrtvovanja služi i tome da stvori koheziju – junak uvijek navodi za koji se narod i koju zemlju žrtvuje, a pojedinac u publici istovremeno prepoznaje da se junak žrtvovao za njega i istodobno za sve u njegovoj okolini, tj. – da se žrtvovao za *njih*. Tim postupkom se fokus gledateljeve spoznaje seli s *ja* na *mi*.

3. 3. Neprijatelj

Prikazivanje neprijatelja na iznimno negativan način dio je svojevrsne nacionalne propagande koji za cilj ima opravdati postupke svoje strane i potaknuti primatelje poruke na djelovanje u određenom smjeru.⁶⁰ To nužno zahtijeva stereotipizaciju i simplifikaciju lika neprijatelja. Polazeći od toga da su konkretne teme odabrane jer se u duhu vremena kojim se opera bavi, ili u prikazivanju odnosa između likova na određeni način, može pronaći analogija sa skladatelju i libretistu suvremenim vremenom – nacionalno povijesne opere dijele se na one koje za objekt antagonizma publike uzimaju lik neprijatelja pretvoren u karikaturu, lišen vrlina i predstavljen kao utjelovljenje mana; i na one koje ga usmjeravaju na odnos neprijatelja prema heroju. U njima lik neprijatelja ima normalnu (ljudsku, uvjerljivu) ravnotežu vrlina i mana, a ono što izaziva osudu i protivljenje su njegovi postupci.

U operama kojima se bavi ovaj rad neprijatelji su prikazani i kao zajednice suprotstavljene Hrvatima i kao pojedinci suprotstavljene hrvatskim vođama: Sukob u *Mislavu* ostvaren je u odnosu Hrvati – Avari te Miloš – Veljan; u *Banu Legetu* – narod odan Vukmiru (zakonitom banu) i narod odan Legetu (uzurpatoru) te Vukmir – Leget; u *Nikoli Šubiću Zrinjskom* Hrvati – Turci te Zrinjski – Sulejman; u *Mili Gojsalića* Hrvati – Turci i Mila – paša; u *Petru Svačiću* Hrvati – Ugri, Hrvati – Hrvati na ugarskoj strani, Petar – Koloman (kao vojskovođe) i Petar – Ugrin (sukob oko pitanja podčinjavanja Hrvatske Ugarskoj) te u *Porinu* Hrvati – Franci, Porin – Kocelin.

U libretima opera Zajca i Lisinskog izbjegnuta je crno-bijela karakterizacija u kojoj bi protagonisti bili utjelovljenje svih vrlina i svega pozitivnog, a antagonisti svih mana i negativnog. Umjesto toga, i profili neprijatelja su pažljivo građeni pa su zadržali ljudskost, a njihove je postupke moguće razumjeti jer imaju unitarnju logiku. U obrnutoj perspektivi, a bez intervencija u karaktere, publika bi lako mogla biti na njihovoj strani. Takav je neprijatelj zapravo prikaz drugotnosti (koja jest prikazana kao negativna) koja je uvjetovana različitim civilizacijama i kulturološkim pozadinama suprotstavljenih strana. Obje strane, gledajući iz njihove perspektive, postupaju ispravno i moralno, a o očistu iz kojeg publika promatra radnju ovisi koju će od strana tako percipirati. Nasuprot tome, u Gotovčevim su operama likovi oštro podijeljeni na pozitivne i negativne. „Drugačije“ je poistovjećeno s lošim, a takvi likovi djeluju

⁶⁰ Usp. David WELCH, *Depicting the enemy* [<https://www.bl.uk/world-war-one/articles/depicting-the-enemy>] pristupljeno 14. travnja 2017.

iz najnižih pobuda (požuda, častohlepnost, želja za vlašću) pa ih se ne može ni razumjeti ni opravdati.

Likove neprijatelja u promatranim operama može se podijeliti u dvije kategorije – 1.) neprijatelj koji predstavlja „drugotnost“ te 2.) neprijatelj koji pripada istom habitusu i kulturnom krugu kao junak. Po funkciji se razlikuju neprijatelj koji djeluje kao predstavnik druge strane – on u sebi sažima sve njene karakteristike; neprijatelj koji je infiltriran u protagonističku zajednicu – kroz te se likove donose mane koje protagonisti nemaju i ističu njihove vrline te neprijatelj koji je potekao iz protagonističke zajednice, ali se odmetnuo – njegova je funkcija upozoriti na mogućnost razdora te istaknuti potrebu sloge i zajedništva.

3. 3. 1. Stereotipiziran neprijatelj

Stereotipizacija lika neprijatelja ima važnu ulogu u izgradnji slike zajednice o samoj sebi jer predstavlja dijametralnu suprotnost osobina koje si zajednica pripisuje u idealnoj/idealiziranoj verziji sebe.⁶¹ Kolektivno prihvaćanje iznimno negativne slike o neprijatelju vodi k formiranju ideje o kontrastu („mi“ smo sve što „oni“ nisu tj. ako su „oni“ zli, proizlazi da smo „mi“ dobri) i daljnjoj idealizaciji slike o vlastitoj zajednici.⁶² Dehumanizacija je ekstremna metoda stereotipizacije – njome se neprijatelju odriče ljudskost i svodi ga jednodimenzionalno destruktivno biće. Time se postiže crno-bijela karakterizacija, simplificirana zbog jasnoće poruke, i stvara binarna podjela⁶³ na „ljude“ i „neljude“, čime se kod primatelja poruke/informacije postiže da ni ne traži pozitivne karakteristike ili razumljive motivacije postupaka kod neprijatelja. Navedeno se odnosi i na pojedince i na kolektivne likove, ali potrebno je napomenuti kako pojedinci mogu, ali i ne moraju biti stereotipizirani (ovisno o načinu na koji libretist oblikuje njihove karaktere), dok je kolektivni lik neprijateljskog naroda ili vojske gotovo uvijek stereotipiziran.

Primjer takvih postupaka u promatranim operama su prikaz Avara u *Mislavu* i Turaka⁶⁴ u *Mili Gojsalića*. U svim je promatranim operama neprijateljski narod kao kolektivni lik prikazan

⁶¹ Usp. Ralph K. WHITE – Elena MUSTAKOVA POSSARDT, Psychologist for Social Responsibility, *Enemy Images* (Washington, 2002.), 20.

⁶² Usp. WHITE – MUSTAKOVA POSSARDT, Psychologist for Social Responsibility, *Enemy Images*, 20; Ralph K. WHITE, *American Acts of Force Peace and Conflicts: Journal of Peace Psychology*, 4 (1998.), br. 2, 129.

⁶³ Usp. WHITE – MUSTAKOVA POSSARDT, Psychologist for Social Responsibility, *Enemy Images*, 48-49.

⁶⁴ Turci koji se spominju i u *Nikoli Šubiću Zrinjskom* i u *Mili Gojsalića* su Turci Osmanlije. Iako bi termin „Osmanlije“ bio povijesno ispravniji, u ovom će se radu koristiti termin „Turci“ jer njihovi likovi nisu trebali donijeti informaciju o ponašanjima i običajima Turaka Osmanlija kao etničke zajednice, nego oblikovati lik neprijatelja naroda oslanjajući se na kolektivnu memoriju, a ona ih uglavnom pamti samo kao „Turke“. Termin

jednodimenzionalno, kao nasilan i destruktivan. Razlikuju se prikazi njihovih vođa, koji predatavljaju utjelovljenje najreprezentativnijih karakteristika naroda. Leget, Sulejman i Kocelin imaju i nježnu stranu, pokazuju cijeli spektar emocija te imaju složene motivacije. Nasuprot tome, Veljan i Topan-paša su prikazani bez ijedne pozitivne osobine, kao utjelovljenja zla i personifikacije prijetnje civilizaciji. Pripisani su im postupci koji tradicionalno izazivaju najviše osude – uništavanje nečijeg doma/domovine, izdaja povjerenja, i požuda povezana s lažnim obećanjima. Vojno osvajanje domovine protagonista (odnosno, teritorija pod Vukmirovom kontrolom u *Banu Legetu*) tj. opasnost od njenog fizičkog uništenja prisutna je u svim promatranim operama. Razlikuje se osvaja li se zemlja na bojnom polju (*Ban Leget, Zrinjski, Petar Svačić, Porin*) ili podlo, zadobivanjem pa izdajom povjerenja vladara te zemlje (*Mislav, Mila Gojsalića*).

Način prikazivanja neiskrenosti neprijatelja nije isti u tim operama. Kod Veljana (*Mislav*) je naglašena dugotrajnost pretvaranja – traje od vremena posljednjeg rata između Hrvata i Avara u kojem ga je Mislav, starac u vrijeme radnje opere, ranio. To što se kroz nekoliko desetljeća koja je proveo među Hrvatima nije pokolebao u namjeri da oslabi kneza i tako Avarima olakša osvajanje, niti osjetio grižnju savjesti radi toga trebalo je prikazati do koje su mjere Avari okrutni i beskrupulozni. Kod Topan-paše naglasak je stavljen na nepoštivanje dane riječi. On obećava poštediti Poljice razaranja ako se Mila uda za njega⁶⁵, ali gazi riječ čim mu vojnici ukažu na sramotu povratka bez plijena.⁶⁶ U istoj se sceni naglašava različita percepcija vrednovanja zavičaja. Mila žrtvuje sreću, čast i život kako bi spasila Poljičku Republiku. Za nju ona ima vrijednost, a u kontekstu turskih osvajanja je vrlo malen, gotovo bezvrijedan teritorij. Prikazano je i da je koncept domoljublja paši nerazumljiv. On ne razumije ni samožrtvovanje za domovinu, ni hijerarhiju prioriteta onoga tko ga čini. To je vidljivo kada kao kompromis između Milinih i želja vojnika naređuje: *Nešto kuća, elem, zapalite, / Porobite što u selim osta / I međ' vojsku u plijen razdijelite / Neka bud!u zadovolje lude.*, a na Milino se inzistiranje na održavanju obećanja čudi *Pa što će se zbiti / Ako planu dva ušljiva sela?*. Opreka između hrvatske i turske strane postavljena je na liniji duhovno – materijalno. Mila je kneževa kći, dakle visoko u društvenoj hijerarhiji, ali funkcija je poljičkog kneza izborna. Iz toga proizlazi da njegov autoritet, kao i naklonost koju zajednica osjeća prema njemu i Mili proizlaze

„Osmanlije“ se u narodnim pjesmama i pripovijestima znatno rjeđe koristi, iako je u znanstvenom diskursu uobičajen, jer nije bio potreban za pobliže određivanje, s obzirom na to ranonovovjekovna Europa nije imala kontakt niti s jednim drugim turskim narodom.

⁶⁵ Da je riječ o udaji, a ne ulasku u harem, može se zaključiti iz riječi da je prodao ili poklonio sve žene iz harema i stiha „S mog gordog Sinja pašovat ćeš silna“

⁶⁶ GOTOVAC-ANDELINOVIĆ, *Mila Gojsalića*, II dio

iz osobnih odanosti i njihovih karaktera, a ne iz pozicije moći.⁶⁷ Takvom liku Mile suprotstavljen je paša koji smatra da se naklonost može kupiti, a dana riječ gaziti po volji. Suprotni svjetonazori najbolje dolaze do izražaja u duetu u II dijelu: Topan-paša: ... *Vlast ću ti dati, bogatstva i časti, / Robinje, sluge, svilu, zlato, moć. / Pred tvoje noge pašaluk će pasti, ... U ovom kršu zar sve propast neće, ... Što tvoj je otac? – Tek seljački knez! – Mila: Ja, paša, ne trebam blaga, / Ne trebam silu ni vlast. / Naša sloboda draga / Sav naš je ponos i čast!*

Drugi važan motiv koji izaziva osudu neprijatelja je prisila na brak. U *Mislavu* Veljan pokušava zadržati Rusanu za sebe kao trofej, kao simbol pobjede Hrvata na još jednoj razini. Topan-paša prema Mili osjeća fizičku žudnju i želju za posjedovanjem. Duet u drugom činu iskorišten je i kako bi se prikazale pašina neiskrenost (nakon što ga Mila odbija unatoč tome što joj je kroz dvije replike izjavljivao ljubav, prijeti joj silovanjem, ropstvom i niskim položajem) i nasilnost koja kulminira naredbom za potpuno uništenje Poljica, zapravo ucjenom, nakon što Mila ustraje u odbijanju. Kod Veljana i Topan-paše uočavaju se određene sličnosti u slatkorječivim izrazima ljubavi koje po odbijanju zamjenjuje bijes, praćen prijetnjom o uništavanju zemlje i ubijanju naroda. Također, oba lika nastoje prekinuti veze glavne junakinje s obitelji. Topan-paša okreće Milu od oca (*O, dođi samnom, raskini taj vez! / Međ' ovom rajom kakve tražiš sreće / Što tvoj je otac' – Tek seljački knez!*), a Veljan oca od Rusane (*Koliko me unesreći! / Seljaka ljubi tvoja kći! / Prot volji ljubi očevoj, / U pakosti drzovitaj!*)

3. 3. 2. Karakterno profiliran neprijatelj

U operama *Ban Leget* i *Nikola Šubić Zrinjski* individualni (ne i kolektivni) likovi neprijatelja su pažljivo psihološki profilirani. Oni su višedimenzionalni, motivacija im se može razumjeti, a svi postupci imaju unutarnju logiku. Destrukcija nikad nije sama sebi svrhom (što je ponekad slučaj sa stereotipiziranim likovima neprijatelja) nego je (tom liku) nužan korak u ostvarivanju cilja. Emocije koje takvi likovi pokazuju su iskrene. Iako su to najvećim dijelom negativne emocije poput mržnje, bijesa i sl., pojavljuju se i priznavanje slabosti, nemoći te ljubav. Promatrajući iz perspektive protagonista ban Leget i sultan Sulejman su negativni likovi. Međutim, kada bi se perspektiva okrenula bana Legeta bi se vidjelo kao zaljubljenog

⁶⁷Poljički knez predstavljao je najvišu legislativnu i sudbenu vlast u Poljičkoj Republici, ali nije ekonomski značajno odudarao od ostatka društva. Od 15. stoljeća počinje se uvoditi feudalno uređenje, ali nikad nije postojala golemo baza kmetskog stanovništva te mali broj plemića i slobodnjaka kao u drugim feudalnim društvima. Bilo je otprilike 40 plemićkih obitelji, oko 120 kmetskih i oko 800 slobodnih obitelji. Najveća je posebnost Poljičke Republike bila njena autonomija koju je zadržala pod osmanskom (1513./1514.-1699.) i mletačkom (1699.-1797.) upravom. Poslije neuspješne pobune protiv francuske uprave poljička je autonomija ukinuta 1807.

mladića prema kojem su bili okrutni i obitelj i sudbina. Obitelj jer ga je otac poslao u samostan i mimoišao u podjeli područja vlasti, a sudbina jer je rođen hrom i tako obilježen (prema srednjovjekovnom vjerovanju fizička mana bila je Božja kazna i znak karakterne mane). Sulejmana bi se gledalo kao uspješnog starog vladara koji je cijeli život pokušavao postići određeni cilj, a to nastoji učiniti i zadnjim snagama. Oni su stvarne povijesne osobe⁶⁸ pa zbog toga nije bilo potrebno crno-bijelom karakterizacijom naglašavati njihovu negativnost nego im se mogla pridati i ljudskost. Ljudskost znači otkrivanje slabosti/slabe točke pojedinca – kod junaka su to domovina, žena (koja često do neke mjere personificira domovinu) ili nezaštićen narod, koji u njemu bude zaštitničke nagone i dovode do trenutačnih odluka s dalekosežnim posljedicama (Mila Gojsalića ostaje dočekati pašu, Zrinski u afektu odgovara Sokoloviću neka mu slobodno muči sina, ali on neće popustiti). Slabe točke neprijatelja su osjećaj odbačenosti i učinjene nepravde kod Legeta, odnosno strah od neuspjeha životne misije i strah od zaborava kod Sulejmana, a otkrivaju ih u scenama nabijenim emocijama kada im samokontrola popušta, i isključivo u društvu osoba koje su im najveći pouzdanici.

Glavne su Legetove negativne osobine častohleplje, mržnja (prema obitelji) i osvetoljubivost. Ti motivi, svi usmjereni protiv članova obitelji, predstavljaju i dominantnu opomenu opere o potrebi jedinstva, odanosti i poštivanja društveno-pravnog poretka zajednice kojoj pojedinac pripada. Želja za vlašću kod Legeta je nerazdruživa od mržnje prema ocu, a želju za osvetom usmjerava na Margitu i njenu djecu kao supstituciju za Stjepana. Osim toga, oni simboliziraju nepravdu koja mu je nanesena. U sukobu Legeta i Vukmira narod kao kolektivni lik staje na stranu, i stavlja se u službu, onoga tko je zakonit vladar. To je vidljivo na kraju prvog čina kada cijeli narod želi napasti Legeta (Vukmir i Leget: *Neće proć bez borbe!* – Leget: *Borbe bud!* Svi: *Na njega!* – Leget: *Samoga?* – Svi: *Na njega!* – Leget: *Vi svi, ja sam!* – Svi: *Već čekat nesmjemo!*⁶⁹) te na početku drugog kada ga ne priznaju za bana (*Leget banom bit nemože!* / *Jer nametnik je samo pust!* / *Treba uklonitga ... Silnik je ban, / Živi nam trn, / Zato nek dan / Svane mu crn! ... Ne, za njega nitko više / Nesmje bratu da kidiše!*⁷⁰).

Kod lika Legeta pojavljuje se i motiv dolaska na vlast prevarom. Taj je motiv u većoj ili manjoj mjeri prisutan i u druge dvije Zajčeve opere. Veljan je u *Mislavu* stekao kneževu povjerenje i postigao da se zaruči s njegovom kćeri te tako postane nasljednik; Leget u *Banu Legetu* uvjerava narod da je izašao iz samostana samo kako bi kaznio grijeh (Nije precizirano

⁶⁸ Iako je o Legletu sačuvano iznimno malo podataka sa sigurnošću se može reći da je u vrijeme radnje opere postojala osoba u sličnoj vrsti sukoba kakav je prikazan u operi.

⁶⁹ ZAJC-DEŽMAN, *Ban Leget*, I, 1, 4.

⁷⁰ ZAJC-DEŽMAN, *Ban Leget*, I, 1, 4.

na koji se grijeh misli, ali može se pretpostaviti kako je riječ o Vukmirovoj, prema Legetovom viđenju, uzurpaciji vlasti. Međutim, ako je došao na vlast kako bi svrgnuo Vukmira ili zaustavio rat oko nasljedstva – kojeg ne bi ni bilo da se nije pojavio – morao bi i ostati na vlasti kako bi zadržao poredak koji je uveo) i uveo mir, nakon čega će se rado vratiti u njega; u *Nikoli Šubiću Zrinjskom* Sokolović daje pogubiti liječnika Levija i sam preuzima zapovjedništvo nad vojskom (taj je slučaj više primjer častohleplja nego uzurpacije vlasti jer iako Sokolović izgovara riječi *ah, sad na Siget / u Stambol tada ravno!*, iz povijesnih se izvora zna da je preuzeo zapovjedništvo kako bi spriječio rasipanje vojske i odmah poslao vijest princu Selimu da se pripremi na preuzimanje vlasti).

Prisutan je i motiv obezvređivanja onoga koji je (ili je bio) na vlasti. Veljan se u *Mislavu* ruga „knezu bluni“⁷¹ protiv kojeg je uspio okrenuti puk, a izgovara i *Ta vaš knez je ništica, / Misli, da sam zlato!*.⁷² Leget moli Boga da „tresne neotca njegovog“⁷³ i uvjeren je da je završio u paklu: *Još prokletstvo / U pakô banu slied!*.⁷⁴ Topan-paša pokušava nagovoriti Milu da pođe s njim uvjeravajući ju da će joj biti bolje jer je njen otac samo seljački knez.⁷⁵

U *Banu Legetu* prisutna je ljubavna priča i na antagonističkoj strani, a toga nema u drugim promatranim operama. Ona ima dramatsku funkciju prikazati Legetovu sebičnost kroz to što je je u bitci spašavao samo sebe, a ne i svoju zaručnicu Lovicu. Kada su poslije bitke zarobljeni, Vladan govori Lovici kako je Leget trebao spasiti barem nju: *Jel čuvo tebe? Spasit mogo tebe bar, / Da srnut htjede, vodit kud bi moro tvoj ga čar!*⁷⁶ Lik Lovice služi i kako bi u trećem činu naglasio Margitinu moralnu uzvišenost. Na Lovičino predbacivanje Legetu kako je našao drugu dok je ona bila u zarobljeništvu Margita odgovara *Ne! Nikad neće ti preljubiti / Majka Vukmira, žena Stjepana / Tvoga Legeta!...*⁷⁷, a iz toga se iščitavaju dvije poruke – to je potvrda Vukmirovog legitimiteta jer ga potvrđuje kao Stjepanovog sina, i informacija da „majka Vukmira, žena Stjepana“ (ta je formulacija važna jer otkriva Margitinu primarnu identifikaciju) nikad ne bi počinila preljub, a osobito ne s Legetom. Pa ipak, odnos Legeta i Lovice je oblikovan na jednak način kao svi drugi ljubavni odnosi para s iste strane, s tom razlikom što se u svim promatranim operama osim u *Banu Legetu* ljubavni parovi pojavljuju samo na protagonističkoj strani. Oni su zaljubljeni, ono drugo im je izvor velike životne radosti

⁷¹Prot knezu bluni./ Puk već se buni!. Zajc-Marković, *Mislav*, II, 1, 5.

⁷²ZAJC-MARKOVIĆ, *Mislav*, II, 1, 5.

⁷³Tresni neotca mog! ... Prvi da pane klet! Zajc-Dežman, *Ban Leget*, I, 1, 1,.

⁷⁴ZAJC-DEŽMAN, *Ban Leget*, I, 1, 3.

⁷⁵GOTOVAC-ANDELINOVIĆ, *Mila Gojsalića*, II.

⁷⁶ZAJC-DEŽMAN, *Ban Leget*, II, 2, 6.

⁷⁷ZAJC-DEŽMAN, *Ban Leget*, III, 4.

(Lovica: *Slobodno mi bud / Počinut na grud, / Blažena gdje sam!* Leget: *Sretnim se sad znam!*⁷⁸), prvo na pameti u trenucima sreće (kada pomisli da je postao banom prva Legetova reakcija je da zagrlji Lovicu uz riječi: *Ah!... Sladka banice moja, / Tvoja zora svanu sad!*⁷⁹) i zaštitnički su raspoloženi jedno prema drugome. Želja za zaštitom drugoga se vidi u prvom činu kada Lovica odvraća Legeta od odlaska u Sutjesko (*Ostaj! Ostaj! / Pusti banstvo puno trnja, ostani ovdje!*⁸⁰) i u trećem kad Leget, zaražen kugom, ne dopušta Lovici da mu se približi. Ta je scena iskorištena i kako bi se istaknula Lovičina odanost, veća od Legetove. Dok je u slici prije rečeno kako je Leget pustio da ju zarobe, ona mu u 4. prizoru 3. čina pristupa, pridržava ga i ljubi te se tako i sama zaražava kugom. To je opet intimna i nježna scena u kojoj Leget prihvaća njenu odluku riječima *Vjerna moja Lovice!* i tepla joj *Ti banice!*⁸¹. Prizor je sličan oproštaju Jelene i Juranića u Zrinjskom

Ban Leget

Lovica: S tobom hoću mreti!

...

Ljubav znači svietu žiće,

Ljubcem daj ti meni smrt!

Nikola Šubić Zrinjski

Jelena: Probodi svoju Jelenu

Nek s tvoje ruke umrem!

...

Ah, dragi

Ti smrću život daruješ!

Lik bana Legeta jedinstven je u promatranim operama po tome što je riječ o negativnom liku kojemu su obje strane karaktera, i privatna i javna, jednako izražene. Jedinstven je i po tome što jedini od negativnih likova prema ženi osjeća iskrenu ljubav, a ne požudu ili želju za posjedovanjem. S druge strane, pripisano mu je bratoubojstvo – jedan od najtežih mogućih zločina, dok su grijesi drugih negativnih likova mahom želja za osvajanjem teritorija ili ubojstvom vladara suprotstavljene strane. Prvi pokretač radnje opere je Legetovo unutarnje nezadovoljstvo zbog nanesene nepravde, a radnju dalje razvija sukob snažnih karaktera Legeta i Margite (iako se ne susretnu do 3. čina). Na sličan način funkcionira i dramaturgija *Nikole Šubića Zrinjskog* – Sulejman kreće na Siget jer nakon dugogodišnjeg neprijateljstva želi napokon poraziti Zrinskog, a temeljni sukob nije onaj između suprotstavljenih vojski nego osobni sukob Zrinskog i Sulejmana.

⁷⁸ ZAJC-DEŽMAN, *Ban Leget*, I, 1, 2.

⁷⁹ ZAJC-DEŽMAN, *Ban Leget*, I, 1, 3.

⁸⁰ ZAJC-DEŽMAN, *Ban Leget*, I, 1, 3.

⁸¹ ZAJC-DEŽMAN, *Ban Leget*, III, 4.

Sulejman je najgrandioznije oblikovan neprijateljski lik, njemu osobno nije pripisana niti jedna mana (kad god je riječ o okrutnostima govori se kolektivno „mi“ ili „Turčin“. Sokolović: *Mučit ćemo njega/ Ko što nikog još!*⁸²; Jelena: *Zar da me Turčin ubije,/ Il' gore još: da muči mene?*⁸³), a negativno kod njega je želja za uništenjem Zrinskog. Jedan od mogućih razloga takvog oblikovanja lika Sulejmana je kako bi se pomoću veličanstvenog neprijatelja još više istakla vrijednost junaka koji ga je u konačnici, u moralnom smislu, porazio. Postoje određene sličnosti između Sulejmana i Zrinskog u nastupu pred okolinom. Oni ne dopuštaju da im se autoritete dovede u pitanje. Kod Sulejmana je to vidljivo u I, 1, 4. kada odbacuje prijedlog da se na putu do Beča zaobiđe Siget nego naređuje njegovo osvajanje, a kod Zrinskog u II, V, 1. kada opominje Juranića da ne dovodi u pitanje njegovu odluku o poštivanju kraljeve odluke. Međutim, bitna je razlika u tome što Sulejman svoje vojnike vrijeđa da su kukavice jer se boje Zrinskog, a Zrinski svoje podsjeća da pravi Hrvat rado gine „za dom, za vjeru i za kralja“ (u drugim verzijama „za domovinu i za narod“). Obojica rat shvaćaju kao nešto što im je dano, ali Sulejman u njemu uživa jer ga vidi kao priliku za stjecanje slave, a Zrinski ga prihvaća kao nužnost i vid službe domovini. Zajednička im je i svijest o već stečenoj vječnoj slavi, što je i izrečeno:

Levi (Sulejmanu): *Već četrdeset ljeta
slavnih*

*Po svijetu tvoj se ori glas...*⁸⁴

...

Sulejman: *Pa kad i ja dođem tamo*

*Slava moja neće proć*⁸⁵

Zrinski: *... Ovako sjaji ljudski vijek/ Na
slave si vrhuncu...*⁸⁶

(Ovi stihovi pripadaju romanci Zrinskog u kojoj se on oprašta od Sigeta, a zapravo uspoređuje sebe s gradom)

⁸² ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, II, 5, 4.

⁸³ ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, III, 7, 5.

⁸⁴ ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 1, 1.

⁸⁵ ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 1, 1.

⁸⁶ ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, II, 5, 4.

Zbog stečene slave zajedničko im je i odsustvo straha od pogibije:

Sulejman: *Šta će meni ljeta duga,*

Da proživim kano crv;

Da mi srcem vlada tuga,

*Žilam da se stine krv!*⁸⁷

...

Levi, Levi, zar ti mniješ

*Da pravi junak teško umire?*⁸⁸

Zrinski: *Ko svjesni borci, smjelo i veselo*

*U sveti hajd'mo boj, u smrt!*⁸⁹

...

I Zrinski će uminut',

I četa mala s njim,

*Al' rodu sunce sinut' ...*⁹⁰

...

*Za domovinu mrijeti kolika slast!*⁹¹

⁸⁷ ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinski*, I, 1, 1.

⁸⁸ ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinski*, III, 6, 2.

⁸⁹ ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinski*, I, 3, 3.

⁹⁰ ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinski*, III, 8, 1.

⁹¹ ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinski*, III, 8, 3.

Temeljna razlika, i ono što Sulejmana prikazuje uskogrudnijim i, ipak, manje veličanstvenim od Zrinskog, jest odnos prema neprijatelju. Međusobno uvažavanje Sulejmana i Zrinskog se ne može osporiti, ali oni na različite načine govore jedan o drugome u svojim taborima i na različite se načine odnose jedan prema drugome. Na upozorenja zapovjednika da izbjegne Siget jer ga brani Zrinski Sulejman odgovara *Ha! Vi ste velikani/ Kim svaki vjetar škodi!*⁹²Intimno međutim, Sulejman poštuje Zrinskog i priznaje ga ravnim sebi. To je prvi put izrečeno u I, 1, 4. nastavno na prethodni citat riječima *Ja hoću Siget! Zrinskog hoću!*, sljedeći put u blago ironičnim Sokolovićevom prijedlogu ponude krune Zrinskom: ... *On* (Sulejman, op. P. B.) *štuje hrabrost tvoju,/ Milostiv bit će tebi on...*⁹³, a definitivno je priznato u posljednjoj Sulejmanovoj sceni, u stihovima: *O, Zrinski, o, Zrinski,/ I ti ćeš samnom poći!*⁹⁴ S druge strane, Zrinski i pred vojnicima indirektno priznaje Sulejmana kao vrlo opasnog protivnika – scena kada pokušava uvjeriti Evu kako sultan neće napasti Siget daje do znanja da im to predstavlja veliku opasnost. Umjesto nadmetanja i pokušaja nadvisivanja Sulejmana on ga prihvaća kao snažnog i dostojnog protivnika kojemu mora biti ravan jer jedino na taj način može zaštititi domovinu. To se iščitava iz finala 5. slike: Zrinski (Sokoloviću nakon ponovljene zakletve): *Otiđi, kaži caru,/ U gradu što si vidio! Svi: Za dom!*⁹⁵

Sulejman životnu snagu crpi iz osvajanja, što se najbolje očituje u kontrastnim glazbenim frazama kada mu se savjetuje smirivanje, odnosno kad se u njemu ponovno budi želja za osvajanjem. Fraza *Ili ne znaš, il' se bojiš...* je silazna, slijedi ju *Reci sad, kol'ko ljeta...* koja je cijela u istom tonu, na *svijeta* silazi u crescendo za cijelu oktavu što demonstrira Sulejmanovu klonulost, ali se već u sljedećem tonu vraća na početnu ton i novom snagom, nadahnut mogućnošću daljnjeg osvajanja frazu *mogu l' svijet još strti?* pjeva u višem registru i bržem ritmu. Oba *Reci!* demonstriraju uzdisaje umornog starca kroz silaze za septimu. Jednak, uzlazni, tonalitet i brži ritam na frazama *al' ću radit, al' ću radit dan i noć!*; *slava moja, slava moja neće proć!* i *jošte živi, jošte živi stari lav!* (u prvom ponavljanju) predstavljaju proplamsaj životnog elana. Sulejmanov fokus se u tokom radnje opere seli sa želje za osvajanjem općenito (1. čin: ... *O, Beču!*... g-h-a) na potrebu za uništavanjem Zrinskog (3. čin: ... *O, Zrinjski...* g-h-a). Trenutak promjene fokusa je duettino Sulejmana i Sokolovića na početku 2. čina. Ta je

⁹² ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinski*, I, 1, 4.

⁹³ ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinski*, II, 5, 4.

⁹⁴ ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinski*, III, 6, 2.

⁹⁵ ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinski*, II, 5, 5.

promjena prikazana kroz kontrast između Sulejmanove ozlojeđene konstatacije u dubokom registru *Još Siget vazda stoji,/ I Siget moj još nije!*, preko vrlo lepršave naredbe Sokoloviću, možda s najviše poleta u cijeloj operi, *Otiđi sad u Siget,/ I reci, reci Zrinskom/ Da nuđam svjetlu krunu!* do grčevitog, gotovo očajnog uzvika *Nek samo preda Siget!*. Ubrzavanje ritma i prelazak u viši registar na frazi *da prije vidim glavu/ Pod mojom, mojom nogom* i efektan uzvik *O, Zrinjski! O, Zrinjski* u trećem činu pokazuju da mu tad još samo ideja uništenja Zrinskog budi energiju.

Mjesta na kojima se konstatira Sulejmanova veličanstvenost su smirenijeg ritma i nižeg registra. To su početak Sulejmanove arije iz 1. čina: *Čudno li krvca mi vrije,/ Rata mi srce žudi;/ Silnije, jače mi bije, Nadimlje jake grudi* (nakon toga slijedi ideja o polasku u borbu pri čemu se ubrzava ritam solista i orkestra, a registar postaje viši) i Timoleonova replika na početku 2. čina: *Kano ptica, soko sivi,/ Sultan širi krila./ Mori pali kano div,/ Kud ga volja mila*. Emocije koje budi kod protivnika variraju od zabrinutosti Zrinskog koja se očituje u crescendo, ali uz zadržavanje tonaliteta, na frazi *Kad sultan na boj kreće/ Na Siget kreće on!* do velikog straha Jelene koji je iskazan podizanjem tonaliteta uz crescendo na četiri mjesta u frazi *Šta! Na Siget!/ Šta! Na Siget!/ Bože!* i naglim spuštanjem za kvartu na njenom kraju.

Lik Sulejmana oblikovan je na način da mu životnu energiju bude rat i Zrinski pa se zato njegovo poglavlje zatvara tako što mu Ali Portuk javlja vijest o porazu vojske. Sulejmanova je zadnja odlučna rečenica *Siget mora past!*, a izdiše naređujući juriš. U trećem činu Sulejmanu više nije stalo do daljnjeg osvajanja nego samo do toga da Zrinski ne preživi taj sukob koji je u tom trenutku mnogo više osobni sukob nego što je vojni, i mnogo dublji osobni sukob nego što je bio na početku opere. Do koje je mjere Sulejman opterećen time da ga Zrinski ni na jedan način ne porazi vidljivo je iz dviju situacija: gotovo očajnički uzvik *O, Zrinjski!*, ali vrlo odlučne konstatacije (*O, Zrinjski*) i *ti ćeš samnom poći* i *Siget mora past!*; te kontrast između optimističnog polaska na Siget *Ja hoću Siget,/ Ja Zrinskog hoću!* (*allegro*) i sudbinski odlučnog *Siget mora past,/ I Zrinjski s njim!* (*largo*) u trećem činu.

3. 3. 3. Nesloga kao neprijatelj naroda

U *Petru Svačiću* kao dominantan princip „neprijatelja naroda“ prikazana je ideja razjedinjenosti i svrstavanje na stranu osvajača radi osobne koristi, ali i nerazboritost najviše hrvatske vlasti koja radi držanja principa donosi za narod nepovoljne odluke. Prigovor pretjeranom držanju principa može se iščitati između redova Ugronova upozorenja Petru.

Takav je postupak neobičan za nacionalnu operu jer većina drugih propagira dosljednost uvjerenjima i po cijenu života (to je najjasnije prikazano u likovima Nikole Šubića Zrinskog, Mile Gojsalića, Zorke i Mislavovih sinova). Korištenje tog motiva moglo bi se tumačiti kao poruka suvremenoj vlasti da bude fleksibilnija u balansiranju sa središnjim jugoslavenskim vlastima, ali vjerojatnije je kako je namjere bila upravo suprotna. Prikazivanjem situacije u kojoj Petar ne prihvaća ponudu savezništva nego radije pogiba u bitci čijeg su ishoda svjesni i on i Ugri mogla se prenijeti ideja da je nužno ustrajati na idejama Hrvatskog proljeća neovisno o kratkoročnim posljedicama. Finale opere može se tumačiti kao koletkivan odgovor (ali ne vremenski neposredan) upozorenju *Za prkos tvoj – dati ćeš Hrvatsku!!*. Finale: Svi: *Ali zora ipak u dalji se blista, / Koja će nam pravdu don'jeti i svjetlo, / ... / Mi složno stupamo u tu tešku borbu, / Mi hrabro branimo zemlje nam slobodu, / Propasti i ropstva nek nas usud mine, / Za hrvatsku rodnu grudu – živjet il' mr'jet!!!* Razjedinjenost Hrvata prikazana je u sceni prepirke kneza Mrmonje i Petru odanih kneževa. Knez Mrmonja predbacuje da je Petar na silu izabran za kralja i da je zakonitog kralja Stjepana zatvorio u samostan; knez Samo spominje i Stjepana Gusića koji je kao i Mrmonja prešao na Kolomanovu stranu kako bi dobio vlast nad Hrvatskom; u sceni pred bitku nabrojani su Karinjani⁹⁶, Gusići⁹⁷, Mogorovići⁹⁸ i Lapljani⁹⁹ kao hrvatski rodovi koji su stali na ugarsku stranu¹⁰⁰, a razočaranost i osjećaj izdanosti zbog promjene

⁹⁶ Plemički rod Karinjana je odvjetak roda Lapčana. Prema jednom tumačenju nastali su u 11. st. kad je kralj Zvonimir dao grad Karin Vinihi Lapčanu kao miraz svoje kćeri Klaudije, a prema drugoj ime Karinjani se koristilo za pripadnike roda Lapčana kojima je kralj Ludovik I Anžuvinac, pozivajući se na Zvonimirovu darovnicu, potvrdio posjed vlastelinstva Karin.

⁹⁷ Prvi spomen Gusića nalazi se u *Pacti conventi* (originalni dokument iz 1102., ako je postojao, nije sačuvan, nego njegov prijepis iz 14. st.) kada je župan Pavao sudjelovao u sklapanju saveza s kraljem Kolomanom. Plemički rod Gusića prve je posjede imao u okolici Biograda, a zatim su dobili posjede u Krbavi (13. st.) te u okolici Zadra, Nina, Obrovca i Posedarja (14. – 16. st.). Osmanlije su osvojili njihove posjede u 16. st., a Gusići sele najprije u Gatsku županiju, a potpom u Kranjsku.

⁹⁸ Plemički rod Mogorovića u izvorima se prvi put spominje u 12. st. Imali su posjede u okolici Biograda, u zadarskom zaleđu i u Lici. Rod se dijelio na 15-ak grana, neke su izumrle tokom ratova s Osmanlijama u 16. st., a druge migrirale na sjevernija područja današnje Hrvatske i Slovenije te nastavile sudjelovati u ratovima i političkom životu Hrvatsko-Ugarskog kraljevstva.

⁹⁹ Lapljani/Lapčani se prvi put spominju u 12. st.. Imali su posjede u okolici Zadra. Tokom srednjeg vijeka od Lapčana se izdvojio rod Karinjana, a kasnije se dijele na više grana.

¹⁰⁰ Navedena četiri roda, kao i Šubići, ali i Snačići, smatraju se pripadnicima „plemstva dvanaest plemena“ – *Pacta Conventa* navodi predstavnice tih 12 rodova kao one koji su sklopili savez s kraljem Kolomanom. Iako su izvori o bitci na Gvozdu vrlo oskudni, malo je vjerojatno da su pripadnici ijednog od navedenih rodova stali na ugarsku stranu prije svega jer u tom slučaju ne bi s kraljem sklapali savez nego bi im bile podijeljene časti/privilegije/posjedi kao nagrada. Osim toga, dosadašnja historiografska istraživanja došla su do zaključka kako je određni dio slavonskog plemstva, zbog prirodne gravitacije Ugarskoj, bio na Kolomanovoj strani, ali nisu pronašla dokaz o pristajanju plemstva srednjovjekovne Hrvatske uz Kolomana.

strane radi koristi eksplicitno je izrečena u uzviku kneza Zarube *O, sramote! – Hrvat na Hrvata!*. Vjerojatno je kako su u libretu navedeni rodovi nasumce odabrani iz dvanaest plemena koja su, prema *Pacti Conventi*, sklopila dogovor s kraljem Kolomanom. Moguće je, iako se ne može sa sigurnošću tvrditi da je ijedno tumačenje ispravno, kako je i knez Mrmonja (Šubić, op. P. B.) nasumce odabran kao onaj koji će dovesti ugarskog vojvodu pred kralja. S druge strane, u slučaju da se *Petrom Svačićem* željelo parirati *Nikoli Šubiću Zrinjskom*, moguće je da je predstavnik roda Šubića (možda i nesvjesno) prikazan najbliži Ugrima kako bi se u povijesnom kontinuitetu umanjila njihova važnost, time i fascinacija Nikolom Zrinskim Sigetskim, a time i opravdanost statusa opere *Nikola Šubić Zrinjski*.

3. 2. 4. Osvajač

Svim je neprijateljima u promatranim operama zajedničko to što su osvajači Hrvatske (odnosno, uzurpator vlasti u slučaju bana Legeta). Razlikuju se pretežno časni i nečasni osvajači. Časni su Sulejman, Kocelin i Koloman, koji Hrvatsku pokušavaju osvojiti isključivo vojno, a nečasni Veljan, Leget i Topan-paša (u čijem se slučaju to ispostavlja tek u konačnici), koji pokušavaju razjediniti narod

Lik Kocelina je poseban po tome što je jedini kojeg negativnim čini samo činjenica da je osvajač. Po svemu drugome on je čovjek fokusiran na obitelj i njemu bliske osobe. Njegov bijes ne izaziva nijedan čin Hrvata nego izdaja iz franačkih redova. Glavni sukob njegovog lika je unutarnji sukob između odanosti sestri i dužnosti da je pogubi zbog izdaje. Iako Županović iznosi da oblikovanje lika na taj način predstavlja odmicanje od osnovne ideje libreta, što svjedoči i o dozi libretističke nevješnosti, moguća je i drugačija interpretacija. Jedan od Županovićevih prigovora je i taj da je fokus finala opere stavljen na toplinu karaktera franačkih likova i sažaljivanje poraženog neprijatelja, a ne na pobjedu.¹⁰¹ Međutim, upravo naglašavanje toga omogućava da se Hrvate prikaže kao vješte ratnike koji su do nogu potukli Franke, ali i kao velikodušne pobjednike jer im sreću pobjede kvari nesreća njihovih izravnih neprijatelja. Kako bi dijelom umanjio dominaciju Franaka (kao likova i objekata misli Hrvata) Demeter za samo finale (koje je u originalnoj partituri prekríženo) piše zbor u kojem se ističe kako je nestajanje Franaka omogućilo slobodu Hrvata u vrijeme radnje opere i u kasnijim razdobljima.

¹⁰¹ Usp. Lovro ŽUPANOVIĆ, *Lisinski*, 357.

3. 4. Ratnice i žrtve – ženski likovi

Ženski operni likovi se mogu podijeliti u tri kategorije po funkciji u radnji: borbene žene/ratnice, zavodnice i žrtve. Ovisno o žanru, heroína će biti jedno od navedenog, a drugi¹⁰² ženski lik njen antipod – uobičajene su kombinacije, iako postoje iznimke, zavodnica – žrtva kada su ženski likovi na suprotstavljenim stranama te borbena žena – žrtva kada su na istoj. U promatranim operama ne pojavljuju se likovi zavodnica. Postoje ratnice, za koje je karakteristično da raskidaju s društvenim normama¹⁰³, aktivno djeluju i same odabiru svoju sudbinu, i postoje žrtve – pasivni ženski likovi koji su dosljedni normama, prihvaćaju sudbinu i ne pokušavaju promijeniti tijek događaja. Iz potpuno različitog djelovanja, odnosno ne djelovanja, iščitava se moguća poruka publici da ljubav prema domovini potiče na aktivnost i samoispunjenje, a romantična ljubav uvjetuje pasivnost, pa čak i generira blokirajući strah. To, međutim, nije jedina moguća kategorizacija – može ih se promatrati i kao aktivne ili pasivne, pokretačice ili sljedbenice, hrabre ili plašljive, mlade ili zrele, majke i one koje nemaju djece, zaljubljene ili ne. U ovom će poglavlju biti posvećena određena pažnja svakoj od tih kategorija, a radi preglednosti donosimo tablicu u kojoj su razne podjele ukratko prikazane. Ženski likovi koji se pojavljuju u promatranim operama su sljedeći: Rusana i Zdenka (*Mislav*) Margita i Lovica (*Ban Leget*), Eva i Jelena (*Nikola Šubić Zrinjski*), Mila (*Mila Gojsalića*), Tihomila i Jelka (*Petar Svačić*) te Zorka, Irmengarda i Klotilda (*Porin*). Likovi Zdenke, Jelke i Klotilde su likovi pratiteljica junakinja, epizodni likovi koji ne utječu na radnju pa o njima u ovom poglavlju neće biti riječi.

¹⁰² Gotovo i ne postoje opere s tri jednako važna ženska lika (iako postoji mnogo primjera u kojima su treća, četvrta itd. žena sporedni likovi), ali to ne treba tumačiti mizogonijom skladatelja, libretista ili društva nego jednostavnom matematikom: osnovnu priču operne radnje obično nose dva lika (jednako često dva muškarca ili muškarac i žena), treći važan lik je suprotstavljen jednom od glavnih dva i zapliće radnju, a četvrti, ako postoji, služi kao podrška jednom od glavnih, obično onom kojem je treći suprotstavljen. Sve preko tog broja komplicira radnju, što zahtjeva vremenski duže trajanje opere te tako potencijalno šteti njenom uspjehu kod publike.

¹⁰³ Usp. Zoë Elizabeth SPENCER, *Opera's Wicked Women. The presence of Female Type in the Bible and its Translation to the Stage* (diplomski rad, Sveučilište u Yorku, 2016.), 76. [<http://etheses.whiterose.ac.uk/13744/1/Zoe%20Spencer%20Final%20MA%20Thesis.pdf>] pristupljeno 20. svibnja 2017.

	Ratnica/ Žrtva	Aktivna/ pasivna	Pokretačica/ Sljedbenica	Hrabra/plašljiva	Majka/nema djece	Zaljubljena/nije zabljubljena
Rusana	-	aktivna	-	hrabra	Nema djece	zaljubljena
Margita	Ratnica	aktivna	pokretačica	hrabra	majka	Nije zaljubljena
Lovica	Ratnica	Pasivna	sljedbenica	hrabra	Nema djece	Zaljubljena
Eva	Ratnica	Aktivna	sljedbenica	hrabra	majka	udana, voli Zrinskog
Jelena	Žrtva	pasivna	sljedbenica	plašljiva	Nema djece	Zaljubljena
Mila	ratnica	aktivna	pokretačica	hrabra	Nema djece	Zaljubljena
Tihomila	žrtva	pasivna	sljedbenica	-	majka	Udana, voli Petra
Irmengarda	žrtva	aktivna	pokretačica	hrabra	Nema djece	Zaljubljena
Zorka	-	pasivna	pokretačica	hrabra	Nema djece	Zaljubljena

Tablica 2. Dispozicija ženskih likova

3. 4. 1. Ratnice

Snažni likovi žena ratnica bili su uobičajeni u razdoblju baroka i klasicizma, slabije zastupljene u vrijeme ranog romantizma te su ponovno postale popularne u okviru nacionalnih pokreta i njima pripadajućih opera.¹⁰⁴ Takve heroine ostavljaju na publiku snažniji dojam nego što bi ga ostavio muški lik jednakih karakteristika zbog elementa neočekivanog¹⁰⁵ i zbog same prirode glasa¹⁰⁶ – vrlo često soprana, a uvijek dramskog. U promatranim operama ne postoje *a priori* heroine, nego se sve potvrđuju kao takve u prijelomnom dramskom trenutku. One su visokih moralnih načela, djeluju vođene razumom, a domovinu i narod doživljavaju kao najveću svetinju pa, sukladno tome, djeluju u njihovom, a ne privatnom interesu. Domoljublje iskazuju na dva načina – žrtvovanjem sebe za domovinu ili udajom za najdostojnijeg člana zajednice i rađanjem djece koji će postati njeni vladari i/ili zaštitnici. S obzirom na to da svi protagonisti nastupaju s pozicije najviše vlasti koju priznaje narod¹⁰⁷ njihovo imanje potomstva

¹⁰⁴ Usp. Susan RUTHERFORD, *Verdi, Opera, Woman* (New York-Cornwall, 2013.), 25.

¹⁰⁵ Usp. SPENCER, *Opera's Wicked Women*, 75-76.

¹⁰⁶ Usp. Anthony ARBLASTER, *Viva la Libertà!: Politics in Opera* (London, 1992.) 228.

¹⁰⁷ *Mislav*: Rusana i Milož su djeca kneza i ratnog junaka; *Ban Leget*: Margita je supruga, a Vukmir sin bana; *Nikola Šubić Zrinski*: Zrinski je ban (II, 5, 4: *Hrvatu ban je kralj:/ On mjesto kralja vlada*. Vrhovnu vlast formalno ima kralj, što Zrinski priznaje, ali njemu podređeni i ostatak naroda vide Zrinskog kao svog vrhovnog vladara), Jelena njegova kći, a Juraniću je ženidba s njome uvjetovana vojnim uspjehom; *Mila Gojsalića*: Mila je kneževa kći; *Petar Svačić*: Petar je kralj; *Porin*: Zorka i Porin su kći hrvatskog kneza, odnosno ratni junak (koji vojnim uspjehom postaje dostojan oženiti Zorku).

može se tumačiti kao izražavanjem želje za kontinuiranom vladavinom domaće dinastije, ali i kao prenošenje poruke o reprodukciji naroda koji opstaje unatoč napadima. Za razumijevanje načina oblikovanja ženskih likova u promatranim operama ključni su njihov odnos prema domovini i odnos prema obitelji, osobito prema djeci, a upravo je mogućnost rađanja djece u libretima opera istaknuto kao ono najkorisnije što žene mogu učiniti za domovinu.

3. 4. 1. 1. Odanost domovini – odanost obitelji

U nacionalnim operama, uključujući šest opera kojima se bavi ovaj rad, domovina je *a priori* postavljena na pijedestal, što nitko ne dovodi u pitanje. Dapače, oni likovi koji se nađu u situaciji izbora između sebe/svoje sreće i domovine taj status potvrđuju rado (često i izriječkom) se žrtvujući za nju. Ženski likovi tu nisu iznimke pa one priznaju domovinu vrijednijom od svog života, čak i od života svoje djece. Ženski odnos prema djeci prikazan je na više načina, ali se ona uvijek shvaćaju kao najveća vrijednost – s jedne strane obitelj i potomstvo su jedan vid ljudskog samoostvarenja, a žrtvovanje toga je čin velikog domoljublja; s druge strane rađanjem djece narod se osnažuje pa tako može uspješnije braniti domovinu. Primjeri različitih pristupa su likovi Margite u *Banu Legetu*, Mile u *Mili Gojsalića*, Eve u *Nikoli Šubiću Zrinjskom* i Zorke u *Porinu*.

Margitu iz tuge zbog pogibije djece izvlači svijest da su poginuli braneći domovinu: *Al ne! ... Zašto suze da ja točim,/ Kada znam da slavno svaki zginu/ Lavski branec' premilu domovinu.*¹⁰⁸ Nasuprot tome, iako Mila hrabro odlučuje dočekati pašu i time se svjesno odriče braka s Petrom¹⁰⁹, u ključnim trenucima pojavljuje se žal za životom koji je mogla imati: (Petru) *O, zbogom moja mladosti/ Ti moga srca radosti*¹¹⁰; (Kolumbatu kad ju nagovara da odu u zbjegove) *... Život je tamo, mladost, radost,/ Ljubljani, mili željkovani./ A ovdje propast, tuga, žalost,/ I usud teški i neznani ... Ja nemam snage!/ Al' što će bit od zemlje naše/ Pod bijesom strašnog turskog paše?*¹¹¹ Posljednji stihovi su trenutak kad ona u sebi prihvaća (ne samo objektivno da kolektiv vrijedi više od pojedinca) da joj domovina vrijedi više od osobne sreće, i poslije toga svoju odluku više ne dovodi u pitanje. Takav stav izriče pri prvom susretu s pašom:

¹⁰⁸ DEŽMAN-ZAJC, *Ban Leget*, II, 2, 3.

¹⁰⁹ Karakteri su oblikovani tako da je jedina opcija prihvatljiva paši brak s Milom, a potpuno mu je neprihvatljivo odustati od nje. Mili je prihvatljivo poginuti ili se dogovoriti s pašom da ju pusti, ali joj nije prihvatljivo ni provesti noć s njime, ni udati se za njega. Iz tako postavljenih odnosa proizlazi da je njena pogibija bila jedino moguće razrješenje, iako se može pretpostaviti da joj ni Petar ni narod ne bi zamjerili kada bi, kao u originalnoj verziji priče o Juditi, ona provela noć s pašom, ubila ga i vratila se

¹¹⁰ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I.

¹¹¹ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I.

*Tko pregori ljubav srca svoga/ Ne boji se na svijetu nikoga.*¹¹² i u posljednjoj sceni: *Ja ne žalim sreću, radost/ Ja ne žalim svoju mladost/ ... / Života mi nije žao/ Kad je kleti silnik pao.*¹¹³ U oba slučaja izgubljena djeca/budućnost su žrtva prinesena domovini. Jednako tako, oba su lika prinijela najveću moguću žrtvu. Margita ni na koji način nije Legetov objekt pa žrtvovanje njenog života u prvoj fazi opere ne bi ostavilo željeni efekt jer bi se dramski moglo izvesti jedino kao još jedna pogibija u ratnom stanju. U toj je fazi sukob apstraktan, između Legeta i poretka/Stjepanove odluke/cijele obitelji, pa i žrtva koja se prinosi zahtijeva cijelu obitelj (osim Vukmira, koji mora ostati živ jer mu je predodređena uloga spasitelja). U drugoj fazi opere sukob se personalizira u odnosu Leget – Vukmir i tada Margita može žrtvovati svoj život za to da Vukmir zauzme mjesto koje mu pripada i ostane na njemu (princip život za život).

Treći pristup, posve različit od prethodna dva, je onaj u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*. Ovdje roditelji imaju mogućnost izabrati spas svoje djece, ali ih žrtvuju radi ideala ili obrane domovine. Zrinski je dosljedan profilaciji svog lika kada ne pristaje na Sokolovićeve ponude da preda grad kako bi mu poštedjeli zarobljenog sina, a prepuštanje Đure Turcima primjenjuje jednaku logiku – da vrijedi žrtvovati pojedinca radi spasa zajednice – kakva je primijenjena kada su Zrinski i vojnici donijeli odluku o ostanku u Sigetu. Zanimljiviji je primjer Evinog postupka¹¹⁴: u *Zrinjskom* svi likovi osim Jelene služe kao potvrda ispravnosti Zrinskijevih postupaka i stavova. U skladu s time, niti jedan drugi lik ne može biti pokretač akcije, a najviša razina aktivnosti je samostalno donošenje odluke o ostanku u Sigetu. S obzirom na to da žene ne sudjeluju u borbama, dolazi se do zaključka da su odluku o svojoj sudbini samostalno formirali jedino Zrinski i Eva (svatko individualno), dok vojnici vrše dužnost (iako je u više navrata naglašeno kako im je to užitak), a Jelena se prepušta majčinoj odluci. Eva odlučuje da će ona i Jelena ostati u Sigetu kako bi bile podrška mužu, odnosno zaručniku i kako bi na taj način pokazale da su žene (Zrinskih) jednako hrabre kao i muškarci. S obzirom na Jeleninu karakterizaciju i njenu uplašenost bilo bi moguće da ona sama odluči otići iz Sigeta, a uzevši u obzir Zrinskijev apel *Ti budi majke vrijedna/ I ocu mila kći*¹¹⁵ i uvjet postavljen Juraniću *Ti domu se oduži/ I mačem nju zasluži*,¹¹⁶ njeno povlačenje ne bi bilo u skladu s načinom na koji se željela prikazati obitelj Zrinski (Stihovi Eva: *Ah vidiš, mili mužu,/ Junačkog srca rod i*

¹¹² ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II.

¹¹³ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, III.

¹¹⁴ I, 3, 2: Alapić: *Ukloni kćer i ženu, daj ukloni/ Iz Sigeta! U Beču nek pri kralju/ Za vrijeme rata budu!/ Vojevat ćemo lakše bez njih. ...* Eva: *Nikad; nikad!/ Pa bilo što mu drago, -/ Ja ostajem uz muža svog:/ Gdje njemu grob, i meni tu nek bude/ ... /A kćerka moja, rumen cvijet,/ Uz zaručnika svoga:/ Il' živjet s njime ili mrijet,/ Po volji jakog Boga.*

¹¹⁵ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 2, 3.

¹¹⁶ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 2, 5.

Zrinski: *Sad istom ćutim, da sam Zrinjski!*¹¹⁷ dopuštaju pretpostaviti da se prikazujući užu obitelj zapravo prikazuje ideja o obitelji Zrinski iz kolektivne memorije u kojoj je više generacija objedinjeno u jednom viđenju) i bilo bi u prevelikoj suprotnosti s karakterima i postupcima ostalih likova. Zaključuje se kako je ovdje cilj bio kroz homogenost obitelji prikazati homogenost nacije. Eva je u dotadašnjoj hrvatskoj opernoj literaturi jedini ženski lik koji priželjkuje slavnu pogibiju, ali ipak kao član obitelji, a ne kao pojedinac (Margita i Irmengarda žrtvuju živote da bi nekome drugom osigurale bolju budućnost, s obzirom na to da nitko od branitelja Sigeta nema budućnost, može se utjecati jedino na sliku o njima u budućnosti), što i eksplicitno izriče u duetu u trećem činu: *Ne krati slave nama!// Ta šta je život bez tebe?// Od usta će do usta letit// Junaštva tvoga dike!// Uz tebe će se mene sjetit, / I kćeri Zrinskog Nike.*¹¹⁸

3. 4. 1. 2. Borbenost potaknuta domoljubljem

Tokom radnje Eva je oblikovana kao u odnosu na Zrinskog pasivan lik, ali u jednakoj mjeri herojski. Pri ponavljanju zakletve pred Sokolovićem u 2. činu¹¹⁹ njeni i Jelenini stihovi *Za dom je slatko mrijeti* anticipiraju posljednje stihove Zrinskog iz finala: *Za domovinu – mrijeti kolika slast!*. U duetu u 3. činu¹²⁰ ona je prikazana kao snažna podrška Zrinskom tako što ponavlja njegove stihove *I Zrinski će uminut/ I četa mala s njim*, a spajanje harmonijskih linija na stihu *Al rodu sunce sinut/ Sinut će nam*. pokazuje da im je dobrobit naroda oboma primarni motiv za samožrtvovanje. U *cavattini* Eva preuzima inicijativu, ali stihovi *Kad plane grad, / Na bedemu ću stajat: / U prah ću baklju bacit, / Poletit u visine!* imaju dva značenja koja nisu međusobno suprotstavljena: prvo je da će ona s bedema promatrati bitku, ipak se nadajući pobjedi, a tek kad vidi da je ona definitivno izgubljena (*kad plane grad* tj. kad branitelji više ne budu mogli zadržavati Turke izvan grada kojeg će, u žaru bitke, zahvatiti požar) bacit će baklju u barutanu i na taj način izvršiti samoubojstvo kako ne bi pala u ruke neprijatelju. Drugo značenje je da je čin bacanja baklje u barutanu njen način sudjelovanja u borbi jer će eksplozija ubiti mnogo neprijatelja. Osim toga, fizičko uništavanje sebe i grada predstavlja zadržavanje kontrole – nad svojim životom i tijelom u slučaju Eve same, odnosno uprava branitelja (koje Eva predstavlja) nad gradom dok god on postoji. S obzirom na to da su svi likovi u nekom trenutku opere položili zakletvu iz čijeg se sadržaja razabire da se niti ne nadaju pobjedi (*Dok*

¹¹⁷ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 3, 2.

¹¹⁸ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, III, 8, 1.

¹¹⁹ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, II, 5, 5.

¹²⁰ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, III, 8, 1.

u meni/nama živo srce bije, odnosno Za dom je slatko mrijeti) i uzevši u obzir didaskaliju finala (... *Juranić sa zastavom, za njim Zrinski i ostali. Junački se bore. Eva se ukaže na barutani s bakljom. Juranić pada, Zrinski za njim. Eva baci baklju u barutanu: silan prasak: novi grad se sruši. Zastor padne*) zaključuje se da je drugo tumačenje vjerojatnije.

Prizor Eve u finalnoj *tableau vivant*, kada kao jedini ženski lik prati vojnike i bakljom osvjetljava mračnu pozornicu, predstavlja alegoriju nacije. Pri tumačenju žive slike potrebno je razlikovati pojmove nacije i domovine. Eva personificira naciju, a način prikazivanja podsjeća na slične romantičarske načine prikazivanja ideja personificiranih kroz ženske likove (možda je najpoznatiji primjer slika Eugénea Delacroixa *Sloboda vodi narod* na kojoj slobodu personificira Marianne, simbol Francuske) Promatrajući živu sliku na način na koji bi se promatralo djelo likovne umjetnosti baklja se može tumačiti kao simbol ispravnog postupanja, ali i kao sredstvo pročišćavanja, tj. kao poruka da će pogibija branitelja ukloniti neprijateljsku prijetnju i omogućiti sigurnu budućnost. U posljednjem je prizoru pozornica obično u mraku, a baklja je jedini izvor svjetla, iz čega se opet može iščitati poruka o boljoj budućnosti naroda do koje će dovesti pogibija branitelja. U liku Eve su sublimirane dvije vrste domoljublja – spremnost žrtvovanja za domovinu, što ju spašava od nestajanja, i odanost obitelji, koja joj omogućava opstanak. Eva predstavlja ideju nacije, u smislu njenih želja i ciljeva, ali i one dijelove naroda koji ne sudjeluju aktivno u obrani, vojnici kao kolektivni lik predstavljaju sve branitelje, a Zrinski je onaj koji djeluje u skladu s interesima naroda koji ga doživljava vođom. Svima im je zajedničko shvaćanje ideje domovine kao nad-principa kojem je podređeno sve ostalo.

Drugi lik čija je borbenost potaknuta isključivo domoljubljem (a ne drugom emocijom koja se tokom radnje u radnjama koje traži poistovjećuje s domoljubljem, npr. Margitina osveta djece) je Mila Gojsalića. Taj je lik kompleksniji od Eve jer osim domoljublja osjeća i romantičnu ljubav prema Petru Kulišiću. Te emocije tokom cijele radnje opere postoje paralelno, a pretpostavljanje domoljublja romantičnoj ljubavi, odnosno usvajanje ideje domovine kao vlastitog nad-principa po kojem će dalje djelovati, rezultat je svjesne odluke.

Uz lik Mile, kao i uz Margitu u *Banu Legetu*, vezan je motiv defeminizacije, također smješten u trenutak donošenja ključne odluke. Ta je defeminizacija slabijeg intenziteta i očituje se samo u argumentaciji odluke da ostane u Poljicama: *Sama se dižem proti sili,/ Da budem što ste i vi bili.*¹²¹ Zbog pašinog ljubavnog interesa njen je lik morao zadržati ženski šarm kako bi

¹²¹ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I.

mu mogla parirati, ali odbacujući pritom „ženske slabosti“ (strah, očekivanje zaštite). Njena ženskost ima dvije strane – objedinjuje lirski lik mlade djevojke koji se manifestira u intimnim scenama, i borbeni lik braniteljice naroda kakva je u turskom taboru. Za razliku od drugih ženskih likova čija se borba za narod ne sastoji samo od spremnosti na samožrtvovanje (Zorka, *Porin*) nego i od aktivnog djelovanja (Margita, *Ban Leget*; Eva, *Nikola Šubić Zrinjski*), Mila cijelo vrijeme zadržava ranjivost. Nju uvijek neposredno slijedi provala hrabrosti koja je snažnijeg intenziteta nego ranjivost i na taj način dodatno naglašena. To kod publike budi zaštitnički nagon, a on pojačava intenzitet emocije domoljublja koju bude Oda zemlji ili replike paši. Primjer toga su stihovi *Ne! – Ne! – Ne! Ta strepnja luda/ Lomi me svu... Ja nemam snage!*¹²² koje prekida svijest o opasnosti u kojoj se zemlja nalazi (*Al' što će bit od zemlje naše...*) i slijedi ih Oda zemlji, te promjena stava u duetu s pašom, od molećivog u ponosni i prkosni (npr. sa molbe: *Znaj, dobri paša, drugog volim,/ Al' tebe bratim, tebe molim:/ Ne ruši moje sreće mlade,/ Ne trgaj iz mog srca nade* u prkos: *Al' moje srce – nikad tvoje!*, ili: *Ubijaj, pašo, kolji, davi/ Nek sela gore, krv se lije!*¹²³).

Melodija Ode zemlji je *leitmotiv* vezan uz lik Mile – njene postupke i emocije, ili postupke i emocije koje se odnose na nju. Ta je melodija crvena nit ove opere i pojavljuje se, provedena kroz jedan ili dva takta (to su obično, ali ne uvijek, početni taktovi arije), ukupno 32 puta – 10 puta u prvom činu, 18 puta u drugom činu i 4 puta u trećem činu. Od toga je 23 puta glazbena podloga Milinih stihova, uvijek u situacijama kada su njene emocije na vrhuncu. To su uglavnom trenuci snažno izraženog domoljublja (19 puta), a dva se puta pojavljuje u sceni oproštaja s Petrom, a iako je u tim scenama u fokusu njihov odnos i one predstavljaju pretpostavljanje domovine vlastitoj sreći te su kao takve trenuci implicitnog iskazivanja domoljublja. Kada se pojavljuje u podlozi ljubaznih odgovora paši (*Pašo, bit ću tvoja!*¹²⁴ i *Dragi pašo, baš ti hvala...*¹²⁵) signalizira njenu postojanost u odluci da žrtvujući sebe spasi zemlju. Tri puta se pojavljuje uz pašine stihove, u trenucima kada misli kako je Mila popustila i pristala na njegovo udvaranje, a signalizira njegovu zabludu. Po jednom je podloga kneževim, Kolumbatovim ili Petrovim (u finalu, na stihu: *Mile!... Mile moja, gdje si?!¹²⁶*) stihovima. Po jednom se pojavljuje kao melodija scene u kojoj raste dramska napetost – u cijeloj sceni na

¹²² ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I.

¹²³ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II.

¹²⁴ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II. Konkretna replika, zbog dramskog trenutka u kojem je smještena i melodije koja joj prethodi, zapravo i ne može dovesti u zabludu, ali motiv Ode zemlji pojavljuje se kao potvrda njene ustrajnosti.

¹²⁵ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II

¹²⁶ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, III.

kraju prvog dijela kad svi pokušavaju odgovoriti Milu od ostanka u Poljicama, prvo kao podloga Milinih stihova, a potom glasnikovih; drugi put u jednom trenutku napjeva turskih vojnika *Ej, Ajko, Ajkuno...*¹²⁷ Motiv Ode zemlji dvaput se pojavljuje kao glazbena podloga izražavanju kolektivnog stava, u oba slučaja kao izraz poštovanja. Prvi put se kao izraz kolektivnog stava pojavljuje kada u drugom činu vojnici izražavaju divljenje Milinom odgovoru paši¹²⁸, a Sejid-beg, jedan od turskih zapovjednika, to zaključuje izjavom ... *alal li ti vjera!*,¹²⁹ nakon čega slijedi motiv Ode zemlji. Drugi put u trećem činu, kad svi Poljičani izražavaju zahvalnost Mili što se žrtvovala da ih spasi, a u samom finalu cijeli zbor pjeva Odu zemlji odajući joj tako počast. Melodija Ode zemlji u cijelosti se ponavlja tri puta – u prologu, u Milinoj ariji na kraju prvog čina i u finalnom zboru, stvarajući tako zatvorenu cjelinu.

Za prenošenje patriotskog raspoloženja važna je i fokusiranost lika koji tu ideju prenosi isključivo na misiju obrane domovine. Takav je fokus najizraženiji u *Mili Gojsalića*, ali prisutan je i u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*, *Banu Legetu* i *Petru Svačiću*. Od ukupno tri lika na protagonističkoj strani koji su se u toku radnje opere našli u neplaniranoj situaciji i osmislili plan za izlazak iz nje¹³⁰ jedino je Mili cilj zaštita naroda/domovine. Dramsku napetost u sceni provedbe plana pojačava psihološka igra dvosmislenih izjava. Nakon što pošalje Kolumbata da Poljičanima javi njen plan obznanjuje paši *Eto, paša, sad povratka nema! / Eto, sudba poveza nas nijema*, a na njegova uvjeravanja o blagostanju koje ju čeka ponavlja kako je *sve u ruci sudbine*.¹³¹

Čin samožrtvovanja, koji je krajnji ishod snažnog fokusa na obranu domovine po svaku cijenu u svim operama prati svečana atmosfera i odgovarajuća glazba. U drugom dijelu *Mile*

¹²⁷ ANGEJLINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II.

¹²⁸ Mila: *Tvoje vjere nisam prihvatila, / I tebe se nisam prestrašila! / Tko pregori ljubav srca svoga, Ne boji se na svijetu nikoga.*

¹²⁹ ANGEJLINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II.

¹³⁰ To su Margita (*Ban Leget*), čiji se plan za osvetu poginule djece sastojao u namjernoj zarazi kugom, prividnom nuđenju prijateljstva Legetu i prenošenju kuge poljupcem; Irmengarda (*Porin*) koja je da bi spasila Porinov život, a kasnije sreću, morala pronaći način za doći u kontakt s njime, a kasnije inscenirati namjeru pogublivanja Zorke i Sveslava kako bi ih mogla pustiti; i Mila koja prvo odlučuje dočekati pašu kako bi s njime pokušala pregovarati, a kad vidi da to neće uroditi plodom brzo osmisli dići turski tabor u zrak, tako ubiti dio neprijatelja, a dio dovoljno zbuniti da omogući pobjedu Poljičanima koji će eksploziju shvatiti kao znak za napad.

Osim njih u neplaniranoj situaciji našli su se i Mislavovi sinovi koje je spasila Božja intervencija u vidu obnove usjeva (alternativa bi bila dokazivanje nevinosti); Vukmir kojem je banski položaj osigurala majka (alternativa – pobjeda Legeta u borbi); Zrinski koji je između predaje i pogibije izabrao pogibiju; Petar Svačić koji je između sklapanja saveza i borbe izabrao borbu koja je podrazumijevala vrlo vjerojatni poraz i pogibiju; te Zorka koja između odustajanja od Porina i pogubljenja bira pogubljenje (alternativa – pokušaj bijega). *Nota bene* da su ishodi bitki na Gvozd i pod Sigetom poznate povijesne činjenice pa se postupke zapovjednika moglo prenijeti, opisati, ali ne i mijenjati.

¹³¹ ANGEJLINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II.

Gojsalića poslije izjava o sudbini i još jednog pokušaja uvjeravanja paše, Mila pitanjem/pružanjem šanse *Je li, paša, to posljednja tvoja?* prelazi u raspoloženje nalik transu – njene dvosmislene riječi Turcima se čine kao pristajanje uz njih/otupjelost emocija, a svaka izjava sadrži izraz domoljublja (A) ili spremnost na svaku žrtvu (A2), najavu bolje budućnosti (B) i najava propasti neprijatelja (C).

1.) <i>Idem s vama... idem paša...</i>	A2	4.) <i>Vatro spasa! – Vatro sveta!</i>	B
<i>Al ostat će zemlja naša!...</i>	B	<i>Žrtvom mladog srca moga,</i>	A2
<i>Živim ognjem svijetliš pute,</i>		<i>Snagom¹³² silnog ognja svoga,</i>	
<i>Uzmaknut će pred njim tama,</i>	B	<i>Dušmanina sažgi kleta!</i>	C
<i>Ne strašim se sudbe krute...</i>	A2		
<i>Idem pašo... idem s vama!</i>	A2	Finale:	
		<i>Ja ću poći, al' ne sama,</i>	A2
2.) <i>Ova glavnja ognja čista,</i>		<i>Idem, pašo, skupa s vama...</i>	A2 + C
<i>Što ko naša srca gori,</i>	A	<i>Ali u smrt!!!... Ah!...</i>	C
<i>Nek nad nama sjaji, blista</i>			
<i>Žrtven plamen novoj zori</i>	A2 + B		
3.) <i>Nek nas sapnu lancima grubim,</i>	A2		
<i>I neka se nebo slama,</i>	A2		
<i>Zemljo moja, ja te ljubim...</i>	A		
<i>Idem, pašo... idem s vama!</i>	A2		

Stanje transa glazbeno je dočarano melodijsko-ritamskim frazama u strukturi **A(1.)B(2.)A(3.)C(4. i 4a.)**. U dijelovima A i B dominantan je ponavljajući ritam koji podsjeća na koračnicu, a unatoč sitnim varijacijama zadržava prepoznatljivost (primjerice zamjenom osminke i šesnaestinke sa četvrtinkom s točkom i sl.), dok su varijacije u melodiji i orkestraciji veće. Melodijsko-ritamska shema scene je **A: A1 (a1 + a1a) + A2 (a2=a1 + a2a); B: B1 (b1 +**

¹³² Pri pisanju rada dostupni su bili tiskana verzija libreta, u kojoj je taj stih naveden kao *Snago, silnog ognja svoga*, i klavirski izvadak partiture u kojem je stih *Snagom silnog ognja svoga*. Prihvatajući mogućnost da se u nekoj verziji libreta koriti vokativ imenice snaga potrebno je upozoriti kako bi se taj stih logički uklopio u strofu samo u verzijama *Snagom silnog ognja svoga* ili *Snago, silnog ognja tvoga/toga*.

b1b) + B2 (b2=b1 + b2b); A: A1 (a1 + a1a) + A2 (a2=a1 + a2a); C: C1 (c1 + c1) + C2 (c2 + c2) + c3; **Finale.**

U C dijelu i finalu dramatika scene dosiže vrhunac, a to je postignuto izraženijom melodijom i bogatijom orkestracijom. U prvom stihu finala *Ja ću poći al' ne sama* dramatičnost je izražena silaženjem za sekundu na svakom slogu, identičnim ponavljanjem stiha *Idem, pašo, skupa s vama* kao u A dijelovima (posljednja dva takta a2a) i solo krikom (bez orkestralne pratnje) na posljednjem stihu.

Milinu odlučnost u toj sceni naglašava kontrast između apstraktnih slika kojima izražava ljubav prema zemlji i nadu u njenu bolju budućnost, i suhe, realne najave *Idem pašo, idem/skupa s vama*. Dvosmislenost kojom počinje scena sve se više gubi prema kraju, a realističnost toga da Turci počinju shvaćati da je Milina namjera nešto drugo od polaska s njima, iako ne mogu definirati što točno, postignuta je naizmjeničnom upotrebom strofa koji u kojima Mila neutralno priželjkuju bolja vremena za zemlju (1. i 3., A dijelovi glazbene sheme) i onih u kojima najavljuje svoje žrtvovanje i propast neprijatelja (2./B i 4./C).

Način na koji Mila vrši samožrtvovanje ostavlja dojam ritualnog čina. Simbolika vatre povezana je s religijskim izrazima („žrtven plamen“, „vatra sveta“) i predstavlja predznak bolje budućnosti (metafora ognja koji osvjetljava putove i pred kojim uzmiče tama, plamena nove zore, vatre spasa). Kontrastom svjetlo-tama suprotstavljeni su podložnost Turcima i život u slobodi. Svjetlo predstavlja vatra/sunce koja rasvjetljava tamu, odnosno novu zoru, a motiv tame donesen je izrijeком kao tama koja uzmiče pred svjetlom i kao vizualna slika neba koje se slama (što se može zamisliti kao nestanak sunca ili snažna oluja, u oba slučaja nestanak svjetla u doslovnom smislu) nakon pada u zarobljeništvo/podložnost. Ideja ritualnog pročišćavanja provedena je pomoću simbolike vatre i motiva potpunog fizičkog uništenja neprijatelja koje narodu osigurava mirnu, a u nadi onoga tko se žrtvovao i prosperitetnu budućnost.

3. 4. 1. 3. Djevojke – mladenačka borbenost

U promatranim operama (a i u većini opera uopće) postoje s jedne strane likovi starijih, zrelih, ljudi koji predstavljaju racionalno postupanje, a s druge likovi mladih, borbenih, eksplozivnih ljudi koji predstavljaju mladenačku strast. Ni racionalnost ni strast nisu nužno vezani s patriotskim emocijama, ni po sebi, ni u promatranim operama jer postoje na objema

suprotstavljenim stranama, ali se u pojedinim slučajevima pojavljuju kao pokretačke snage koje takve emocije potenciraju.

U ovim operama pojavljuje se šest likova mladih djevojaka – Rusana (*Mislav*), Lovica (*Ban Leget*), Jelena (*Nikola Šubić Zrinjski*), Mila (*Mila Gojsalića*) te Zorka i Irmengarda (*Porin*). Zajedničko im je što se sve pojavljuju kao dio ljubavnog para, odnosno ljubavnog trokuta u slučaju Irmengarde. Njihove su druge funkcije u radnji raznovrsne – zaljubljena djevojka (Lovica, Irmengarda), medij iskazivanja čovjekoljublja (Rusana), medij iskazivanja domoljublja (Jelena, Zorka) i aktivna heroina (Mila). Neovisno o funkciji one su aktivne ili pasivne, a u odnosu prema sudbini ili ju prihvaćaju ili ju pokušavaju promijeniti.

Najbolji primjer pasivnosti je Jelena u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*. Iako nema nikakvu motivaciju prihvatiti pogibiju u Sigetu (to nikome ne pomaže, a ona nema želju za slavom) ona ju prihvaća bez dovođenja u pitanje, a jedina intervencija u vlastitu sudbinu je molba Juraniću da ju on ubije. Dramska funkcija takvog lika je prikazati dijelove naroda koji u pozadini političke ili vojne opasnosti nastoje živjeti običnim životima. Zbog toga ona ne pokušava promijeniti tijek zbivanja (prosječan pripadnik neke zajednice to ne može), nego se apstraktnim pitanjem sudbini nada promjeni (npr. *Ah šta će opet biti/ Zar vijek će krv se liti,/ I zavijek trajat boj?*¹³³) i zaziva Boga (Zrinjski: *Kad sultan na boj kreće/ Na Siget kreće on!*, Jelena: *Šta! Na Siget!/ Šta! Na Siget!/ Bože!*¹³⁴; Eva: *... Provalit ćemo danas/ Iz tamnice hladne ove/ Kud Bog nas, kćerko zove. Jelena: Nek bude volja božja!*¹³⁵). U njenim su scenama objedinjeni razmišljanja o prošlosti, strah od sadašnjosti i nada u bolju budućnost. Moguće povezivanje lika Jelene s najširim hrvatskim slojevima iščitava se i iz toga što se jedini citati narodnih napjeva nalaze u njenim prizorima. To su melodija Jelenine romance iz prvog čina. U toj ariji pojavljuju se motivi bolje prošlosti: *Moje sreće/ Prvo cvijeće/ Krasno mi je cvalo tu*, dugovječnost i postojanost Hrvatske koja se iščitava iz stiha o dugotrajnosti Zrinjskih: *Gdje na tvrdu/ Stancubrdu/ Stari stoji Zrinjski grad*, ideja o Hrvatskoj iz zlatnog doba o kojem pjeva: *... Stari stoji Zrinjski grad/ Tamo mlada/ Duša rada/ U Hrvatsku leti sad./ Moje sreće/ Prvo cvijeće/ Krasno mi je cvalo tu*, motiv aktualne opasnosti: *Ali tada/ Iznenada/ Bojne trublje jeknu jek!...* i motiv nesreće/nezadovoljstva/nepравde koji traju izvjesno vrijeme: *Sreća minu/ Ljubav zginu/ A ja tužna tužim vijek.*¹³⁶ Dok se romanca može tumačiti kao alegorija razmišljanja prisutnih u javnoj sferi, uspavanka iz trećeg čina je izraz intimnog straha od budućnosti praćenog povlačenjem u

¹³³ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 2, 1.

¹³⁴ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 2, 3.

¹³⁵ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, III, 7, 1.

¹³⁶ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 2, 1.

osobnu prošlost, u vrijeme u koje se osjećala sigurnom. Međutim, i intimni strah od budućnosti i povlačenje u sigurniju prošlost su, iako neizgovoreni prisutni u javnoj sferi. Strah od budućnosti je intiman i individualan, dok je želja za povratkom bolje prošlosti – zlatnog doba, tj. razdoblja kojega se takvim percipira, kolektivna emocija (kolektivna i u smislu da je opće prisutna i da cijela zajednica određeno razdoblje smatra svojim „zlatnim dobom“), a upravo je ona uzrok popularnosti povijesnih opera.

Jelena je medij iskazivanja domoljublja i po tome što se kroz odnos prema njoj očituje intenzitet domoljublja pojedinih likova i njihova predanost. Zrinski prihvaća žrtvovanje žene i kćeri, iako ga to žalosti, i time implicitno daje do znanja da mu domovina vrijedi više i od obitelji, a Juranić se najprije mora pokazati dobrim vojnikom (*Ti domu se oduži/ I mačem nju zasluži!*¹³⁷) kako bi stekao pravo oženiti se Jelenom. Ona predstavlja mladu generaciju, prirodno „produživanje“ naroda, na tri razine: kao najmlađi član Zrinskih koja u sebi sadrži sve njihove kvalitete (što je u operi istaknuto, iako ih ona ne pokazuje), kao predstavnik mladih kojima je rat onemogućio reprodukciju i time nanio veliku štetu narodu u prošlosti (osim velikog broja poginulih, rat šteti demografiji i tako što zbog njega mnogo djece koje bi inače bilo rođeno, neće biti ni začeto) i kao romantički lik mlade djevojke koja s jedne strane pronosi ljubavnu temu, a s druge prigovor vanjskim okolnostima koji tu ljubav (tj. normalno funkcioniranje života) onemogućavaju. Iako su uz Jelenu vezane teme ljubavi i domoljublja povezane u liku Juranića, one su dramaturški razdvojene. Zbog toga ona funkcionira na dvije razine: kao medij iskazivanja domoljublja, koje se očituje i kroz neke elemente ljubavnog odnosa (slično kao u Verdijevim *Sicilskim večernjama* ili *Bitci kod Legnana*), i kao dio ljubavnog para kroz kojim se ispunjava potreba (dramska potreba i potreba publike) za romantičnom komponentom opere.

Zorka (*Porin*) je karakterno drugačije oblikovana, ali ispunjava istu funkciju – medija iskazivanja domoljublja – kao i Jelena. Percipira ih se na drugačiji način jer je dominantna ženska figura u *Zrinjskom* Eva, ona je ta koja izriče patriotske stavove i postupa u skladu s njima, a Jelena je primarno dio ljubavnog para. U *Porinu* je Zorka dominantni ženski lik. Nju pokreću domoljublje i osjećaj dužnosti, a ljubavni odnos s Porinom u dramskoj strukturi služi kako bi se to potvrdilo. Zbog toga zaljubljenost ne otkriva sama nego samo potvrdno odgovara na Sveslavovo pitanje. Njegova je reakcija konstatacija o Porinovoj vrijednosti i optimizam jer bi njihovo potomstvo postalo narodna dinastija. U sceni u tamnici, drugom mjestu u operi u kojem se spominje njena ljubav prema Porinu redosljed emocija je sljedeći: strah od osvete

¹³⁷ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, I,

kojeg pokazuje samo Sveslavu (*Propali smo! Ona će se/ Osvetiti sada nami!*), prkos (*Što oklievaš? Nož porini/ U to srce! Evo ga.*), prkosna izjava ljubavi prema Porinu (*...Dok mi sunce sieva,/ Ljubiti ću njega ja. ... Ne, nikad toga poreć neću*), ponosna deklaracija hrvatstva (Irmengarda: *Strepi!*, Zorka: *Ja sam Hrvatica!*), neponizno prihvaćanje Irmengardine odluke (Zorka Sveslavu koji klečeći moli milost: *Podigni se!*, Irmengardi: *Na muke sam evo, spravni it'*).¹³⁸ Izjava *Ja sam Hrvatica!*, uzevši u obzir njeno dramsko okruženje, sumira sve karakteristike koje su tokom opere pripisane Hrvatima – hrabrost, ponos, postojanost i nepokolebljivost po cijenu života. Osim toga, izriče ju donizzetijevska heroina – kao i „mlada, entuzijastična, puna ljubavi, Ivana Orleanska“¹³⁹ – lirski sopran čije dionice često imaju prizvuk narodne glazbe (u melodiji, ritmici i harmonizaciji, ali nema citatnosti), što sve pozitivno utječe na pridobivanje naklonosti publike te postiže snažniji intenzitet osjećaja domoljublja kojeg će se posljedično pobuditi.

Ideja domoljublja prenosi se posredstvom njenog lika i tako što je oslobađanje Hrvatske Porinu postavljeno kao uvjet za ženidbu. Kod njega zaljubljenost generira domoljublje, a izjave patriotizma su uglavnom izrečene u ljubavnom kontekstu: Porin: *Da me iz ropskog sna probudi,/ Bog mi ju je poslao/ ... / Da da, vilo, hitim k tebi,/ .../ Na koljenih priseć ću ti/ Za dom ići u boj ljuti/ Ja sam gotov svaki čas!*¹⁴⁰; Porin: *Nek mi bude žena mila.*, Sveslav: *Dom joj prije izabvi!*, Porin: *Bojna trublja nek zaori!/ Za slobodu da se bori,/ Porin na viek gotov je!*¹⁴¹ I Zorka potiče njegovu borbenost i domoljublje obećavajući mu ljubav: Porin: *Smijem li se nadat nagrade?*, Zorka: *Za Bogom ćeš ti mi biti prvi!*; *Mač taj primi u znak moga plama,/ Nasljedstvo je to od oca mog!*; *Ko pobjednik samo mi se vrati!/ Moj ljubovnik ne sm'je biti rob.*¹⁴² Tokom opere ona izgovara veći broj stihova u kojima su sadržani razni aspekti domoljublja. To su molitva Bogu da čuva branitelje domovine i da im pomogne poraziti Franke: *Bože daj da satru Franak' silu!*¹⁴³; *O, nebesa, štite/ Branitelje domovine!*¹⁴⁴; isticanje vrijednosti slobode; *Bez slobode život što je?; Koja za život takav haje,/ Hrvatica nije ta!*¹⁴⁵ te deklaracija hrvatstva (U tamnici, Zorka Irmegardi: *Ja sam Hrvatica!*¹⁴⁶) kao argumentacija njene hrabrosti i nepopustljivosti.

¹³⁸ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, IV, 3.

¹³⁹ Donizzeti o liku Héliene u operi *Le Duc d'Albe*. Usp. RUTHERFORD, *Verdi, Opera, Women*, 25-26.

¹⁴⁰ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, II, 3.

¹⁴¹ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, II, 7.

¹⁴² DEMETER-LISINSKI, *Porin*, II, 8.

¹⁴³ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, II, 2.

¹⁴⁴ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, II, 8.

¹⁴⁵ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, II, 2.

¹⁴⁶ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, IV, 3.

Zorka, kao ni Jelena, nema aktivnu ulogu u dramskoj radnji već je pasivna – ni u sceni u tamnici ona ne djeluje aktivno nego reagira na razvoj događaja. Međutim, preko odnosa prema njoj drugi, aktivni, likovi potvrđuju svoje domoljublje i odanost.

Jedini uistinu aktivni lik mlade djevojke, i jedini aktivni ženski lik koji za cilj ima zaštitu domovine, je Mila Gojsalića. Njena se mladost očituje u kolebanju nakon donošenja odluke da dočeka pašu (niti jedan drugi lik koji se odlučio na samožrtvovanje za spas domovine više ne propituje svoju odluku) i u naivnosti s kojom ga moli da ju pusti udati se za Petra, a istovremeno poštedi Poljica uništenja (*Znaj, dobri paša, drugog volim,/ Al' tebe bratim, tebe molim:/ Ne ruši moje sreće mlade,/ Ne trgaj iz mog srca nade,/ Poštedi skromna sela ova*).¹⁴⁷ Mila je i dio ljubavnog para, što u operu unosi potrebnu ljubavnu priču.

Uspoređujući odnos prema ljubavi i odnos prema domovini kod mladih i kod zrelih žena uviđa se postojanje triju kategorija: žene koje imaju obje emocije, ali je domoljublje dominantno (Mila i Zorka), žene koje imaju obje emocije, ali je ljubav/zaljubljenost dominantna (Jelena, Irmengarda i Rusana u trećem činu) te žene koje uopće ne osjećaju zaljubljenost (Margita, Eva i Rusana u drugom činu). Potrebno je napomenuti da, iako Eva ne osjeća zaljubljenost u smislu svježije emocije na početku neke veze, osjeća veliku ljubav prema Zrinskom koja je najbolje artikulirana riječima ... *ta šta je život bez tebe?*.¹⁴⁸ Promatrajući aktivnost, odnosno pasivnost, ženskih likova uviđa se jasan uzorak da što je zaljubljenost manje zastupljena u karakteru nekog opernog lika to je on aktivniji i borbeniji. Iznimka ovoj generalizaciji je Irmengarda kao jedini aktivni zaljubljeni ženski lik, a koju ljubav prema Porinu potiče na razmišljanje i djelovanje. Potrebno je naglasiti kako ni Margitino ni Evino domoljublje nije eksplicitno nego se očituje preko odnosa prema sinu, odnosno mužu. Također, Mila, koja se svjesno odrekla ostvarenja željene ljubavi je mnogo odlučnija i aktivnija, nego Zorka koja se nada ostvarenju veze s Porinom. Iz tako postavljenih karaktera, a imajući u vidu da su libreta pisali šestorica libretista – dakle, uzorak nije namjerno stvoren, zaključuje se o postojanju (možda podsvjesnog, a svakako neartikuliranog) uvjerenja da romantična ljubav blokira jer usmjerava fokus na pojedinca i predmet njegove ljubavi, a ljubav prema domovini ili narodu potiče na djelovanje jer pojedinac koji je osjeća svijet promatra na način da je zajednica vrijednija od pojedinca, a opće dobro vrijednije od pojedinačnog. Taj se način razmišljanja *in extremis* realizira u činu samožrtvovanja.

¹⁴⁷ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II.

¹⁴⁸ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, III, 8., 1.

Emocija domoljublja usko je povezane sa čovjekoljubljem (humanošću), koje ga na neki način i uvjetuje. Temeljna je razlika u tome što čovjekoljublje potiče onoga tko ga osjeća na pomaganje svima kojima može pomoći, a način pomaganja nije strogo određen. Domoljublje pretpostavlja djelovanje s ciljem zaštite domovine i naroda u totalitetu, a oboje se poima na razini apstraktne ideje. Pritom se doživljava kako je (samo)žrtvovanje pojedinca ili manje skupine mala cijena za opće dobro. Kao direktan i odmah vidljiv način pomaganja domovini percipira se borba za nju, dok se rađanje djece te rad na općem napretku, iako je njihov dugoročni učinak stvaranje prosperitetnijeg društva, u općoj svijesti ne doživljavaju kao domoljubni činovi. Čovjekoljublje se kao motivator u promatranim operama pojavljuje samo u *Mislavu*. Najizraženije je utjelovljeno u liku Rusane koja izgladnjelom narodu dijeli žito. Pritom izražava naklonost prema njemu i žali ga (*Krasni narod moj/ Bije jad i zlo/ .../ Dragom narodu mom/ Ja ću svud pomagat dušom svom*¹⁴⁹; *Braćo druzi!/ Evo tuzi/ Liek vam dielim,/ Srcem cielim*¹⁵⁰) te moli Boga da okonča glad (*Smiluj se, gospodi,/ Našoj nepogodi,/ Izbavi, izbavi,/ Vječna nas ljubavi!*¹⁵¹; *Više jošte/ Vam milošte,/ Darovo Bog!*¹⁵²). Humanost je izražena i u protivljenju naroda da puste starce umrijeti od gladi, ali je pomiješana s obiteljskom ljubavlju, odanošću i međuljudskim odnosima pa se ne može smatrati jednim uzrokom protivljenja.

Lovica (*Ban Leget*) i Irmengarda (*Porin*) su likovi zaljubljenih djevojaka. Primarna im funkcija nije poticanje domoljublja, ali, kao žene iz neprijateljskih tabora koje se nađu u hrvatskim taborima, imaju dramsku funkciju isticanja plemenitosti protagonista. Karakterno su oba lika ravnopravni pandani svojim suparnicama – Margiti i Zorki. Njihovi su karakteri u dobroj mjeri oblikovani stereotipno. Lovica odgovara Legeta od odlaska u Sutjesko i moli ga da ostane s njom u Trebinju, odbija prihvatiti Legetove mane i činjenicu da je dopustio njeno zarobljavanje, ljubomorna je, ali ga voli više od života (što pokazuje kad ga grli iako zna da je zaražen kugom) i ima ga potrebu osvetiti jer sve što mu se dogodilo doživljava kao veliku nepravdu. Na vrlo sličan način funkcionira i Irmengarda – Porinov život smatra vrjednijim od vjernosti bratu i svom narodu, a njegova joj je sreća važnija od vlastite, čak i od vlastitog života. To pokazuje u više navrata tokom opere – prvo kad upozorava Porina o bratovom planu da ubije njega i druge hrvatske velikaše koji se protive franačkoj vlasti, zatim kad pušta Zorku iz tamnice jer ga se pokazala dostojnom te u posljednjoj slici u kojoj se probada nožem kako bi

¹⁴⁹ MARKOVIĆ-ZAJC, *Mislav*, II, 1, 1.

¹⁵⁰ MARKOVIĆ-ZAJC, *Mislav*, II, 1, 3.

¹⁵¹ MARKOVIĆ-ZAJC, *Mislav*, II, 1, 1.

¹⁵² MARKOVIĆ-ZAJC, *Mislav*, II, 1, 3.

dokazala da ne pretendira na vezu s njime. Za razliku od Lovice čiji je jedini interes Legetova dobrobit, Irmengarda radi u interesu Porinove (kasnije njegove i Zorkeine) sreće, a time, ekstenzivno, i na korist hrvatske strane. Iz tog je razloga takve radnje bilo potrebno prikazati kao motivirane plemenitošću, a ne zaglupljujućom zaljubljenošću. Scena njenog samoubojstva služi upravo tome – ne ubija se kako bi Porinu eventualno olakšala izbor nego kad ju brat proklinje i zabranjuje joj povratak među Franke. Ta scena pokazuje, da iako ga je izdala u situaciji kada je to omogućilo postizanje većeg dobra (i objektivno u smislu spašavanja života, i sa gledišta publike subjektivno jer su spašeni Hrvati), ona se ne odriče ni brata ni njegove ljubavi. Zato se probada Kocelinovim nožem nakon njegove optužbe za blud s Porinom tj. izdaju brata i naroda zbog požude ili veze s njihovim neprijateljem (a ne platonske, neuzvrćene, ljubavi prema njemu što je njena stvarna emocija) time mu pokazujući da je u krivu i dokazujući svoju odanost. Dramske situacije u koje su na kraju opera dovedena oba lika demonstriraju plemenitost protagonista. One se obje nađu u hrvatskom taboru i obje ih Vukmir, odnosno Porin, puštaju vratiti se u njihov tabor jer smatraju neviteškim ozlijediti ženu, a Porin, osim toga, prema Irmengardi osjeća zahvalnost što je pošteđjela Zorku. Vukmirova je plemenitost dodatno naglašena time što on jedini od svoje pratnje smatra nedoličnim ubiti ženu, a plemenitost Hrvata u Porinu time što u finalnom zboru istovremeno zahvaljuju Bogu na okončanju ropstva i mole ga da bude milostiv Irmengardinom i Kocelinovoj duši.

3. 4. 2. Ženska slabost i ženska hrabrost

U promatrani operama često se spominju ženska fizička slabost i slabost karaktera te „prirodna“ podložnost muškarcima koja proizlazi iz njih. One tu podložnost ignoriraju, odbijaju ili im, u slučaju likova koji djeluju s pozicije moći, uopće nije nametnuta. Podložnost ignorira Margita tako što je saslušala sinovu molbu da se skloni u Dubrovnik, ali nije promijenila odluku o osveti Legetu; odbijaju je Eva i Mila stavom da su ravnopravne muškarcima po pravu na odlučivanje (Eva: *Pa bilo što mu drago, -/ Ja ostajem uz muža svog*)¹⁵³ i po pravu sudjelovanja u obrani domovine (Mila: *Sama se dižem proti sili, / Da budem što ste i vi bili*)¹⁵⁴, a zbog njenog karizmatičkog autoriteta (kao kćeri Ljudevita Posavskog) podložnost se od Zorke ni ne očekuje.

Slabosti karaktera prikazane su u pretjeranim, gotovo histeričnim reakcijama na događaje u sljedećim situacijama: kad Leget izazove Vukmira na dvoboj, a on prihvati – Margita „klikne od boli“ i padne u nesvjest; kad Zrinski kaže ženi i kćeri da će sultan napasti Siget, Jelena u

¹⁵³ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 3, 2.

¹⁵⁴ ANGELOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I.

panici ponavlja njegove riječi u formi pitanja: *Šta? Na Siget?/ Šta? Na Siget? Bože!*¹⁵⁵ a njen je strah glazbeno dočaran uzlaznim tonalitetom s crescendom na svakoj riječi *Šta* i prvom slogu uzvika *Bože!* te kadencom na drugom slogu uzvika *Bože!*. I u trećem činu, kad Juranić dolazi po nju jer ih Zrinski zove, Jelenu obuzima panika: *Zar ja? A kamo?/ Ne mogu nikamo./ Zar da me Turčin ubije,/ Il gore još: da muči mene?/ .../ Na koljenih te molim:/ Probodi me!/ Il hoćeš da me Turčin muči,/ Sramoti naše ime!*¹⁵⁶

Osim pretjeranih reakcija kao mane se spominju neka obilježja stereotipno pripisana ženama: plašljivost, vezanost uz obitelj i dom te pretjerana samilost. Plašljivost spominje Leget u odgovoru na Lovičinu molbu da ne ide u Sutjesko tražiti banstvo: ... *Nisam ja žena, ne, strepit nikad ja ne znah...*¹⁵⁷; vezanost uz obitelj i dom ističu stariji ljudi, knez i Kolumbat pokušavajući odgovoriti Milu od odluke da ostane dočekati pašu: Knez i Kolumbat: *Kćeri, dijete,/ Slaba žena, što ti možeš sama!*, Stariji ljudi: *Ženska glavo, borba je na nama!*, ..., Knez: ... *Rabote man' se naopake,/ Tvoje je rodu dat junake...*¹⁵⁸, i Topan-paša u odgovoru na Milino odbijanje: *Što istok, zapad? – Što se tiču žene?*¹⁵⁹; a pretjeranu samilost i neodlučnost Kocelin spočitava Irmengardi kad ga uvjerava da Klodvig nije izdajica: *Milost resi samo žene/ Pravda pako muža grudi.*¹⁶⁰ Iz Margitinih riječi Legetu *Prevari te žena;/ Donieh ti kugu*¹⁶¹ iščitava se kako je sramota biti poražen od žene pa se takav Legetov kraj može tumačiti kao adekvatna kazna za njegove ranije nečasne postupke. Da je bila riječ samo o uzurpaciji vlasti očekivani rasplet bi bio da ga Vukmir ubije, vjerojatno u dvoboju, i preuzme vlast koja mu pripada, ali na taj bi način Leget časno poginuo. Zbog mržnje prema ocu, uzurpacije vlasti, prevare naroda te napuštanja Lovice i Vladana poslije poraza – što se može smatrati izdajom, bilo je potrebno kazniti ga na manje junački način. Kuga je zbog svojih simptoma odgovarajuća metoda kazne takvih postupaka. Dok se zarazom kugom Legetu odriče pravo na dostojanstven poraz, ona donosi novu dimenziju Margitinog junaštva jer su kroz čin dobrovoljne zaraze pokazani sva snaga i domet majčinske ljubavi.

U navedenim operama direktan odgovor na spominjanje ženske slabosti, bilo karakterne, bilo fizičke, u većini je slučajeva njeno demantiranje. Karakteristike koje se demantiraju nikad se ne odbacuju načelno nego uvijek u slučaju konkretne žene. To

¹⁵⁵ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, II, 3.

¹⁵⁶ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, III, 7 5.

¹⁵⁷ DEŽMAN-ZAJC, *Ban Leget*, I, 1, 3.

¹⁵⁸ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I.

¹⁵⁹ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II.

¹⁶⁰ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, III, 3.

¹⁶¹ DEŽMAN-ZAJC, *Ban Leget*, III, 3.

iskazivanjem hrabrosti čini žena kojoj je slabost pripisana ili onaj tko ju spominje priznavanjem hrabrosti ili sposobnosti ženi kojoj je slabost prigovorena u nekoj od sljedećih replika. Odgovor ovisi o karakteru ženskog lika koji je u pitanju. Tako Jelenin strah drugi pokušavaju umiriti jer njen lik ni nije oblikovan u smjeru da bi u dramski ključnom trenutku iskazao hrabrost, ali u drugim slučajevima muškarci mijenjaju mišljenje. Leget, čiji se komentar može shvatiti i kao općenita opaska, a ne direktan prigovor Lovici, kroz cijelu ju operu doživljava ravnopravnom. Najbolji je primjer toga uzvik *Sladka banice moja!* u trenutku kad pomisli da je postao banom, u prvom činu, i tepanje riječima *ti banice* kad ga u trećem činu pridržava, tako se i sama zarazivši kugom. Nedostatak hrabrosti ona opovrgava gotovo refleksnim potezanjem (Legetova) mača čim ugleda Vladana i napadom na njega. Mila Gojsalića starijim ljudima i knezu odgovara *Sama se dižem proti sili,/ Da budem što ste i vi bili/ .../ Ako treba svoj život dajem...*¹⁶² i protivi se njihovom stavu da žene ne trebaju sudjelovati u izravnoj borbi jer smatra da je to svačija dužnost, a to je vidljivo iz odgovora na Kolumbatovo pitanje je li sigurna u ispravnost svoje odluke: *Kako bi, djedo, dostojna bila/ Male, al' hrabre zemlje ove,/ Što slobodna se kroz vjekove zove?*¹⁶³ Daljnjim razvojem radnje postaje jasno kako je jedino Milino žrtvovanje sebe i to baš na način na koji je izvršeno moglo osigurati potpunu pobjedu Poljičanima, bez drugih žrtava.

Paša sam pobija svoju izjavu kako se žena ne tiču politička pitanja već u istoj strofi, dva stiha kasnije, obećavajući joj utjecaj: *Vlast ću ti dati, bogatstva i časti,/ Robinje, sluge, svilu, zlato, moć./ Pred tvoje noge pašaluk će pasti/ .../ S mog gordog Sinja pašovat ćeš silna,/ U tvojoj ruci bit će mir i boj.*¹⁶⁴ Jednako tako i Kocelin sam pobija svoju konstataciju o ženskoj samilosti kao pretjeranoj. Nakon što ona priznaje da je Porinu izdala njegov plan želi se probosti nožem kako bi spasila obiteljsku čast, ali on joj to ne dopušta riječima: *Ne, ne, zbiti ne smije se to,/ Ta, pod jednim srcem ležasmo; ...Ne, krv ne ću lit ja tvoju;/ Oprošteno tebi budi!...* / *Ne, ne, nisam ris ja hudi/ ... / Nisam porod zle hijene.* On odlučuje potpuno zanemariti njen zločin (Kocelin: *Vladar* (on sam, op. P. B.) *ništa čuo nij'*) i čak joj daje priliku pogubiti Zorku.¹⁶⁵

Pokazivanje hrabrosti je jedan mogući način pobijanja stava o ženskoj inferiornosti, a drugi je pokazivanje mudrosti. Potrebno je naglasiti kako svi muški likovi osim Topan-paše koji spominju žensku slabost u bilo kojem obliku to izgovaraju u dijalogu sa ženama koje su im iznimno bliske (kći, sestra, zaručnica ili štićenica) – ponekad u afektu, kao Leget i Kocelin, a

¹⁶² ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I.

¹⁶³ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I.

¹⁶⁴ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II.

¹⁶⁵ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, III, 4.

ponekad kako bi ih zaštitili, kao u *Nikoli Šubiću Zrinskom*¹⁶⁶ i *Mili Gojsalića*. Iako se ne slažu uvijek s njihovim odlukama, oni nikad ne dovode u pitanje njihove intelektualne kapacitete. U tom smislu žensko pokazivanje inteligencije nije u doslovnom smislu odgovor na stav o njihovoj inferiornosti nego je dramaturški postupak privlačenja pažnje publike koja u operi političko-vojne tematike ne očekuje ženski lik kao pokretača radnje. Zanimljivo je primijetiti da su jedini likovi s protagonističke strane, odnosno koji djeluju u interesu protagonističke strane (Irmengarda), a koji razmišljaju i oblikuju tijekom radnje (za razliku od ostalih koji ili samo reagiraju na događaje ili se prepuštaju sudbini) upravo tri ženska lika – Margita, Mila i Irmengarda.

3. 4. 3. Čast

Čast je važan element pri oblikovanju ženskih likova. O njoj se govori u kontekstu očuvanja ili ugroze, a u pojedinim se slučajevima poistovjećuje s obiteljskom čašću ili čašću države.

Poistovjećivanje ženske časti sa čašću obitelji pojavljuje se u *Banu Legetu*, *Nikoli Šubiću Zrinskom* i *Porinu*. U *Banu Legetu* Margita odgovorom na Lovičinu optužbu za preljub stihovima *Ne! Nikad ti neće preljubiti/ Majka Vukmira, žena Stjepana*¹⁶⁷ osim svoje brani i čast obitelji, a tim riječima istovremeno otklanja svaku eventualnu sumnju u legitimitet Vukmirove vlasti. Iz tih se stihova iščitava i informacija kako je cijela njena obitelj moralna, za razliku od Legetove. Na taj se način je način stvorena još jedna opreka između Legeta i Vukmira, koja se tiče njihovih majki, a time i njihove percepcije u društvu. Dok je Margita zgrožena i pretpostavkom da bi sudjelovala u preljubu, jedna od prvih stvari predbačenih Legetu bila je majčina reputacija: Vukmir (kasnije ponavlja zbor): *Banov da to je sin!/ Majku znadu ti svi,/ Teško tom oca znat,/ Kopile kom čitav kaže sviet!*¹⁶⁸ I u drugim se operama ugled majki spominje kao vrlo važan, uglavnom u kontekstu poticaja djeci da je svojim ponašanjem budu dostojni. Zrinski pokušava smiriti Jelenu riječima *Ti budi majke vrijedna...*, a Petar Svačić po Tihomili poručuje kćerima *neka budu vr'jedne,/ dobre žene, čestite nam majke!*¹⁶⁹

¹⁶⁶ Alapić: *Ukloni kćer i ženu, daj ukloni/ Iz Sigeta! U Beču nek pri kralju/ Za vrijeme rata budu!/ Vojevat ćemo lakše bez njih*. U odgovoru na taj savjet Eva pokazuje spremnost poginuti uz muža, što Zrinski ponosan prihvaća, ali ta scena nije uvrštena u tekst o hrabrosti kao odgovoru na spominjanje slabosti jer se ženska slabost u *Zrinskom* ne spominje. Iako se stih *Vojevat ćemo lakše bez njih* može shvatiti i na način da im one smetaju u borbi, ispravnije ga je tumačiti kako ih dekoncentriraju jer previše misle na njihovu sigurnost.

¹⁶⁷ DEŽMAN-ZAJC, *Ban Leget*, III, 4.

¹⁶⁸ DEŽMAN-ZAJC, *Ban Leget*, I, 2, 3.

¹⁶⁹ TOMIČIĆ-GOTOVAC, *Petar Svačić*, I.

Kad Jelena i Irmengarda shvate im je pogibija neizbježna, obje žele da to bude na onaj način kojim će sačuvati obiteljsku čast. Jelena moli Juranića da ju sam ubije, riječima: *Il hoćeš da me Turčin muči,/ Sramoti naše ime!*¹⁷⁰, a Irmengarda se iz istog razloga pokušava probosti Kocelinovim nožem: Kocelin: *O sramote, na stratištu pasti!*, Irmengarda: *Tvoju muku vidim, brate moj!/ Znadem, što sam dužna našoj časti;/ Ja sam sestra Kocelina - - -*¹⁷¹ To su trenuci u radnji kad one više ne misle na svoje živote nego na to da u povijesno sjećanje uđe što bolja slika o njima i njihovim obiteljima.

U *Mili Gojsalića* Milina čast je poistovječena s čašću zemlje. Tu ideju prvi uvodi knez riječima: *Vjerujem ti, kćeri, da ćeš znati/ Čuvat obraz svoj i zemlje ove*,¹⁷² a prihvaća Mila kad Kolumbatu objašnjava da, kada bi se povukla, ne bi bila dostojna svoje zemlje. Razlog tom poistovjećivanju je to što je jedino Mila, kao svojevrsni predstavnik Poljičke Republike, bila s turskom stranom u specifičnoj vrsti kontakta. Općenito govoreći u vojnom smislu mogući su kontakti razgovor pred bitku (odmjeravanje snaga ili pokušaj njenog izbjegavanja), sam vojni sukob i mirovni pregovori, a sve navedene vrste kontakta imaju unaprijed zadane forme. Kontakt koji Mila ostvaruje s Turcima je po sebi neuobičajen pa ni njegova forma nije unaprijed određena. Tako razgovor Mile i paše postaje zauzimanje pozicija i pokušaj nadjačavanja druge strane. Pri tom su njeno glavno oružje postojanost i odanost Petru, a pašino bogatstvo i utjecaj koje nudi. Milina se postojanost pokazuje već u prvom odgovoru paši, a naglašena je formom koja podsjeća na epsko pjesništvo: Topan-paša: *Od mene se nisi prestrašila./ I moju si vjeru prihvatila?*, Mila: *Tvoje vjere nisam prihvatila./ I tebe se nisam prestrašila*, a ponovno se pojavljuje kad otklanja ponude bogatstva i utjecaja jer bi se tako odrekla slobode, a time izgubila i čast (Mila: *Naša sloboda draga/ Sav naš je ponos i čast!*).¹⁷³ U posljednjoj sceni, kad joj narod izražava zahvalnost, pojavljuje se motiv časti u kontekstu povijesnog pamćenja: *S koljena ti osta na koljena/ Časno ime, dična uspomena*,¹⁷⁴ ali u ovom slučaju vezan individualno za Milu. Razlog tome je što je ona za trajanja operne radnje sačuvala čast domovine i naroda pa u kolektivno sjećanje ulazi kao njegova heroína.

Treći način referiranja na žensku čast je preko njihovih zaručnika koji su ili već poznati kao junaci ili se moraju dokazati junacima kako bi ih bili dostojni. Taj se postupak pojavljuje u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*, *Mili Gojsalića* i *Porinu* – u *Mili Gojsalića* knez ističe Petrovo junaštvo

¹⁷⁰ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinski*, III, 7, 5.

¹⁷¹ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, III, 4.

¹⁷² ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I

¹⁷³ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, II.

¹⁷⁴ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, III.

kad mu pristaje dati Milinu ruku, a u *Zrinjskom* i *Porinu* se od Juranića, odnosno Porina traži da dokažu svoju vrijednost iako obojica uopće mogu pretendirati zbog ranijih zasluga (Juranić: *Desnicu domu i vjeri/ Zavjerih za vijek taj*,¹⁷⁵ Sveslav o Porinu: *Što sam čeko, to bi samo -/ Naš je Porin – sad nek začne rat!*¹⁷⁶). Taj je trenutak u sve tri opere oblikovana oblikovan na sličan način: mladić moli djevojčinu ruku, njen otac ili djed mu ju daje zbog zasluga ili obećava pod uvjetom da se dokaže u obrani domovine, a u slučaju potrebe dokazivanja u mladiću se budi novi ratni polet:

Mila Gojsalića:	Nikola Šubić Zrinjski:	Porin:
Petar: <i>U dosta smo borba bili,</i>	Zrinski: <i>Svoj blagoslov ću tebi dat</i>	Porin: <i>Nek mi bude žena mila!</i>
<i>Odoljeli tuđoj sili.</i>	<i>I kćerku svoju s njime,</i>	
<i>Rane dali i primali,</i>	<i>Kad sretno mine ovaj rat,</i>	Sveslav: <i>Dom joj prije izbavi!</i>
<i>Na mezevu ustrajali.</i>	<i>Kad slavno stečeš ime.</i>	
<i>Desnu ruku poznaš moju</i>	<i>Ti domu se oduži,</i>	Porin: <i>Bojna trublja nek zaori!</i>
<i>I na ralu i u boju</i>	<i>I mačem nju zasluži!</i>	
...		<i>Za slobodu da se bori,</i>
<i>Danas svoje srce nosim,</i>	Juranić: <i>Sabljo moja, gujo ljuta,</i>	<i>Porin na vek gotov je!</i> ¹⁷⁹
<i>I za srce – srce prosim!</i>	<i>Vodi me u sveti boj!</i> ¹⁷⁸	
Knez: <i>Znam te tko si, znam te što si!</i>		
<i>Dobro došo mome dvoru...</i> ¹⁷⁷		

Samo se u Mislavu pojavljuje motiv gaženja obiteljske časti i to na dvije razine – neposluhom i ljubavnim odabirom. Veljan i knez Vojin Rusanin neposluh doživljavaju kao svoju sramotu pa joj to prigovaraju (Veljan: ... *Kol'ko sramote/ Kneginjo, činiš nam, zadaješ*

¹⁷⁵ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 2, 5.

¹⁷⁶ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, II, 8.

¹⁷⁷ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I.

¹⁷⁸ BADALIĆ-ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 2, 5.

¹⁷⁹ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, II, 7.

briga!)¹⁸⁰ ili je se odriču (Vojin: *Moja kći?!/ .../ Nisi kći!/ .../ Ti si, ti si prokle....ta!*).¹⁸¹ Rusaninu ljubav prema Miloju knez doživljava kao napad na svoju čast, Zdenka smatra da je Miloj nedostojan Rusane (*A! S njome zbori seljanin!/ Veljan i Zdenka (prezirno): Ljubovnik joj je seljanin!*), a Vojin kao gaženje i njegove i Rusanine časti (*Kol'ko sramote...; (prezirno) Ljubovnik joj je seljanin!*).¹⁸²

3. 4. 4. Majčinstvo

U promatranim operama majčinstvo se kao motiv pojavljuje u tri konteksta: kao simbol reprodukcije naroda, kao simbol emotivne stabilnosti i podrške te kao konkretan objekt proklinjanja u situacijama kada proklinjanje neprijatelja samog nije dovoljno.

Majčinstvo se u smislu reprodukcije naroda spominje u *Petru Svačiću* i *Porinu*, a na razini dojma pojavljuje se i u *Banu Legetu*. U *Porinu* je Sveslav zadovoljan zbog Zorkine ljubavi prema Porinu i proriče: *Iz vašega saveza/ Ima kraljev' red da sliedi/ Hrvatskoga naroda.*¹⁸³ Iako on govori samo o nastanku hrvatske kraljevske dinastije ti se stihovi u širem mogu tumačiti i kao najava vremena blagostanja za Hrvatsku koja će biti slobodna i prosperirati pod vlašću narodne dinastije. Na sličan način Petar Svačić priželjkuje nove hrabre generacije kada kćerima poručuje: *...kazuj njima da ih otac zdravi,/ i da želi neka budu vr'jedne,/ dobre žene, čestite nam majke!/ Hrvatiće neka rode mlade,/ Hrvatiće, sokolove hrabre./ koje neće uplašiti nitko!*¹⁸⁴ U obje je opere poruka o stalnoj obnovi naroda unatoč opasnostima koje mu prijete provedena spominjanjem više generacija: u *Porinu* je istaknuto kako je Zorka kći kneza Ljudevita, a predviđanje njenog braka i potomstva s Porinom govori u prilog okončanju prijetnje/neslobode i uvodi osjećaj nade da će doći bolja vremena za operne likove, a ta se nada trebala transponirati i na publiku; u *Petru Svačiću* su, s ciljem buđenja iste nade, kroz četiri stiha povezane prošlost i budućnost (Petar preko Tihomile pozdravlja sinove): *Reci da ih kralj i otac zdravi,/ neka budu vitezovi silni/ kao stari što im vazda bjehu,/ svi junaci i časni Hrvati.*¹⁸⁵

Iako u operi *Ban Leget* Margita djeluje s isključivim ciljem postavljanja svog sina Vukmira na bansku čast koju mu je Leget uzurpirao krajnji je ishod njenih akcija to da narod živi u miru pod pravednim vladarom. S obzirom na to da su stanje mira i pravedne vladavine poistovječeni

¹⁸⁰ MARKOVIĆ-ZAJC, *Mislav*, II, 1, 5.

¹⁸¹ MARKOVIĆ-ZAJC, *Mislav*, III, 1, 4.

¹⁸² MARKOVIĆ-ZAJC, *Mislav*, II, 1, 5.

¹⁸³ DEMETER-LISINSKI, *Porin*, II, 5.

¹⁸⁴ TOMIČIĆ-GOTOVAC, *Petar Svačić*, I.

¹⁸⁵ TOMIČIĆ-GOTOVAC, *Petar Svačić*, I.

s Vukmirovom vladavinom, lik Margite je do određene mjere poistovjećen s majkom naroda. Ona predstavlja i emocionalnu podršku Vukmiru, a tokom operne radnje oboje pokušavaju na sve načine zaštititi ono drugo. Motiv zaštite djece pojavljuje se i u *Petru Svačiću* Tihomila odlazi djeci u Knin i nitko se od njih više ne spominje, a iz toga se iščitava da nisu poginuli. Pružanje emocionalne podrške je glavna karakteristika lika Eve, bilo da je podrška Zrinskom u njegovim odlukama, ili utjeha Jeleni u trenucima zabrinutosti za budućnost, što je najbolje vidljivo kad se ona u sceni u podzemlju grada smiruje pjevajući majčinu staru uspavanku.

Spominjanje majki i roditeljstva na dijametralno suprotan način pronalazi se u *Banu Legetu* i *Mili Gojsalića*, u scenama izražavanja snažne mržnje prema neprijatelju. Leget, nezadovoljan očevom odlukom da njega ne postavi za vladara ni u jednom dijelu zemlje, proklinje najprije polubraču koja su dobila vlast, zatim njihovu majku jer ih je uopće rodila te tako stvorila suparnike Legetu, a na kraju proklinje i oca za kojeg je uvjeren da je završio u paklu: ... *Prokletstvo/ Nek božje na braću mi pane,/ Da prokletstvo/ I majku nek njinu progoni,/ Još prokletstvo/ U pako banu slied!*.¹⁸⁶ Zanimljivo je mjesto smještanja motiva proklinjanja roditelja u *Mili Gojsalića* jer pokazuje da iako junak svoj život smatra manje vrijednim od spasa naroda ili domovine pa ga je bez problema spreman žrtvovati, narod situaciju doživljava obrnuto pa je spreman žrtvovati sebe, čak i domovinu kako bi spasili junaka. To je najbolje dočarano u sceni u prvom činu kad Kolumbat prenosi pašinu poruku, a narod na najave o pustošenju i ubijanju reagira strahom i riječima *Izgibosmo!, Propadosmo! i Teško nama*,¹⁸⁷ a na njegov zahtjev da mu predaju Milu odlučnim odbijanjem i odlukom da će radije svi poginuti nego mu je predati. Kad Kolumbat prenosi zaključak poruke da će prvo zarobiti Milu, a potom uništiti cijelu Poljičku Republiku narod svoju nevjericu i mržnju izražava uzvikom *Proklet bio, tko ga je rodio!*,¹⁸⁸ a emocionalni naboj scene pojačan je ponavljanjem riječi *Proklet bio* tri puta, uvijek u višem tonalitetu od prethodnog ponavljanja da bi na kraju fraza zvučala kao nešto između uzvika i krika.

¹⁸⁶ DEŽMAN-ZAJC, *Ban Leget*, I, 1, 3.

¹⁸⁷ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I.

¹⁸⁸ ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC, *Mila Gojsalića*, I.

3. 5. Sebstvo i drugotnost prikazani kroz sukob dvaju svjetova

Govor o „drugom“ i drugačijem u kontekstu kreiranja ili potvrđivanja nacionalnog identiteta ima za cilj pojačati koheziju unutar grupe koja se identificira kao nacija. Svim je ljudskim zajednicama svojstveno stvarati kategorije „mi“ i „oni“ i formirati vlastiti identitet u odnosu na drugog. Taj „drugi“ (u ovdje promatranim operama „drugi“ je obično pripadnik strane vojske, stranog naroda koji je u sukobu s Hrvatima ili manje grupe Hrvata koja se odmetnula od većine i s njom je u sukobu) je obično stran i nepoznat, a prirodne su ljudske reakcije strah, znatiželja ili neprijateljstvo. Međutim, ukoliko se kod pripadnika zajednice drugačije od vlastite uoči nešto blisko ili poznato to umanjuje kontrast, a time se umanjuje intenzitet negativnih osjećaja koji bi potencijalno bili usmjereni prema njemu, i obrnuto – što je manje sličnosti između zajednica to je i manje pozitivnih emocija prisutnih pri prvom susretu, a umjesto njih javljaju se negativne emocije, često uz svrstavanje u već formirane stereotipe. Što je razlika između pripadnika dvaju grupa veća, to se snažnije vlastitu zajednicu doživljava kao pozitivnu, a drugu kao negativnu. Jedan od postupaka učvršćivanja veza unutar grupe je prenaplašavanje razlika između grupa „mi“ i „oni“ ili namjerno stvaranje novih razlika.¹⁸⁹ Nacionalne opere često koriste postupak prikazivanja „drugoga“ kao dijametralno suprotnog vlastitom/domaćem (junaku i publici koja se s junakom identificira). Taj postupak ima za cilj strogo odijeliti dva suprotstavljena svijeta te osnažiti osjećaj zajedništva naglašavanjem kontrasta između njih.¹⁹⁰ „Drugi“ je obično prikazan kao stran, a razlika je još jača ako je pripadnik stranog, drugačijeg i neobičnog civilizacijskog kruga. Kontrast je još snažniji kada drugotnost ima elemente egzoticizma (prvenstveno orijentalizma).

U šest promatranih opera drugotnost je prikazana na šest različitih načina, pri čemu se više razlikuju načini prikazivanja Turaka u *Nikoli Šubiću Zrinjskom* i *Mili Gojsalića* nego Turaka u *Zrinjskom* i, primjerice, Avara u *Banu Legetu*, a svaki način prikazivanja određen je potrebama libreta, namjerom i sposobnošću libretista, povijesnim sjećanjem na narod kojeg se prikazuje kao neprijatelja te stav društva u vremenu skladanja. Drugotnost je prikazana kroz suprotstavljene vrijednosti i kolektivne likove, dok su pojedinci individualizirani i u pravilu pažljivo psihološki profilirani. U odnosu prema „drugome“ Hrvati su prikazani kao moralno superiorni te u većini slučajeva (osim u *Banu Legetu* i u *Porinu*) kao predziđe civiliziranog svijeta, a u tri opere (*Mislav*, *Nikola Šubić Zrinjski* i *Mila Gojsalića*) i kao predziđe kršćanstva. Jedan od ključnih elemenata pri ostvarivanju suprotnosti bilo je istaknuti da se Hrvati brane i

¹⁸⁹ Usp. Sirpa AALTO, *Categorizing Otherness in the Kings' Sagas*

¹⁹⁰ Usp. Richard TARUSKIN, *Oxford History of Western Music* (Oxford – New York, 2005.) 386.

da je njihov rat isključivo obrambeni. Zbog toga je fokus stavljen na figuru branitelja, dok osvajač postaje manje važan. To je najbolje vidljivo u onim slučajevima kada je protagonist prikazan kao simbol – Zrinski i Siget simboliziraju hrvatstvo i cilj osvajača (iako je Beč deklarativni cilj, on zapravo nije bitan), a Mila Poljičku Republiku (koja se može promatrati kao metafora Hrvatske). S druge strane, kolektivni likovi osvajačkih vojski često su jako simplificirani, a i karakterizacija je njihovih vođa (osim Sulejmana) često jednostavnija nego karakterizacija hrvatskih vođa.

Potrebno je naglasiti kako je većina srednjoeuropskih naroda svoj položaj predziđa kršćanstva u vrijeme ratova s Osmanskim Carstvom u ranom novom vijeku, u 19. stoljeću koristila kako bi legitimirala svoja nastojanja da ih zapadna Europa prihvati kao sebi ravne.¹⁹¹ Jednaku argumentaciju, da je narod koji brani određenu civilizaciju nužno njen sastavni dio i u potpunosti različit ne samo od civilizacije koja je napada nego i od svih varijacija između dvaju civilizacija, a koje se sve, zajedno s napadačkom civilizacijom, svode pod barbare ili divlju hordu, primjenjuju i ovdje analizirana libreta. U kontekstu nacionalno povijesne opere primarni je sukob između dvaju suprotstavljenih strana ta da Hrvati brane svoju domovinu, a razni osvajački narodi je napadaju. Iz toga proizlazi temeljna opreka – osjećaj pripadnosti i odanosti zajednici, vjeri i društvenom poretku koje osjećaju Hrvati suprotstavljeni su nezasitnosti (za vlašću, moći, teritorijem ili osobom) ili poslušnosti koje osjećaju njihovi protivnici. Kao sekundarni sukobi pojavljuju se međureligijski sukobi, sukobi temeljnih ljudskih vrijednosti i osobni sukobi, uzdignuti na razinu općeg. U tim su sukobima Hrvati prikazani kao odani, plemeniti, nesebični i hrabri, a neprijatelji obično kao krvožedni, častohlepni i oholi. U pojedinim se operama drugotnost „drugoga“ prikazuje na dvije razine – kroz suprotstavljene vrijednosti i kroz egzotiku, pri čemu oba prikaza donose vrijednosni sud o „drugome“, iako je on mnogo suptilnije izražen kada ga se iznosi kroz prikaz egzotičnih ponašanja.

3. 5. 1. Vrijednosti

Osnovne vrijednosti pripisane hrvatskoj strani u svim promatranim operama su odanost, ponos, hrabrost, požrtvovnost, istinoljubivost, drugačije poimanje pozicije moći nego na neprijateljskoj strani i potreba bivanja slobodnim. Navedene su karakteristike često suprotstavljene njihovim antipodima, pripisanima neprijateljskoj strani, a jednako su često u

¹⁹¹ Usp. Božidar JEZERNIK, „Imagining 'the Turk'“ u: Božidar JEZERNIK (ur.), *Imagining „the Turk“* (Newcastle upon Tyne, 2010.) 12.

pojedinoj operi kontrastirane na sceni, iako rijetko u izravnom kontaktu dvaju likova, a češće implicitno, kroz više scena koje nisu međusobno povezane.

Osjećaj ponosa na hrvatskoj strani dolazi u nekoliko varijacija: ponos na suverenitet i slobodu¹⁹², na vojni uspjeh (svoj ili suboraca),¹⁹³ na hrabrost i borbenost¹⁹⁴, na pripadnost obitelji¹⁹⁵, na pripadnost zajednici ili narodu,¹⁹⁶ na vlastiti integritet¹⁹⁷ i na domovinu, a prisutno je i u scenama odbijanja milosti, obijanja pokoravanja i pokazivanja inata. U protivničkim taborima motiv ponosa pojavljuje se kao ponos na svoju inteligenciju, lukavstvo ili dobro osmišljen plan, ponos na vojnu silu kojom raspolaže ili vojni uspjeh (svoj ili zapovjednikov) te na svoju poziciju moći. Čast je iznimno važna objema stranama, a mogućnost njena gubitka je često poticaj djelovanju.

¹⁹² V. ZAJC-MARKOVIĆ, *Mislav*: Svi: *Knez nalagat smi? / Narod nismo l' mi? / Narod sam si čuva mir i red*; Svi: *Mi smo puk slobodan / Robstva tuj nije stan!*; ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*: Zrinski: *Junaci, braćo! / Ma gdje se Hrvat s Turci bije, / Za dom se bori svoj; / I gdje god Hrvat krvcu lije, / Slobode bije boj.*; ANGJELINOVIĆ-GOTOVAC: Petar: *Časnije je za slobodu pasti, nego živjet ropski i bez časti*; TOMIČIĆ-GOTOVAC: Svačić: *Već je petsto ljeta ona naša, petsto ljeta samo l'jepa naša / O Hrvatska moja, draga moja mati, ti si božja zemlja, domaja Hrvata.*

¹⁹³ V. ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*: *Junaci moji vrijede, / Hrvati vijek su prvi: / Za dom, za rod ne štede / Prol'jevat svoje krvi!*; Zbor vojnika: *Alapić i Juranić, / Naša dika, naša čast, / Naše milje, naša slast, / Neka živu slavni vijek!*; GOTOVAC-ANGJELINOVIĆ: Petar: *U dosta smo borba bili / odoljeli tuđoj sili / rane dali i primali, / na mezevu ustrajali. / Desnu ruku poznaš moju / i na ralu i u boju.*; Kolumbat: *Poljičanim hoće da se sveti / što smo njemu posjekli ajane / ispod Klisa odnijeli megdane*

¹⁹⁴ V. ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*: Zrinski: *Junaci moji vrijede, / Hrvati vijek su prvi: / Za dom, za rod ne štede / Prol'jevat svoje krvi!* (ti su stihovi primjer za oba motiva); Juranić: *Mnogoj u bitci sam kušo / Pogani smesti mu trag. / Čast mi je - bojna sloboda, / Imanje - mača mi vlast.*; Zbor vojnika: *Hrvat umije sjeć: / Straha ne zna pred dušmaninom on; / Slavu znade si steć, / Slavnu boju on je navijeke sklon.*; GOTOVAC-ANGJELINOVIĆ, *Mila Gojsalića*: Petar: *Al još nitko svlado nije, naša gorda scra smjela, u zemlju je našu ući lako, al' izaći - teško i nikako!*; Narod: *Al još nitko svlado ova naša srca smjela.*

¹⁹⁵ V. ZAJC-DEŽMAN, *Ban Leget*: Margita: *Nisam li još ja žena Stjepana, majka slavni onih junaka*; ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*: Zrinski: *Znam te ženo, / tebe ženo znam. / Kad sultan na boj kreće, / na Siget kreće on.*; Zrinski: *Ti budi majke vrijedna, / I ocu mila kći!*; Eva: *Ah vidiš, mili mužu, / Junačkog' srca rod.*; Zrinski: *Sad istom ćutim, da sam Zrinjski! / O ženo, dijete moje, / Vi ostajete uz nas.*; Zrinski: *Al ja sam Šubić-Zrinjski!*; Zrinski: *Nek Zapolja mu bude kralj, / Al Zrinjski nikad, nikada!*; Zrinski: *On je sin moj, junak, lav!*; Jelena: *Il hoćeš, da me Turčin muči, / Sramoti naše ime!*; Eva: *Od usta će do usta letit / Junaštva tvoga dike! / Uz tebe će se mene sjetit, / I kćeri Zrinjskog Nike.*

¹⁹⁶ V. ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*: Zrinski: *Hrvatu ban je kralj: / On mjesto kralja vlada.*; Gotovac-Andelinović, *Mila Gojsalića*: *Al još nitko svlado nije, naša gorda scra smjela*; GOTOVAC-TOMIČIĆ, *Petar Svačić*: Svačić: *Svi ko i ja vi mislite dragi / braćo moja, sokolovi hrabri*; Svačić: *Gorde naše kraljeve i bane, ljubim, mila, sav hrvatski puk*; Svačić: *Ovdje su svi moji stajali, u snu i u gladi*; Demeter-Lisinski, *Porin*: Zorka: *Ja sam Hrvatica!*

¹⁹⁷ ZAJC-DEŽMAN, *Ban Leget*: Margita: *Ne! Nikad neće ti preljubiti / majka Vukmira, žena Stjepana*; ZAJC-BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*: Zrinski: *Nek Zapolja mu bude kralj, / Al Zrinjski nikad, nikada!*; Gotovac-Andelinović, *Mila Gojsalića*: Jure: *Evo, kneže, riječi od junaka, / glave dajem, ne dajem barjaka.*; Mila: *Kako bi djedo dostojna bila / male, al hrabre zemlje ove, / što slobodna se kroz vjekove zove?*; Mila: *Tvoje vjere nisam prihvatila, / i tebe se nisam prestrašila*

Hrabrost se pojavljuje u kontekstu iskazivanja spremnosti na pogibiju ili borbu za domovinu ili obitelj, hrabrog djelovanja i poticanja tuđe hrabrosti, a uvijek s ciljem obrane domovine ili obitelji, zaštite poretka ili zaštite pravde.

Odanost se na protagonističkoj strani iskazuje domovini, članovima obitelji (roditeljima, djeci, supružnicima i zaručnicima), vladaru, vojskovođi, suborcima i zajedničkom cilju (poraz neprijatelja ili oslobođenje). Izraz odanosti je uvijek dobrovoljan, a u pojedinim slučajevima i spontan. Na antagonističkim stranama odanost se izražava isključivo zapovjedniku ili postavljenom cilju (najčešće je to osvajanje), a često je poistovječena s poslušnošću.

Požrtvovnost se očituje u spremnosti junaka ili pojedinih likova da žrtvuju svoj život/sreću/dobrobit za obranu ili zaštitu domovine, opstanak zajednice, opstanak poretka ili osvetu nevinih, a na antagonističkim stranama prisutna je jedino u liku Irmengarde u *Porinu*.

3. 5. 2. Civilizacijski sustavi

U promatranim operama antagonističke su strane ili pripadnici istog civilizacijskog kruga kao i protagonisti ili pripadnici drugog, različitog od protagonističkog. Dok su glavne karakteristike neprijatelja (želja za osvajanjem i nasiljem, okrutnost, krvožednost, beskrupuloznost, bezosjećajnost i sl.) svima zajedničke, sve se neprijateljske skupine (Avari, Legetovi pristaše, Turci, Mađari i Franci) razlikuju jedna od druge ovisno o vjerskoj pripadnosti, uređenosti i koheziji društva, stupnju vertikalne kontrole, međusobnom odnosu različitih segmenata društva i temeljnim vrijednostima koje određeno društvo njeguje.

Istom civilizacijskom sustavu, ali njegovim različitim spektrima pripadaju Hrvati i Franci u operi *Porin*. Osim u vrijednostima i svjetonazorima kroz koje se na karakterističan način dramaturški suprotstavljaju konfrontirane strane, razlika između njih snažno je dočarana kroz glazbu. Glazbu hrvatske strane karakteriziraju jednostavne melodije, a vokalni dijelovi ne sadrže velike skokove ni kolorature. Dva najupečatljivija zbora, zbor Hrvatica i finalni zbor, pastoralnog su ugođaja, instrumentacija zbora Hrvatica sadrži elemente modalnosti, u dramatičnim trenucima nema snažne eskalacije nego emocije rastu postepeno, a upečatljive arije (*Strogi otče na nebesi* i *Zorko moja*) su naglašeno lirskog karaktera. Nasuprot tome, franačke su dionice dramatičnije, s naglim skokovima i čestim accelerandima. Glazbeni kontrast dviju strana najbolje dolazi do izražaja u usporedbi Irmengardinih i Zorkinih, pa i

Porinovich dionica. Koloraturnost i virtuoznost Irmengardinih arija, suprotstavljeni lirskosti i nježnosti glazbeno dočaravaju franačku artefijelnost suprotstavljenu hrvatskoj istinskosti.¹⁹⁸

U kolektivnoj memoriji zapadnoeuropskih naroda Turci (Osmanlije) predstavljaju antipod civilizacije, predstavljaju prijetnju koja će uništiti sve „normalno“ i pljačkati, ubijati i odvoditi u roblje.¹⁹⁹ Slična je kolektivna memorija oblikovana i o Avarima i Mađarima, ali oni većini nisu prva asocijacija na „osvajača“ jer su harali Europom ranije nego Osmanlije, njihovi su pohodi trajali mnogo kraće i sačuvano je manje izvora o tim razdobljima. Unatoč slabijoj vezanosti uz ideju osvajača u općoj svijesti, oba se naroda pojavljuju u libretima Franje Markovića (*Mislav*) i Zlatka Tomičića (*Petar Svačić*) kao prijetnja civilizaciji i njena suprotnost. Turci se kao neprijatelji pojavljuju u dvjema operama – *Nikoli Šubiću Zrinjskom* i *Mili Gojsalića*. Iako su u glavnim crtama prikazani na jednak način – dominantno kao okrutni i bezosjećajni osvajači – nijanse se razlikuju jer se vremenom promijenila i njihova percepcija u javnoj svijesti. U *Zrinjskom* su suprotstavljene strane i glazbeno različito prikazane. U vojničkim turskim scenama na početku prvog čina ritam je brži, tempo na više mjesta sličan koračnici (Sulejmanova arija *Strepi, o Beču, ti prvi, fraza Preko praga Ungarije ravne...* i zbor turskih vojnika *Nek Alah prati vijek tvoj svaki hod*), a glazba „zgušnjuta“, dok je u ostalima, zbog ugođaja scena, ritam mirniji, a tempo sporiji. U vojničkim je scenama orijentalna samo tema, a ne i skladateljski slog koji je u potpunosti zapadnoeuropski – nema stilske razlike između, primjerice, zbora turskih vojnika *Slava ti, care* i zbora hrvatskih vojnika *Alapić! Juranić!* ili obraćanja Zrinskog vojnicima *Ma gdje se Hrvat s Turci bije,/ Za dom se bori svoj* i Sulejmanovog nezadovoljstva *Još Siget vazda stoji,/ Ah Siget moj još nije*. Međutim, scena u haremu u potpunosti je glazbeno i vizualno oblikovana po austrijskoj modi opera *alla Turca*.²⁰⁰ Svađa i nadglasavanje žena te upotrijebljen instrumentarij donose atmosferu harema, a njihov ples i lelujav pjev eunuha Timoleona glazbeni orijentalizam. Suptilno izrugivanje

¹⁹⁸ Više o glazbenom dualizmu u Porinu v. u: Vjera KATALINIĆ, „Vatroslav Lisinski i njegovo doba“ u: *Porin, Viteška opera u 5 činova*, glasovirski izvadak (Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, 2011.), VII-VIII.

¹⁹⁹ Rajko MURŠIĆ, „On symbolic othering: 'the Turk' as a threatening other“ u: Božidar JEZERNIK (ur.), *Imagining „the Turk“*, 19.

²⁰⁰ Opera čija je radnja smještena u prostorije harema ili zatvoreni vrt s likovima odjevenima u karakteristične turske kostime (u većoj ili manjoj mjeri prilagođene ukusu i očekivanjima publike). Glazba tih opera nije zapravo orijentalna nego je egzotičnog karaktera i stilski „ne-europska“. Skladatelji su koristili određene glazbene obrasce kojima su postizali melodije za koje su vjerovali da orijentalna glazba tako treba zvučati. Takve su orijentalističke skladbe bile izvrsno prihvaćene i dulje zadržale popularnost od orijentalnih skladbi s mnogo citatnosti iz doba verizma (npr. simfonija *Le Desert* Féliciena Davida). Usp. Lale BABAOĞLU BALKIŞ, „Defining the Turk: Construction of Meaning in Operatic Orientalism u: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 41, 2 (2010.), 190.; TARUSKIN, *Oxford History of Western Music*, 386-387.

Osmanlijama²⁰¹, koje je u glazbi prisutno od razdoblja klasicizma (u djelima nastalima poslije slamanja opsade Beča 1683., a osobito poslije mira u Srijemskim Karlovcima 1699.), pojavljuje se i u *Zrinjskom*. Operetnost u haremskoj sceni trebala je prikazati površnost, a prikazivanje žena kao lakomislenih i frivolnih trebalo je demonstrirati njihovu poziciju u društvu u kojem su predstavljale skupinu irelevantnu za tijek događaja, čija je jedina funkcija dekorativnost, a svijest posjeduju samo kao kolektiv, a ne i kao individue. Scena nadmudrivanja žena pa njihov zajednički napad na Timoleona koji ih je nazvao zmijama je banalna i komična, a može se tumačiti i kako je njihovo ruganje mladom ugarskom kralju koji je poginuo na Mohačkom polju 1526. riječima *Osmanski ih ubi malj,/ Ele – čudna šteta! ... To se zgodi, kada crv/ Usta suprot lava* trebalo izazvati podsmjeh publike koju bi, zbog posjedovanja informacije o povijesnom tijeku događaja (činjenice da Sulejman nije dočekao pad Sigeta i da vojska nije ni krenula na Beč nego se poslije bitke vratila u Istanbul), zabavila turska samouvjerenost. Turci su u *Nikoli Šubiću Zrinjskom* prikazani kao potpuna suprotnost braniteljima, dok se oni prikazani u *Mili Gojsalića* samo u nekim nijansama razlikuju od Poljičana. Drugačije su vrijednosti kojima streme, krajnji cilj kolektiva i odnos prema slabijima (Poljičani ih štite, a Turci eliminiraju). Međutim, na više je mjesta u operi vidljivo kako su Turci i Poljičani suprotstavljene strane koje pripadaju istom kulturnom krugu. Vjerojatno je kako su vrijednosti koje njeguju i krajnji cilj kojem streme ovi Turci svojstveni samo vojsci, a da bi civilno stanovništvo iz iste zajednice po svemu bilo slično Poljičanima. U operi prikazani Turci su hedonisti koji se pozivaju na religiju samo kada im to konvenira. Oni konzumiraju alkohol: Topan-paša: *Asker počastite,/Rakijom i pljoske napunite; Neka piju i neka pjevaju, Paša im je u devetom raju...*). Odnos vojnika i zapovjednika je mnogo slobodniji nego u *Zrinjskom* – Bimbaša vojnicima psuje majku (*Tri vam nane vaše!*), a vojnici vrlo provokativno prigovaraju paši: Sejid-beg: *A ti sjediš s curom pod čadorom.../ Zar te nije zazor i sramota?!*, Topan-paša: *Bre, prestani s takovim govorom,/ Jer te može stajati života!*, Sejid-beg: *Moja glava – jabuka zelena! Pazi vojsku, za ašik vremena!....* Paša i Poljičani i geografski razmišljaju u istim okvirima – i pašina prijetnja *Opustit će cijela zemlja vaša!* i Milina *Oda zemlji* odnose se na Poljičku Republiku, paša govori kako je spreman *porušit pola svijeta* kako bi osvojio Milu, ponovno misleći na Poljičku Republiku. Iako je to metafora kojom se želi naglasiti njegova velika želja, treba uzeti u obzir terminološko razlikovanje izraza „svijeta“ i „zemlje“ bez drugih odrednica, koji se odnose na prostor današnje

²⁰¹ Usp. BABAOĞLU BALKIŞ, „Defining the Turk“, 191; Felix KONRAD, *From the "Turkish Menace" to Exoticism and Orientalism: Islam as Antithesis of Europe (1453–1914)?* [<http://ieg-ego.eu/en/threads/models-and-stereotypes/from-the-turkish-menace-to-orientalism#TheImageofIslaminthediscoursesoftheEnlightenment>] pristupljeno 7. lipnja 2017.

srednje Dalmacije i njene zagore, i „bijelog svijeta“ i „carske zemlje“, koji se odnose na teritorije izvan tog prostora. Nudeći Mili moć paša joj nudi utjecaj na prostoru Bosanskog pašaluka (*Pred tvoje noge pašaluk će pasti*), ali kao središte vlasti spominje Sinj (*S mog gordog Sinja pašovat ćeš silna*), iz čega se opet iščitava razmišljanje u ranije navedenim geografskim okvirima. Iako se njihovi geografski svjetovi preklapaju, oni oštro odjeljuju mentalne svjetove. Paša postavlja opreku između krša Poljičke Republike i svog grada Sinja, ističe postojanje običaja koji zabranjuje brak između muslimana i kršćanke, a i vjerske prepreke. I Mila ističe razlike između njihovih civilizacija: *Al' mi smo, pašo, dva suprotna svijeta;/ Bez jada zapad istoka ne sreća...*, a kao „svoju zemlju“ doživljava samo slobodne krajeve.

3. 5. 3. Religija

Religijska opreka sukob između suprotstavljenih strana prenosi na metafizičku razinu. Polazeći iz pozicija vlastitog kulturnog miljea, libretisti uzimaju kršćanstvo i kršćanske vrijednosti kao referentnu točku s kojom se uspoređuju „drugi“ i u odnosu na koje se donosi vrijednosni sud o njima. Pritom je ono što se slaže sa kršćanskim svjetonazorom percipirano kao dobro, a sve drugo kao loše. Ta je podjela u oštra i ne postoje nijanse. Iako se u pojedinim slučajevima čini kako je neki lik (uvijek lik sluge ili podređenog) manje negativan u odnosu na hrvatsku stranu od svog gospodara jer puno ranije od njega prepoznaje realitet (ne nužno i istinu), do te promjene razmišljanja o pojedinom pripadniku antagonističkog tabora dolazi kad nakon što je on već u potpunosti promijenio stranu (Vladan se odriče Legeta i prelazi na Vukmirovu stranu, jednako kao i Klodvig koji, iako i nakon što sazna za Kocelinov plan ostaje njegov pisar, radi isključivo u interesu Hrvata). Sporedni su likovi obično mnogo fleksibilniji od glavnih, koji su u većini slučajeva fiksni. To se se najjasnije očituje u činu promjene strane, kada do izražaja dolazi i njihov osjećaj za realitet (jer se pokoravaju gospodaru po moći), nasuprot ustrajavanju u principima njihovih gospodara.

U promatranim se operama pojavljuju dva načina prikazivanja suprotnosti kroz prizmu religije. Ono se uvijek prikazuje kroz kršćanskih i ne-kršćanskih vrijednosti, bilo kroz suprotstavljanje dvaju tabora i na religijskom planu ili suprotstavljanje vrijednosti, neovisno o stvarnoj religijskoj pripadnosti likova/zajednica. Prvi se način javlja u operama u kojima su neprijatelji Turci, a način prikazivanja njihove religije služi snažnijem naglašavanju različitosti između njih i protagonista. Taj je postupak izraženije prisutan u *Nikoli Šubiću Zrinjskom* nego u *Mili Gojsalića* jer su i Turci prikazani kao strani agresor, u svemu potpuno različiti od

branitelja, a ne kao agresor čiji se kulturni krug u nekim segmentima preklapa s kulturnim krugom branitelja, kao u *Mili*. Islam u *Zrinjskom* predstavlja religiju nasilja, što je vidljivo u prvom činu kada zbor zaziva Alahovu pomoć za Sulejmanove pohode, i u trećem činu kad Sulejman moli Alaha da mu još da *Siget strti*. Kršćanstvo nije prikazano kao religija mira, što bi bila izravna suprotnost, nego je opreka postignuta drugačijim odnosom branitelja prema religiji. U vojnim se pitanjima Božja pomoć ne zaziva direktno, a iako peteropjev u prvom činu *Nek te čuva Bog!* donekle podsjeća na *Nek' Alah prati vijek tvoj svaki hod!*, on je molitva za sigurnost pojedinca, a ne molitva za pobjedu u ratu. Na intimnoj razini Sulejman moli Alaha za pad Sigeta, a branitelji ne mole ništa nego jednostavno prihvaćaju Božju volju (Eva Jeleni u podrumima: *Provalit ćemo danas / iz tamnice nam ove / kud Bog nas, kćerko, zove*. Jelena: *Nek' bude volja Božja!*; Zrinski i Eva: *Na krilih slave letimo / Pred vječne pravde sud.*), čime je ponovno proveden motiv kristovskog žrtvovanja Zrinskog i branitelja za domovinu. Tekst zakletve spaja odanost vjeri i domovini i hijerarhizira ih: branitelji tj. Hrvati Boga, kojem se zaklinju, doživljavaju kao najviši autoritet, ali i kao najvišu svetost, jer se zaklinju Njime, a obranu domovine (grada Sigeta u tekstu zakletve) i odanost narodu (suboraca u zakletvi) kao svoju najvišu dužnost.

Opreka među religijama u *Mili Gojsalića* prikazana je u najvećoj mjeri na pojavnoj razini, kroz suprotnost običaja – kroz prikaz molitve i molitvenog klanjanja, specifičnih načina pozdravljanja ili govora o haremu. Religioznost ovdje predstava tipizirano ponašanje, a glavna joj je funkcija odrediti Turke kao dio drugog kulturnog kruga i time naglasiti njihovu različitost. Za razliku od Sulejmana koji Zrinskog poštuje i doživljava ravnopravnim, Topan-paša sebe doživljava superiornim Poljičanima. Religijska pripadnost jedan je od elemenata koji su formirali taj osjećaj superiornosti, ali mu je mnogo više pridonijelo mjesto u hijerarhiji osvajačke, uglavnom pobjedničke, vojske te autoritet i bogatstvo koje taj položaj podrazumijeva. „Međureligijski sukob“ u *Mili Gojsalića* to zapravo nije, nego je to sukob temeljnih ljudskih vrijednosti. Iako Mila i paša pripadaju različitim religijama, one nisu uzrok sukoba – paša nije krenuo u osvajanje kako bi se borio protiv „nevjernika“ nego da osvoji Milu i ukine Poljičku Republiku, a njegovi postupci nemaju uporište u islamu.

Religijska dimenzija sukoba između Hrvata i Avara u Mislavu osobito je zanimljiva. Radnja opere odvija se u 6. stoljeću, kada su oba naroda bila poganska.²⁰² Unatoč tome, Hrvatima su pripisane mnoge kršćanske vrijednosti – milosrđe, pomoć bližnjima, zaštita slabijih i potpuno

²⁰² N.b. Hrvati i Avari su pripadali različitim poganskim sustavima. Katičić, *Počeci hrvatskih početaka*.

predavanje Bogu, dok su Avari prikazani kao pogani na stereotipiziran način – divlji, skloni opijanju i ratoborni, a boga²⁰³ zazivaju samo da im pomogne u osvajanju. U *Mislavu* je riječ o sukobu dvaju zajednica od kojih se jedna, u pretkršćansko vrijeme, ponaša u skladu s kršćanskim normama, a druga je u potpunoj suprotnosti s njima. S obzirom na veliku važnost kršćanstva u formiranju hrvatskog nacionalnog osjećaja (najviše zbog široko prisutne ideje/svijesti o predziđu kršćanstva) može se pretpostaviti kako se takvim načinom prikazivanja Hrvata željela stvoriti ideja o kontinuitetu postojanja hrvatskog naroda na način na koji ga se shvaćalo u 19. stoljeću. Osim toga, time se Hrvate prikazuje kao izabrani narod koji je, za razliku od drugih naroda u okruženju, njegovao kršćanske vrijednosti i prije nego je upoznao kršćanstvo tj. narod kojemu je kršćanstvo prirodno stanje. Taj postupak osnažuje domoljublje publike tako što povezuje religiju i nacionalnu pripadnost, osobito stoga što im pripisuje tisućljetni kontinuitet.

²⁰³ Obje strane spominju samo jednog boga. Zbog kršćanskih atributa pripisanih Hrvatima u ovom se radu pretpostavlja kako oni zazivaju kršćanskog Boga, također se pretpostavlja da se avarsku religiju željelo prikazati kao animističku te da je bog kojeg spominju samo jedno od više božanstava koje štiju.

4. Elementi recepcije

Operna kritika predstavlja vrijedan izvor informacija za istraživanje recepcije pojedinog umjetničkog djela iz nekoliko razloga: kritičar promatra i prenosi reakcije publike, koje u njegovom tekstu postaju indikator javnog mnijenja; kritičar donosi svoj, stručni, sud te ističe najuspjelije i najmanje uspjele segmente predstave, a ukoliko se intonacija novinskog teksta podudara sa zabilježenim reakcijama publike može se pretpostaviti kako su i kritičar i publika uočili isto; novinska kritika priprema one koji će predstavu tek pogledati i donekle unaprijed oblikuje njihov stav. U domeni pripremanja publike, pobuđivanja njene (znati)želje i privlačenja kazalištu te populariziranja samog djela, kritika je imala osobito važnu ulogu u 19. i ranom 20. stoljeću kada je uobičajena novinarska praksa bila: najaviti izvedbu (obično dan ranije za premijere ili na dan izvedbe za reprize); dan prije ili na dan premijere donijeti nekoliko općih podataka o djelu i kratak sadržaj; poslije premijere (najčešće već u sljedećem broju) objaviti kratak osvrt na nju i nekoliko općih ocjena o uspješnosti djela te tek nakon nekoliko dana objaviti opširnu kritiku svih elemenata djela i izvedbe (jedne ili više izvedbi u istoj kritici, ponekad u nastavcima).²⁰⁴ Profesionalni glazbeni kritičari pojavljuju se tek sredinom 20. stoljeća, a u ranijim razdobljima kritike pišu uglavnom književnici i glazbenici, stoga se ovo poglavlje osim na analitičkim kritikama temelji i na osvrtima, prikazima i izvještajima. Drugi izvor informacija predstavljaju sjećanja sudionika izvedbe (izvođači ili publika) i njihova interpretacija događaja.

4. 1. Habsburška Monarhija / Austro-Ugarska Monarhija

4. 1. 1. Povijesni kontekst razdoblja Habsburške Monarhije / Austro-Ugarske Monarhije

Sredinu 19. stoljeća u cijeloj su Europi obilježili nacionalni pokreti i revolucije, zbog čega je razdoblje 1848.-1849. nazvano „proljeće naroda“. Prva je revolucija izbila u siječnju u Palermu, zatim u veljači u Parizu, u ožujku u Habsburškoj Monarhiji i Pruskoj, a u jesen i u Rimu. U Italiji i Habsburškoj Monarhiji revolucije su predstavljale ustanke nacionalnih pokreta, dok im je u drugim dijelovima Europe cilj bila liberalizacija društva. U Monarhiji je ustanak najprije izbio u Beču (13. i 14. ožujka), dva dana kasnije u Pešti, 17. ožujka u Veneciji, a 18. ožujka u Milanu. Bečka je revolucija rezultirala smjenjivanjem ministra unutarnjih poslova Klemensa Wenzela Lothara von Metternicha, što je predstavljalo njen uspjeh i donošenjem

²⁰⁴ Rozina PALIĆ-JELAVIĆ, *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.), 254.

oktroiranog ustava, što je u realnosti predstavljalo njen poraz. Mađarska se revolucija pretvorila u rat za neovisnost (mađarski parlament donio je odluku o detronizaciji Habsburgovaca i odvajanju Ugarske s Transilvanijom, od Austrije, a Lajos Kossuth je izabran za guvernera). U Hrvatskoj je velika narodna skupština u Zagrebu 25. je ožujka donijela *Zahtijevanja naroda*, dokument kojim su tražene i liberalne promjene i poboljšanje položaja Hrvatske unutar Monarhije.

Glavni su problemi su problemi hrvatskog položaja unutar Habsburške bili razjedinjenost povijesnih zemalja te snažne germanizacija i mađarizacija. Hrvatska povijest dugog 19. stoljeća može se podijeliti na dva velika razdoblja: prije i poslije sklapanja Hrvatsko-ugarske nagodbe (1790.-1868. i 1868.-1918.), a aktivnost hrvatskog nacionalnog pokreta u 19. stoljeću na pet etapa: pretpreporodno razdoblje; hrvatski narodni preporod; neoapsolutizam; razdoblje između neoapsolutizma i dolaska Karolya Khuena Héderváryja na bansku čast te doba vladavine Kuhena Héderváryja.²⁰⁵

Krajem 18. i početkom 19. stoljeća ugarsko je plemstvo „ponovno otkrilo“ svoje mađarstvo te je u duhu svježe pobuđenih nacionalnih osjećaja nastojalo postići da sve Zemlje Krune svetog Stjepana (Kraljevina Ugarska, Kraljevina Hrvatska i Hrvatskoj podređena Kraljevina Slavonija te Velika kneževina Transilvanija) osim politički budu i kulturno ujedinjene.²⁰⁶ U tom se razdoblju mađarizaciji Hrvatske najaktivnije suprotstavljao zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac. On je 1813. pozvao svećenstvo i laike na sakupljanje narodnog blaga – pjesama, plesova i melodija.²⁰⁷ Osim toga, bio je kulturni mecena, inicirao je otvaranje muzeja, zagrebačkog glazbenog zavoda i drugih zavoda, poticao sakupljanje i tiskanje knjiga te znanstvenu i gospodarsku djelatnost, a zalagao se i za standardizaciju jezika na osnovama štokavskog narječja.²⁰⁸ Upravo je standardizacija jezika, zbog više stranih jezika čija se upotreba ustalila i brojnih hrvatskih narječja kojima se govorilo u različitim krajevima zemlje, predstavljala najvažniji korak prema nacionalnoj integraciji. Temelje standardizaciji postavio je Ljudevit Gaj u knjižici *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisanja* kojom je predložio novu ortografiju (znakovi za palatale č, ć, š i ž bili su preuzeti iz češkog jezika) i

²⁰⁵ Za evoluciju shvaćanja pojma nacionalnog u glazbi, s naglaskom na širem kulturnom kontekstu, a ne samo na glazbenoj produkciji v. Stanislav TUKSAR, „The Evolution of the Idea of 'National' as a Multi-Level Construct within 19th-Century Croatian Musical Culture“, *Studia Musicologica* 52 (2011.), br. 1.

²⁰⁶ Usp. Josip KOLANOVIĆ, „Djelatnost Maksimilijana Vrhovca na povezivanju hrvatskih zemalja (do 1809.)“, *Historijski zbornik* 37 (1984.), br. 1., 31-32.

²⁰⁷ Usp. TUKSAR, „The Evolution of the Idea of 'National'“, 181.

²⁰⁸ Usp. Dragutin PAVLIČEVIĆ, *Povijest Hrvatske* (Zagreb, 2002.), 243-244; Trpimir MACAN, *Povijest hrvatskoga naroda* (Zagreb, 1999.), 201; TUKSAR, „The Evolution of the Idea of 'National'“, 181.

štokavsko narječje kao službeno. Ilirski se preporod paralelno odvijao na političkom i kulturnom planu, ali je kulturni aspekt bio dominantan. Gaj je počeo izdavati dnevnik *Novine horvatzke*, s tjednim književnim prilogom *Danica horvatzka, Slavnozka y Dalmatinzka*. U *Danici* su prvi put tiskane brojne budnice, uključujući i *Horvatsku domovinu* („*Lijepa naša*“) Antuna Mihanovića. Domoljubnu poeziju pišu i Petar Preradović, Dimitrija Demeter, Ferdo Livadić, Ljudevit Gaj, Ivan Mažuranić i drugi. Ivan Kukuljević Sakcinski napisao je prvu dramu na hrvatskom jeziku – *Juran i Sofija ili Turci kod Siska* (1839.), a Vatrslav Lisinski skladao prvu hrvatsku operu na libreto Dimitrija Demetra – *Ljubav i zloba* (1846.). Lisinski i Demeter su dvije godine poslije praizvedbe *Ljubavi i zlobe* započeli rad na operi *Porin*, ali ona je bila završena tek 1851. – kada je već nastupio neoapsolutizam i uvjeti za njenu praizvedbu više nisu postojali zbog (zbog zabrane nacionalnih obilježja, a što je uključivalo i nacionalnu operu). Preporoditelji i pristaše preporoda okupljali su se u knjižnicama i nacionalnim društvima, a jedna od najvažnijih kulturnih institucija tog doba bila je Matica hrvatska (osnovana 1842.). Paralelno s kulturnim radom, narodni se preporod razvijao i na političkom planu. Janko Drašković je 1832. sastavio spis *Disertatia iliti Razgovor darovan gospodi poklisarom zankonskim y buduchiem zakonotvorzjem kralevinah nasih za buduchu dietu ungarsku odaslanem*, dotad najpotpuniji hrvatski politički program. Drugi je važan dokument u političkom pozicioniranju prema Ugarskoj predstavljala knjiga *De municipalibus iuribus et statutis regnorum Dalmatiae, Croatiae es Slavoniae* Josipa Kuševića. On je, oslanjajući se na povijesne dokumente dokazao da Hrvatska nije podložna Ugarskoj (*pars subjecta*), nego joj je pridružena (*pars adnexa*). Od tada nadalje, hrvatska je politika često temeljila svoj odnos prema Ugarskoj na tada artikuliranom zasebnom državnom odnosu prema drugoj kraljevini. Godine 1841. osnovana je Ilirska stranka (kao odgovor na osnivanje mađaronske Horvatsko-vugerske stranke), a dvije godine kasnije Ivan Kukuljević Sakcinski održao je prvi govor na hrvatskom jeziku u Saboru. Glavni su politički ciljevi pokreta bili sjedinjenje Hrvatske, Slavonije i Dalmacije, osnivanje hrvatske vlade i uvođenje hrvatskog kao službenog jezika. Neki su od tih zahtjeva ponovljeni i u *Zahtijevanjima naroda* 1848., ali tada još nisu bili ispunjeni. Poslije gušenja mađarske revolucije u cijeloj je Monarhiji uvedena centralizacija praćena snažnom germanizacijom – najprije oktroiranim ustavom (donesen 4. ožujka 1849., ukinut 31. prosinca 1851.), a zatim kroz neoapsolutizam (1852.-1860.). Glavni je cilj neoapsolutizma bio modernizacijom pretvoriti Habsbušku Monarhiju u jednu čvrstu državnu i gospodarsku cjelinu i ojačati njenu političku snagu u odnosu na njemačke zemlje i Italiju, a od apsolutizma *ancien régime* se razlikovao po tome što je pojedincima omogućavao tržišno poslovanje i stjecanje financijske dobiti u zamjenu za odricanje od sudjelovanja u politici

zemlje. Karakterizirali su ga birokratizacija, centralizacija i germanizacija (germanizacija je trebala stvoriti najpovoljnije uvjete za austrijske i njemačke poduzetnike te osigurati prevlast Habsburške Monarhije nad Pruskom u Njemačkom savezu).²⁰⁹ Ban Jelačić upravljao je samo formalno, a stvarnu su vlast imali Banska vlada (1850.-1854.) i Carsko i kraljevsko namjesništvo (1854.-1861.), koje ju je naslijedilo. Oba su organa djelovala samo kao izvršitelji bečke politike. Poslije obnove političkog života glavno je pitanje predstavljala priroda odnosa prema Ugarskoj i prema Austriji. U Hrvatskom su saboru postojale tri struje (stranke) – unionisti (Hrvatsko-ugarska stranka) su se zalagali za bezuvjetnu uniju s Ugarskom, pravaši (Stranka prava) su željeli Hrvatsku neovisnu i od Ugarske i od Austrije, podložnu samo habsburškoj kući, a narodnjaci (Narodna stranka) su predstavljali srednju struju – podržavali su savez s Ugarskom, ali zahtijevali širu autonomiju i ingerenciju nad većim teritorijem nego što je nudila Ugarska (status jednak statusu bilo koje mađarske pokrajine i ovlasti Sabora samo nad civilnom Hrvatskom). Većinom glasova podržan je narodnjački prijedlog i proglašen kao zakonski članak XLII (autor Ivan Mažuranić). On je isticao državnost Trojedne Kraljevine i u njene teritorije osim civilne Hrvatske, ubrajao i Vojnu krajinu (službeno pripojena Hrvatskoj tek 1880., a razvojačena 1881.), Rijeku i Međimurje.²¹⁰ Desetljeće 1860-ih razdoblje je ponovno pojačane kulturne aktivnosti s nacionalnim predznakom – 1860. godine je hrvatski jezik proglašen službenim u Hrvatskoj, 1861. je osnovano hrvatsko kazalište, a 1866. osnovana je Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (današnja HAZU). Iste je godine održana velika proslava 300. obljetnice bitke kod Sigeta, a na tu su temu stvorena brojna umjetnička djela (glazbena, likovna i književna).

Poslije sklapanja Hrvatsko-ugarske nagodbe 1868. godine ponovno se, zbog ugarskih hegemonističkih pretenzija, pojavila potreba potvrđivanja hrvatskog identiteta.²¹¹ Mjesta potvrđivanja nacionalnog identiteta služila su pobuđivanju nacionalne svijesti i postizanju snažnije integracije (knjižnice, akademije, kazališta) zbog vlastitog načina konstruiranja prošlosti kroz umjetnost. Jedan od načina njegovog potvrđivanja bilo je i stvaranja nacionalnog opernog repertoara, zbog čega je Ivan pl. Zajc pozvan iz Beča (ideja o njegovom dolasku prvi se put pojavila 1867.!) u Zagreb,²¹² a umjetnost je ostala primarni način potvrđivanja identiteta i u narednim desetljećima – osobito u razdoblju banovanja Khuena Hédervárya. On je upravljao autokratski, prema nuputcima iz Beča i u koaliciji s Narodnom strankom. Međutim, iako je

²⁰⁹ Usp. Mirjana GROSS – Agneza SZABO, *Prema hrvatskome građanskom društvu* (Zagreb, 1992.), 77-80.

²¹⁰ GROSS – SZABO, *Prema hrvatskome građanskom društvu*, 133.

²¹¹ Usp. Vjera KATALINIĆ, „Ideja nacije i nacionalnog“, 141.

²¹² Usp. PALIĆ-JELAVIĆ, *Počeci stvaranja hrvatskoga nacionalnoga opernoga repertoara*, 107.

starija historiografija razdoblje njegovog banovanja (1883.-1903.) opisivala kao mračan period zbog skućenih mogućnosti opozicijskog političkog djelovanja. To je istovremeno period prvog ukidanja zagrebačke Opere (1889.-1895.) snažnog procvata u drugim granama kulture, djelovanja nekih od najistaknutijih umjetnika i kulturnih djelatnika druge polovice 19. stoljeća i intenzivne izgradnje Zagreba, a najveće zasluge za kulturni procvat imao je tadašnji predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu – Izidor Kršnjavi. Godine 1895. svečano je otvorena nova kazališna zgrada (današnje Hrvatsko narodno kazalište), u kojoj je 1897. godine praižvedena opera *Porin*. Tu su izvedbu omogućili Kršnjavijevo pokroviteljstvo nad kulturom, zalaganje tadašnjeg intendanta Stjepana pl. Miletića koji je izvođenje *Porina* smatrao najvećim postignućem svoje uprave²¹³ i stjecaj objektivnih okolnosti (prije svega – dovoljno prostrana scena nove kazališne zgrade, ali i dovoljno kvalitetni solisti, zbor i orkestar koji su operu mogli izvesti). U cijelom periodu poslije neoapsolutizma nacionalno kazalište i nacionalna opera predstavljali su važnu platformu za izražavanje političkih stavova. To je vidljivo na nekoliko primjera iz ovog razdoblja: kada je 1860. ukinut neoapsolutizam, jedan od oblika „slavlja“ bilo je i tjeranje njemačkih glumaca iz kazališta;²¹⁴ Stjepan Radić na jednoj je izvedbi *Zrinjskog* izrazio svoje je neslaganje s režimom Khuena Héderváryja uzvikom „Živio Zrinski, dolje tiranin Héderváry!“;²¹⁵ a ban Pavao Rauch nije se pojavio na izvedbi *Zrinjskom* kojom je opera ponovno otvarana 1909., prema novinarovom citatu neimenovanog visokog činovnika – kako ne bi provocirao narod.²¹⁶ To je bilo povod dugom sukobu tekstovima službenih *Narodnih novina*, koje su banu pripisivale zasluge za obnavljanje opere, i opozicijskih glasila, koja su parafrazirala Zrinskijev odgovor Sokoloviću u operi *Hrvatu kralj je ban...* kao „Hrvata kralj nije ban...“ i najavljivala da će ban Rauch odgovarati saboru i narodu zbog nepravdnog vladanja.²¹⁷ Pored navedenog, na izvedbama opera koje su ovdje u fokusu u razdoblju Austro-Ugarske često je spontano pjevana hrvatska himna, što se također može smatrati pridavanjem političkih atributa kulturnom djelu/događaju.²¹⁸

²¹³ Boris SENKER, „Miletić, Stjepan“, Hrvatski biografski leksikon, sv. 7, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2006.

²¹⁴ Usp. Nikola BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskog kazališta* (Zagreb, 1978.), 216.

²¹⁵ Usp. Bosiljka JANJATOVIĆ, „Stjepan Radić: progoni, suđenja i ubojstvo 1918. – 1928. godine“, *Povijesni prilozi* 29 (1996.), br. 1., Zagreb, 1996., 94.

²¹⁶ Usp. ***, „Bilješke. 'Hrvata kralj je ban...'“, *Pokret*, Zagreb, 2. X. 1909.

²¹⁷ usp. ANDRIĆ, „Uzkrišenje hrvatske opere“, *Narodne novine*, Zagreb, 2. X. 1909.); ***, „Bilješke. 'Hrvata kralj je ban...'“, *Pokret*, 2. X. 1909.; ***, „Zagreb, 2. listopada“, *Obzor*, Zagreb, 3. X. 1909.; ***, „'Obzoru' nije po volji...“, *Narodne novine*, Zagreb, 4. X. 1909.

²¹⁸ V. str. 89, 93.

4. 1. 2. Recepcija opera u razdoblju Austro-Ugarske Monarhije

4. 1. 2. 1. *Mislav*,²¹⁹ praizvedba

Za razliku od s oduševljenjem prihvaćene *Ljubavi i zlobe* (1846.), druga (tada izvedena) hrvatska opera *Mislav*, praizvedena 2. listopada 1870., bila je prihvaćena relativno mlako, a ocjene kritičara bile su podijeljene. One variraju od zadovoljstva činjenicom da je ponovno skladana hrvatska opere i pohvala njenoj umjetničkoj dimenziji (inspiraciji, melodijama, instrumentaciji) do prigovora zbog nedovoljne zastupljenosti nacionalnih elemenata i slabog libreta. Kritičar *Vienca* izrazio je žaljenje što publika operu nije „prihvatila onom simpatijom, kojom i veći narodi odlikuju svoje narodne umjetnike“,²²⁰ dok je kritičar *Agramer Zeitung* reakcije publike ocijenio odobravajućima na praizvedbi, a osobito pozitivnima na prvoj reprizi.²²¹ Isti je kritičar kao najčešći prigovor publike naveo odsustvo poznatih narodnih melodija i nacionalnog karaktera glazbe, iako sam smatra da nacionalni duh jest prisutan u operi jer se on ogleda u umjetničkom poimanju i upotrebi motiva, u čemu je Zajc, prema njegovu mišljenju, bio uspješan.²²² Dojam što ga je *Mislav* ostavio najpozitivnije od svih u obzir uzetih kritičara ocijenio je izvjestitelj *Narodnih novina*, i zabilježio da je publika više puta u toku opere, a osobito na kraju, „živahnim klicanjem“ izazvala skladatelja na naklon.

Druge su se kritike uglavnom koncentrirale na glazbeni segment opere. One hvale Zajca zbog uspješnog glazbenog naglašavanja osnovne ideje opere i njenog provođenja kroz cijelo djelo te zbog toga što je glazbom istaknuo dramatične trenutke u radnji i što se manje koncentrirao na solo-brojeve, pritom izbjegavši zamci „najmonstruoznije forme“ koloraturnog pjeva – „bravurne arije“.²²³ Većina je kritika zaključila da je Zajc stvorio dobro djelo (koje bi, doduše, bilo bolje i imalo u sebi više „narodnog duha“ da je skladatelj imao više vremena i da je dulje bio boravio u Hrvatskoj),²²⁴ koje publika svakom novom izvedbom sve bolje

²¹⁹ Autorica će se u ovom radu koncentrirati na one elemente kritika iz kojih se može iščitati jesu li i u kojoj su mjeri promatrana djela percipirana kao nacionalne opere ili nacionalni simboli. Za cjelovitu analizu kritika prvih produkcija opera *Mislav*, *Ban Leget* i *Nikola Šubić Zrinjski* v. PALIĆ-JELAVIĆ, *Počeci stvaranja hrvatskoga nacionalnoga opernoga repertoara*, 257-308.

Operne su kritike u raznim novinama bile objavljivane u različitim rubrikama, ponekad kao jedna od vijesti u rubrici, a ponekad kao zasebni tekst. Također, u pojedinim su slučajevima objavljivanja u rubrici kazališnih vijesti bile objavljene pod vlastitim (pod)naslovom (najčešće samo naslov opere), a u drugima bez ikakvog naslova. Iz navedenih će razloga naslovi članaka u fusnotama biti navedeni tako da što više olakšaju snalaženje u korištenim novinama. Ukoliko je kritika objavljena pod vlastitim naslovom on će biti naveden, ukoliko je naslov teško uočljiv (naveden u zagradi ili u istom fontu kao i tekst kritike) bit će navedeni i naslov rubrike i naslov kritike, a u situacijama kada je kritika bez naslova bit će naveden naslov rubrike u kojoj je objavljena.

²²⁰ I.Z., „Narodno kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 8. X. 1870.

²²¹ ***, „Nationaltheater“, *Agramer Zeitung*, Zagreb, 4. X. 1870.; ***, „Nationaltheater“, *Agramer Zeitung*, Zagreb, 6. X. 1870.

²²² ***, „Nationaltheater“, *Agramer Zeitung*, Zagreb, 12. X. 1870.

²²³ R., „Narodno kazalište“, *Zatočnik*, Sisak, 18. XI. 1870.

²²⁴ Usp. R., „Narodno kazalište“, *Zatočnik*, Sisak, 19. XI. 1870.

prihvaća.²²⁵ S obzirom na oprečna raspoloženja recipijenata (kritike i publike), može se pretpostaviti kako su kritičari u ovom slučaju svjesno ublažavali eventualne prigovore i isticali pozitivne strane djela kako ne bi ugrozili tek stvorenu (i otvorenu upravo tom operom!) instituciju Opere, ni umanjili Zajčevu motivaciju za stvaranje hrvatske opere i organizaciju glazbenog života Zagreba.²²⁶

4. 1. 2. 2. *Ban Leget*

4. 1. 2. 2. 1. *Ban Leget*, praizvedba

Opera *Ban Leget* praizvedena je 16. ožujka 1872. godine. Već se iz prvih kritika saznaje da ga je publika prihvatila mnogo bolje nego *Mislava* dvije godine ranije. *Narodne novine* pišu kako je „g. Zajc bio (...) poslije svakog čina živahnim klicanjem izazvan“ te da je na kraju predstave tri puta izlazio na naklon.²²⁷ Kritičar *Obzora* pohvalio je to što se skladatelj upoznao s „duhom narodne muzike“,²²⁸ a isto je primijetio i kritičar *Agramer Zeitung*.²²⁹ Navode da narodni duh najviše dolazi do izražaja u zboru redovnika s prizvukom glagoljaškog pjevanja u prvom činu. Osim toga kao brojeve u kojima je dobro pogođen „narodni duh“ kritičar *Obzora* ističe dva ratna zbora u drugom činu, vojnički prizor u trećem činu te Margitinu ariju i Vukmirovu molitvu. Isti je kritičar uputio veliku zamjerku načinu na koji je oblikovan lik Margite i ocijenio da nakon čina prenošenja kuge Legetu „požrtvovnost majke Margite (...) gubi za nas svekoliku vriednost, ona postaje više užasnom nego li udivljenja dostojnom.“²³⁰ Iako je moguće da kritičarevu vizuru savršene heroine kvari zamišljena slika Margite sa svim simptomima „grozne i odurne“²³¹ kuge, vjerojatnije je da je uzrok njegovog oštrog protivljenja takvom razrješenju radnje to što činom ubojstva Margita prestaje biti bezgrešna, a time je i narod koji je na taj način spasila/iskupila spašen/iskupljen u grijehu.

S umjetničke strane, operi je prigovoreno što glazba pojedinih brojeva previše podsjeća na neka Zajčeva ranija djela – najviše na *Mislava*,²³² iako su kritičari uočili veliki napredak i u

²²⁵ ***, „Nationaltheater“, *Agramer Zeitung*, Zagreb, 12. X. 1870.

²²⁶ Više o svjesno ublaženim kritikama v. u Palić-Jelavić, *Počeci stvaranja hrvatskoga nacionalnoga opernoga repertoara*, 255-272 (posebno 255, 271-272).

²²⁷ ***, „Različite viesti ('Ban Leget')“, *Narodne novine*, Zagreb, 18. III. 1872.

²²⁸ ***, „Narodno kazalište“, *Obzor*, Zagreb, 19. III. 1872.

²²⁹ D., „Ban Leget“, *Agramer Zeitung*, Zagreb, 20. III. 1872.

²³⁰ ***, „Narodno kazalište“, *Obzor*, Zagreb, 19. III. 1872.

²³¹ „Dočim u Mislavu glavnu ulogu imade glad, to u ovoj operi druga nesreća mora da katastrofu privede, i to još mnogo groznija i odurnija t. j. kuga.“ *Isto*.

²³² D., „Ban Leget“, *Agramer Zeitung*, Zagreb, 20. III. 1872.; Franjo Ksaver Kuhač, „Kako da nam se glasbarstvo uredi“, *Vienac*, Zagreb, 17. V. 1873.

glazbenom i u dramskom pogledu u odnosu na njega.²³³ Drugi je prigovor bio upućen libretu – nekim njegovim nelogičnostima (kritičar *Narodnih novina* izriče svoju nedoumicu ovako: „neznamo, da li se fiziološki može opravdati, da Margita, koja je na toliko okužena, te jednim dahom iz svojih ustah bana Legeta skoro na mjestu umori, može ovoga još preživjeti. To je malko nevjerovatno.“)²³⁴ i postupcima u razvoju radnje koji ponekad stvaraju probleme pri njihovoj scenskoj izvedbi.²³⁵ Za razliku od kritičara *Narodnih novina* i *Obzora*, kritičar *Agramer Zeitung* više je prigovora uputio glazbi nego libretu (dapače, uzrok manjkavostima libreta pronalazi u glazbi, uz koju je nužno vezan). On ima dvije osnovne zamjerke: suprotstavljenost poruka glazbe i teksta u pojedinim brojevima te nespretne prijelaze s jednog motiva na drugi. Dok kudi prijelaz između motiva u nekim dijelovima opere, pohvalio je efektno oblikovanje glazbenih motiva u drugoj slici prvog čina i u prizoru kola vojnika u trećem činu. Kritičar *Narodnih novina* je četiri godine od praizvedbe iznio stav da se ni *Mislav* ni *Ban Leget* ne mogu trajno zadržati na repertoaru zbog njihove jednoličnosti i jednoobraznosti, unatoč tome što obiluju vrijednim melodijama, a s tehničke su strane kvalitetno skladani i instrumentirani.²³⁶

Sama je izvedba jednoglasno pokuđena. Kritičar *Agramer Zeitung* navodi da je uspjeh opere, s obzirom na skladateljev ugled, bio očekivan, ali da je izostao.²³⁷ On, kao i kritičar *Obzora*, glavnim krivcima za neuspjeh praizvedbe drži interprete uloga Margite (Eleonora pl. Jankovska, koja „za svoju ulogu nije dorasla, te bi se tražilo mnogo silnijega glasa za junačku majku Margitu)²³⁸ i Vladana (Slavan Ban, koji je „pjevač za nuždu“, „Naturesänger“ kojeg je „više nego teško slušati uz ostale pjevače, koji umiju glas svoj upotrebljavati“).²³⁹ U *Obzoru* su pohvaljeni samo Josip Kašman (Leget) i Matilda Lesić (Lovica), dok im je *Agramer Zeitung* pridodao i Frana Gerbiča (Vukmir).²⁴⁰ Za Gerbiča, pak, kritičar *Obzora* navodi da ga je „iznevjerio glas“, a uzrok tome nalazi u prenapornim pokusima koji su se održavali u zadnji tren.²⁴¹

²³³ *** „Različite viesti ('Ban Leget'), *Narodne novine*, Zagreb, 18. III. 1872.

²³⁴ Isto.

²³⁵ *** „Narodno kazalište“, *Obzor*, Zagreb, 19. III. 1872.

²³⁶ V, „Nikola Šubić-Zrinjski“, *Narodne novine*, Zagreb, 17. XI. 1876.

²³⁷ D., „Ban Leget“, *Agramer Zeitung*, Zagreb, 20. III. 1872.

²³⁸ *** „Narodno kazalište“, *Obzor*, Zagreb, 19. III. 1872.

²³⁹ Isto.

²⁴⁰ D., „Ban Leget“, *Agramer Zeitung*, Zagreb, 20. III. 1872.

²⁴¹ *** „Narodno kazalište“, *Obzor*, Zagreb, 19. III. 1872.

4. 1. 2. 2. *Ban Leget*, premijera 22. prosinca 1917.

Godine 1917. *Ban Leget* je po drugi put je premijerno izveden kako bi se proslavila uspomena na Ivana Zajca, ali povod nije bila neka obljetnica važna za skladatelja, kazalište ili operu. Partituru je preradio Božidar Širola, Zajčev učenik, a takva je prerađena verzija bila izvođena samo pet puta u sezoni 1917./1918.

S obzirom na još vrlo živu uspomenu na Zajca i njegovu veliku popularnost tom je prilikom objavljen i veći broj tekstova koji su se bavili njegovom biografijom. Oni su mahom navodili podatke o sjajnoj karijeri u Beču i izvrsnim izgledima za budućnost koji bi se ostvarili da je ostao ondje, te su njegov dolazak u Zagreb kao vidjeli samo kao izraz velikog domoljublja.

Opera je bila relativno slabo prihvaćena, iako su neki kritičari objavili pozitivno intonirane kritike. U listu *Obzor* je zabilježena dobra popunjenost kazališta, zadovoljstvo publike, koja ga je izrazila snažnim aplauzom, i velik trud kojeg su pjevači uložili kako bi odali dostojnu počast Zajcu.²⁴² *Narodne novine* su pohvalile dramatičnost libreta te Zajčeve „svježe i divne melodije“, koje su predstavljale najveću vrijednost originalnog *Bana Legeta*.²⁴³ Čini se kako je publika operu dobro prihvatila jer je zabilježeno da ju je nagradila pljeskom i aklamacijama Božidaru Širolu. Kritičari su te aklamacije razočarano komentirali riječima: „zaboravili su, da je to bilo Zajčevo spomen-veče.“²⁴⁴ Sve su se druge kritike koncentrirale na Širolinu intervenciju u partituru²⁴⁵ koju su do u tančine analizirale, jednoglasno pokudile i zaključile da je njome kvaliteta djela bitno smanjena te da je krajnji rezultat djelo „koje čitavo nije ni Širolino ni Zajčevo, i toliko je raskidano, da se na njemu jasno osjećaju dvije ruke, dva stila, dva vremena.“²⁴⁶

4. 1. 2. 3. *Nikola Šubić Zrinjski*

4. 1. 2. 3. 1. *Nikola Šubić Zrinjski*, praizvedba

Najuspjelija Zajčeva opera, *Nikola Šubić Zrinjski*, praizvedena je 4. studenog 1876. godine. *Zrinjski* je imao više preduvjeta za uspjeh od drugih dviju opera iz nacionalno povijesne trilogije iz više razloga koje je potrebno objasniti. Iako su i druge dvije opere bile povijesne

²⁴² *** „Ivan pl. Zajc: Ban Leget“, *Obzor*, Zagreb, 23. XII. 1917.

²⁴³ Viktor NOVAK, bez naslova, *Narodne novine*, Zagreb, 24. XII. 1917.

²⁴⁴ Viktor NOVAK, bez naslova, *Narodne novine*, Zagreb, 24. XII. 1917.; *** „Zajc-Širola: Ban Leget“, *Novosti*, Zagreb, 23. XII. 1917.

²⁴⁵ *** „Ban Leget“, *Novosti*, Zagreb, 24. XII. 1917.; E. Sc. E., „Ban Leget“, *Hrvatski list*, Zagreb, 25. XII.

1917.; *** „Ban Leget“, *Hrvatska Riječ*, Zagreb, 29. XII. 1917.; BORIS, „Premijera Zajčeve opere 'Ban Leget' u preradbi prof. B. Širole, *Male novine*, Zagreb, 24. XII. 1917.

²⁴⁶ *** „Ban Leget“, *Hrvatska Riječ*, Zagreb, 29. XII. 1917.

tematike, ta se povijesnost ogledala samo u deklarativnom određivanju aktera kao Hrvata i smještanja vremena radnje u prošlost (*Mislav*), odnosno u grubom povijesnom okviru, o kojem su bili zabilježeni samo povijesni trenutak te zaplet i rasplet događaja, ali bez tijeka radnje koji je postao operni tijek radnje invencijom libretista (*Ban Leget*). Nasuprot tome, Nikola Zrinski²⁴⁷ jedna je od ključnih ličnosti hrvatske povijesti i o njemu je sačuvano relativno mnogo podataka. Jednako je tako i bitka kod Sigeta jedna od najznačajnijih bitki hrvatske povijesti (općenito, ali osobito do vremena praizvedbe opere), a njen je tijek, uključujući i tijek opsade, poznat do u tančine zahvaljujući kronici Zrinskijeva komornika Ferenca Črnka. Odmah poslije bitke i pogibije Nikole Zrinskog, cijelom se Europom pronio glas o njegovoj hrabrosti i nepopustljivosti zbog čega je bio slavljen kao branitelj Habsburške Monarhije i postao jedan od simbola predziđa kršćanstva. Nadalje, obitelj Zrinski je nakon sloma Zrinsko-frankopanske urote dobila auru mučenika i zaštitnika hrvatskih interesa, zbog čega se njihova popularnost u narodu, prisutna od vremena Nikole IV, intenzivirala i ostala postojana kroz naredna stoljeća. Posljednji faktor koji je pridonio dobrom prijemu opere zasigurno je velika proslava 300. obljetnice Sigetske bitke 1866. kada je „kult Zrinskih“ dobio novi zamah, a zbor „U boj, u boj!“, skladan za tu obljetnicu na tekst Franje Markovića, stekao veliku popularnost.

Praizvedba *Zrinjskog* najavljivana je u kazališnim rubrikama svaki dan nekoliko dana prije predstave, a ne samo jednom ili dvaput kako je bilo uobičajeno. 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 Nikoli Šubiću Zrinskom, a s druge o namjernom izazivanju nestrpljenja i stvaranju dojma unaprijed o *Zrinjskom* kao nečem izvanrednom. O tome koliko je opće značenje pridavano toj operi zbog važne teme kojom se bavi,²⁴⁸ svjedoči prvi osvrt na praizvedbu u *Narodnim novinama* – kritičar je konstatirao njen uspjeh te na tome čestitao i skladatelju i hrvatskom narodu.²⁴⁹ O istom svjedoči i podatak donesen u *Viencu* da je kazališna uprava, a po savjetu kritike, dala izraditi nove, povijesno

²⁴⁷ Nikola Zrinski (1508. – 1566.) u obiteljskoj je kronologiji zabilježen kao Nikola IV., poslije slavne pogibije dobio je pridjevak „Sigetski“, a oblik imena „Nikola Šubić Zrinski“ uvriježio se poslije uspjeha Zajčeve opere. N.b. kada je u pitanju povijesna osoba uvijek se koristi oblik prezimena „Zrinski“, a nikad „Zrinjski“, kako stoji u naslovu opere. Oblik „Zrinjski“ je najvjerojatnije rekroatiziran oblik mađarske varijante prezimena – Zrinyi (čit. Zrinji). Iako su se u historiografiji vodile debate o tome je li oblik imena „Nikola Šubić Zrinski“ povijesno ispravan ili nije, a s glavnim argumentom da su Zrinski odbacili prezime Šubić kada su 1347. iz starog obiteljskog sjedišta Ostrovice prešli u Zrin, tom obliku imena u prilog ide jedno pismo Nikole III Zrinskog iz 1516. godine u kojem se potpisao kao Nicolaus Szubics Zrinyi. Osim toga, Odbor za proslavu 450. obljetnice Sigetske bitke Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti je 2016. godine usvojio spomenuti oblik imena kao povijesno točan i u upotrebi uvriježen.

²⁴⁸ „Zrinjski' (je) popularan po samom predmetu...“. *** „Narodno kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 18. XI. 1876.

²⁴⁹ *** „Različite viesti. (Narodno kazalište)“, *Narodne novine*, Zagreb, 6. XI. 1876.

vjerne, kostime hrvatskih i turskih vojnika te scenografiju Sigeta „po starinskom nacrtu“ (vjerojatno po planu ili prikazima grada Sigeta iz 16. st., op. P.B.).²⁵⁰

Kritike su bile jednoglasne u ocjeni da je praiizvedba polučila velik uspjeh i bila univerzalno dobro prihvaćena. Uspjeh praiizvedbe ponovljen je na svakoj sljedećoj izvedbi, kazalište je bilo potpuno popunjeno na prvih nekoliko izvedbi (to se može sa sigurnošću reći za one izvedbe za koje je zabilježen podatak o posjećenosti – zaključno s izvedbama do 23. prosinca 1876., a pretpostaviti za ostale), a opera je svakom novom izvedbom stjecala sve veću popularnost.²⁵¹ O raspoloženju publike na praiizvedbi najbolje svjedoči zapis tada četrnaestogodišnjeg Nikole pl. 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.²⁵²

Rasprave o prisustvu ili odsustvu „narodnog duha“ u glazbi, koje su vođene o *Mislavu* i *Banu Legetu*, ovom su prilikom izostale. Tu temu načinje jedino kritičar *Obzora* koji *explicite* kaže da glazba *Zrinjskoga* nije narodna, ali odmah dodaje da joj to nipošto ne umanjuje vrijednost. On smatra da je prava narodna glazba ona koju je skladao „oduševljeni Hrvat, a oduševljen epohom“, iz vlastite inspiracije, „a s ničije zbirke!“ (misli se na zbirku *Južno-slovjenske narodne popievke* Franje Kuhača, op. P.B.) te da opera *Nikola Šubić Zrinjski* „uzvisuje dostojnim načinom čin narodnog heroizma“.²⁵³

Više je kritičara pohvalilo libreto Huga Badalića kao uspješno književno djelo i kvalitetnu tekstualnu podlogu operi. Oni su pohvalili i glazbeni segment opere, kako s tehničke strane, tako i dojam kojeg ostavlja, a najefektnijima su ocijenili (i glazbeno i psihološki) najrazrađenije likove Zrinskog i Sulejmana te zborove.²⁵⁴

Praiizvedba *Zrinjskog* je, osim pohvalama, popraćena i većim brojem kritika no što su ih na svom početku dobile druge opere kojima se bavi ovaj rad. Mogući su razlozi to što je Zajc tada već šest godina djelovao u Zagrebu (pa nije bilo tolike opasnosti kao u slučaju *Mislava* da

²⁵⁰ *** „Narodno kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 4. XI. 1876.; *** „Narodno kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 11. XI. 1876.; *** „(Narodno kazalište)“, *Obzor*, Zagreb, 4. XI. 1876.

²⁵¹ *** „Narodno kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 18. XI. 1876.; *** „Narodno kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 23. XII. 1876.; *** „(Druga predstava opere *Zrinjski*)“, *Obzor*, Zagreb, 8. XI. 1876.

²⁵² Nikola FALLER, „Sjećanje na prvu izvedbu *Zrinjskoga*“ u kazališnoj knjižici tiskanoj za izvedbe *Zrinjskog* 1976., nepaginirano

²⁵³ A, „Prosvjeta. Nikola Šubić-Zrinjski (...) I“, *Obzor*, Zagreb, 6. XI. 1876.

²⁵⁴ A, „Prosvjeta. Nikola Šubić Zrinjski (...) II“, *Obzor*, Zagreb, 9. XI. 1876.

ga se obeshrabri u daljnjem radu); što mu je to bila već treća opera skladana i praizvedena u Zagrebu u relativno kratkom vremenu (jednako kao četiri godine ranije poslije praizvedbe *Bana Legeta* i poslije praizvedbe *Zrinjskog* je kritika pisala kako je šteta što Zajc po uzoru na talijanske skladatelje svoja djela odmah nosi u kazalište i postavlja na scenu umjesto da ih ostavi po strani neko vrijeme pa naknadno revidira, čime bi krajnji rezultat zasigurno bio kvalitetniji); ili, a ta je pretpostavka i najvjerojatnija, to što je *Zrinjski* svojim glazbeno-literarnim kvalitetama i uspjehom kod publike toliko odskakao od *Mislava* i *Bana Legeta* da ni umjereno negativna kritika nije predstavljala prijetnju njegovom prihvaćanju ni opstanku na repertoaru. Kritičar *Narodnih novina* kao glavnu je zamjerku istaknuo udaljenost od povijesne istine. On upozorava na to da nitko tko poznaje povijest niti 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“, pritom istaknuvši Josipa Nollija (Zrinski). Piše 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“. Naveo je i previše melankolične zaljubljenosti koju je Franjo Grbić²⁵⁵ unio u ulogu Juranića nauštrb vatrenosti i hrabrosti te kreaciju Jelene Milke Grbić koja ničime nije odavala dojam da je kći junačkog Zrinskog. Osim toga, prigovorio je mjestu pojedinih prizora u radnji (Juranićeva prošnja i zakletva) te scenama bojne igre, koju je ocijenio nepotrebnom, i baleta, koji „nije vriedan, da se naziva balletom“ nego je „skakutanje (koje) ozbiljnosti tragedije mnogo škodi“.²⁵⁶ Isti je stav o baletnoj sceni u haremu zauzeo i kritičar *Obzora*, ali nije imao prigovora na oblikovanje likova Zrinskog i Juranića nego na nedosljednost u psihologizaciji Jelene i na lik Eve u cjelini.²⁵⁷

4. 1. 2. 3. 2. Nikola Šubić Zrinjski, premijera 1. listopada 1909.

Godine 1909. Zagrebačka je opera poslije sedmogodišnje stanke ponovno otvorena svečanom premijerom opere *Nikola Šubić Zrinjski*. Ta je premijera dočekanu u povišenom raspoloženju i najavljuvana kao „uskrsnuće hrvatske opere“ i ispunjenje „mnogogodišnjeg čeznuća“. Kritičar *Narodnih novina* pritom je istaknuo da opera nije samo luksuz viših slojeva, nego je i važan segment narodne kulture i etičnog odgoja te da se njome, osim toga, pronose patriotizam i narodni ponos.²⁵⁸ O nestrpljenju publike svjedoče i članci s detaljnim izvještajem

²⁵⁵ Slovenac Fran Gerbič u Zagrebu je nastupao kao Franjo Grbić, a u kritikama ga se nalazi pod oba imena.

²⁵⁶ V., „Nikola Šubić-Zrinjski ... (Svršetak)“, *Narodne novine*, Zagreb, 18. XI. 1876.

²⁵⁷ A., „Prosvjeta. Nikola Šubić Zrinjski (...) II, *Obzor*, Zagreb, 9. XI. 1876.

²⁵⁸ ANDRIĆ, „Uzkrišenje hrvatske opere“, *Narodne novine*, Zagreb, 2. X. 1909.

o zbivanjima na generalnom pokusu „koji je vanredno uspio“ (inače je bilo uobičajeno da se u novinama samo donese informacija kako je održana generalna proba nekog djela, zbog čega je kazalište tog dana obično bilo zatvoreno, ali bez detalja).²⁵⁹ Prisustvovali su mu zaposlenici kazališta i brojna publika, koja je burno aplaudirala na kraju pojedinih prizora.²⁶⁰ Kritičari *Narodnih novina* i *Pokreta* pohvalili su soliste, režiju i scenografiju. Kritičar *Narodnih novina* iznio je svoje uvjerenje da će jednako kao na generalnom pokusu i premijerna publika izraziti svoje odobravanje snažnim aplauzom,²⁶¹ kritičar *Hrvatske Slobode* predviđao je mnogo suza radosnica na premijeri,²⁶² a kritičar *Pokreta* i prije premijere je izrazio nadu da će opera nastaviti rad jednako izvrsno, kakva će „sutra“ (1. listopada 1909.) biti njena obnova.²⁶³ *Hrvatske novosti* su prenijele emotivan trenutak oduševljenja tada sedamdesetsedmogodišnjeg Ivana pl. Zajca koji je poslije svakog čina dovikivao orkestru i solistima: „Djeco! Divno je bilo! Ovakovu predstavu još nisam nikada doživio!“²⁶⁴ Solisti su mu poslije uvertire priredili ovacije, kojima se pridružila publika, a Zajc je ganut zahvaljivao.²⁶⁵ Zajc je navedene pohvale ponovio i poslije premijere²⁶⁶ te je i tom prilikom doživio ovacije cijelog kazališta.²⁶⁷ U listu *Obzor* objavljen je i intervju s njim u kojem je iznio svoje veliko zadovoljstvo kvalitetom uvježbane izvedbe i samom činjenicom što se opera ponovno otvara te je zdušno pohvalio rad i talent novog ravnatelja Opere Srećka Albinija, za kojeg je smatrao da može mnogo pridonijeti Operi.²⁶⁸

Iako su i publika i većina kritike odobravali odabir *Zrinjskog* kao predstave kojom će se svečano obnoviti rad Opere, kritičar *Hrvatske Slobode* tome je prigovorio jer je kazališna uprava tom predstavom išla preko svojih financijskih mogućnosti (osobito je naglasio trošak baleta i orkestra). Osim iz financijskih razloga, smatrao je da je trebalo početi ponovni rad nekom manjom operom i zbog razvoja ukusa općinstva „koje je raznim lakrdijama i štokakvim operama izgubilo mnogo ukusa za veću i ozbiljniju glasbu“.²⁶⁹ I kritičar *Pokreta* je upozoravao da Opera ne treba početi s radom previše grandiozno, nego postupno napredovati, kako ne bi i treći put bila ugašena.²⁷⁰ Poistovjećivanje nekih elemenata državnosti s postojanjem stalne

²⁵⁹ ***, „Uzkrišenje hrvatske opere“, *Pokret*, Zagreb, 30. IX. 1909.

²⁶⁰ ***, „Glavni pokus opere 'Zrinjski', *Narodne novine*, Zagreb, 30. IX., 1909.; ***, „Generalni pokus opere 'Zrinjski'“, *Hrvatske novosti*, Zagreb, 1. X. 1909.

²⁶¹ ***, „Glavni pokus opere 'Zrinjski'“, *Narodne novine*, Zagreb, 30. IX. 1909.

²⁶² ***, „Hrvatska opera“, *Hrvatska Sloboda*, Zagreb, 1. X. 1909.

²⁶³ ***, „Uzkrišenje hrvatske opere“, *Pokret*, Zagreb, 30. IX. 1909.

²⁶⁴ ***, „Generalni pokus opere 'Zrinjski'“, *Hrvatske novosti*, Zagreb, 1. X. 1909.

²⁶⁵ ***, „Hrvatska opera“, *Novosti*, Zagreb, 1. X. 1909.;

²⁶⁶ ***, „Otvorenje hrvatske opere“, *Novosti*, Zagreb, 3. X. 1909.

²⁶⁷ P. S., „Badalić-Zajc: 'Nikola Šubić-Zrinjski'“, *Obzor*, Zagreb, 2. X. 1909.

²⁶⁸ Viktor BADALIC, „K otvorenju hrvatske opere. Razgovor sa Ivanom pl. Zajcem“, *Obzor*, Zagreb, 1. X. 1909.

²⁶⁹ ***, „Hrvatska opera“, *Hrvatska Sloboda*, Zagreb, 1. X. 1909.

²⁷⁰ ***, „Uzkrnuće hrvatske opere“, *Pokret*, Zagreb, 2. X. 1909.

Opere i domoljublje nerazdruživo povezano sa *Zrinjskim* manifestirali su učenici iz đačkog partera intoniranjem *Lijepa naša* i uzvikom „Živila hrvatska opera!“²⁷¹ Interes publike bio je tako velik da su ulaznice za premijernu izvedbu bile potpuno rasprodane već u srijedu 29. rujna, a većina je ulaznica za reprizu u ponedjeljak 4. listopada na dan premijere već bila rezervirana.²⁷²

Raspoloženje u kazalištu bilo je vrlo svečano – ono je bilo rasvijetljeno, vestibul je bio okićen lovorom i egzotičnim cvijećem, a posjetitelji su bili odjeveni u moderne večernje toalete. *Hrvatska Sloboda* je zabilježila atmosferu i sastav publike, a izbor riječi najbolje svjedoči o oduševljenju i samog kritičara obnovom opere: „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!“²⁷³ I druge su novine registrirale raspoloženje u gledalištu. *Pokret* piše: „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...“²⁷⁴ Kritičar *Narodnih novina*, očito još uvijek pod ugodnim dojmom predstave piše: „Bilo je onako, kako smo to sebi zamišljali. Dvorana dubokom puna, obćinstvo elegantno i svečano raspoloženo, omladina dvaput bučnija nego obično ... kao da su sva srca odkucavala jednim jedinim bilom“²⁷⁵ On je ovu izvedbu usporedio s povijesnim trenucima zagrebačkog izvođenja prve predstave na hrvatskom jeziku 1840. *Juran i Sofija ili Turci kod Siska* Ivana Kukuljevića Sakcinskog, tjeranja njemačkih glumaca 1860. i svečanim otvaranjem nove kazališne zgrade 1895.

Izvedbu je većina kritičara pohvalila, posebice interprete Zrinskog (Marko Vušković), Eve (Milena pl. Šugh) i Jelene (Irma Polak), a osobito je zadovoljstvo izazvala činjenica da su većinu glavnih uloga pjevali Hrvati (osim spomenutih, sudjelovali su i Tošo Lesić kao Sulejman, Anton Kostić kao Levi i Lončarić kao Alapić), što je dotad rijetko bio slučaj. Kritičar *Narodnih novina* ocijenio je da je djelo bilo izvedeno na dotad rijetko viđenoj razini. Najviše je pohvalio izvedbe i kreacije likova Milene pl. Šugh i Marka Vuškovića.²⁷⁶ Spomenuti je tandem, zbog lijepih glasova, ugodnih vanjština i realističnog odavanja dojma para, kod zagrebačke publike bio iznimno popularan. Više je tekstova pisalo o velikom oduševljenju i

²⁷¹ Isto.

²⁷² Tada su se ulaznice mogle kupiti samo nekoliko dana unaprijed

²⁷³ I. M-r., „Hrvatsko kazalište. Slavlje hrvatske opere“, *Hrvatska Sloboda*, Zagreb, 2. X. 1909.

²⁷⁴ ***, „Bilješke. Hrvata kralj je ban...“, *Pokret*, Zagreb, 2. X. 1909.

²⁷⁵ ANDRIĆ, „Kr. hrv. Zem. Kazalište. (Početak operne sezone), *Narodne novine*, Zagreb, 2. X. 1909.

²⁷⁶ Isto.

burnom aplauzu iza pojedinih prizora te o pravoj euforiji na kraju opere. Interpreti Zrinskog, Eve i Jelene dobili su mnogo cvijeća, vijenaca i letaka (sve navedeno je publika bacala na pozornicu u znak odobravanja), a najveći je ushit izazvalo pojavljivanje Ivana pl. Zajca u intendantskoj loži, iz koje se, zbog neprestajućeg pljeska, morao spustiti na pozornicu i zahvaliti publici. Kritičar *Narodnih novina* uočio je „u početku nešto prestravljene“, a kasnije sve opuštenije soliste,²⁷⁷ a kritičar *Slobodne riječi* pronašao je zamjerke Marku Vuškoviću (povremeno pjevanje kroz zube koje je dovelo do nerazumljive vokalizacije), a osobito Ottu Lubinu (Juranić) i Lončariću (Alapić) koje je ocijenio slabima,²⁷⁸ dok je kritičar lista *Hrvatstvo* prigovorio Vuškoviću zbog nazalnog pjevanja, Mileni pl. Šugh zbog loše glume, a Lubinu i Irmi Polak zbog previše deranja. Osim toga, on piše i o neujednačenom orkestru jer „svaki bi od njih želio biti solista“ te ozbiljno upozorava da se Opera s obzirom na njene troškove može održati samo ako sve predstave budu uspješne i posjećene kao premijera *Zrinjskog*.²⁷⁹ Drugi su tekstovi pohvalili sve interprete – neke uvjerenije i opsežnije, a druge s manje uvjerenja i s blagom sugestijom za daljnje poboljšavanje.²⁸⁰ Bili su pohvaljeni i orkestar sastavljen od 50 eminentnih glazbenika, zbor te dirigent Srećko Albini.

4. 1. 2. 4. Porin

4. 1. 2. 4. 1. Porin, praizvedba

Porin je praizveden 2. listopada 1897., 46 godina nakon što je skladan. Više je razloga za taj vremenski jaz između skladanja i izvođenja, a najvažniji su bili politička nepodobnost teme u vrijeme Bachovog apsolutizma, premala pozornica Stankovićevog kazališta, na kojoj neke scene jednostavno nisu mogle biti izvedene i nepostojanje vlastitog uvježbanog opernog ansambla. Osim toga, partitura je do 1861. bila u privatnom vlasništvu Alberta Štrige koji ju nije htio dati nikome, a ni nakon što je Sabor otkupio partituru, opera nije mogla biti izvedena zbog zahtjevnih solističkih dionica koje su mogli svladati samo profesionalni pjevači.

Pišući o poticaju za stvaranje *Porina* Vjekoslav Klaić smatra kako je jedan od glavnih faktora pri donošenju odluke za skladanje povijesne opere bilo to što je revolucija u Bruxellesu 1830. izbila na izvedbi opere Auberove opere *La muette de Portici*,²⁸¹ što je, prema njemu,

²⁷⁷ ANDRIĆ, „Kr. hrv. Zem. Kazalište. (Početak operne sezone)“, *Narodne novine*, Zagreb, 2. X. 1909.

²⁷⁸ Ed., „Opera. Zajc: 'Nikola Šubić Zrinjski'“, *Slobodna riječ*, Zagreb, 2. X. 1909.

²⁷⁹ C-ć, „Zajčev: Zrinjski.“, *Hrvatstvo*, Zagreb, 4. X. 1909.

²⁸⁰ Isto

²⁸¹ 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

inspiriralo Lisinskog i Demetera da prikazivanjem točno određenog tijeka povijesnih događaja (radnja obiju opera se zapravo samo naslanja na povijesni okvir, a odnosi između likova su u potpunosti izmišljeni, op. P.B.) podsjetite Hrvate da sloga rađa slobodu. Nadalje, on hvali Lisinskijevu inovativnost i veliku sposobnost da sklada u duhu narodnih pjesama, a da ih pritom ne kopira. Glavnina prigovora tiče se, u vremenu izvođenja, zastarjele tehnike skladanja (naglašava duge arije koje su pune ponavljanja i česte kolorature)²⁸² 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.²⁸³

Premijera je pripravljena s velikom pažnjom – bili su izrađeni novi kostimi, nova scenografija, a oružje i kacige je naručeno posebno za *Porina* iz berlinske tvornice Augusta Schneidera.²⁸⁴ Kazalište je na praizvedbi bilo puno. Bila su rasprodana sva mjesta u parketu i parteru te na balkonu i galeriji.²⁸⁵ Samo su lože bile poluprazne, kao izraz revolta abonenata što se sezona otvara predstavom izvan pretplate.²⁸⁶ Opera je bila izvrsno prihvaćena, a kazalište je i na prvih nekoliko repriza uvijek bilo puno.²⁸⁷ 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 nije bilo stiglo iz Berlina na vrijeme za premijeru.²⁸⁸

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. Istaknuo je veliko oduševljenje publike poslije prvog čina i euforiju poslije drugog. Tada se počelo skandirati „Slava Lisinskomu! Slava!“ i snažno pljeskati pjevačima i dirigentu Nikoli Falleru, koji su morali više puta izaći na naklon. Navodi i da se tokom

²⁸² Vjekoslav KLAIĆ, „Porin ili Oslobodjenje Hrvata ispod franačkoga jarma“, *Vienac*, Zagreb, 16. X. 1897.

²⁸³ ***, „Drama 'Porin'“, *Vienac*, Zagreb, 23. X. 1897.

²⁸⁴ ***, „Iz hrv. kazališta“, *Narodne novine*, 1. X. 1909.

²⁸⁵ M. GRLOVIĆ, „Porin“, *Narodne novine*, Zagreb, 4. X. 1897.; Ernst Schulz, „Feuilleton. Landestheater. ('Porin'...), *Agramer Zeitung*, Zagreb, 4. X. 1897.

²⁸⁶ M. GRLOVIĆ, „Porin“, *Narodne novine*, Zagreb, 4. X. 1897.

²⁸⁷ Vjekoslav KLAIĆ, „Porin ili Oslobodjenje Hrvata ispod franačkoga jarma“, *Vienac*, Zagreb, 16. X. 1897.; ***, „Umjetnost. Hrvatsko kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 16. X. 1897. Taj članak donosi informaciju o popunjenosti kazališta na prve tri izvedbe.

²⁸⁸ ***, „Književnost i umjetnost“, *Narodne novine*, Zagreb, 4. X. 1897.; ***, „Književnost i umjetnost“, *Narodne novine*, Zagreb, 6. X. 1897.

predstave, a osobito na kraju činova, često prolamao aplauz u kojem je mlađa publika najenergičnije sudjelovala.

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“, koje se snažno dojmilo publike. Od solista je najviše pohvalio interprete Porina i Irmengarde (Leonija Brückl), a priznanje je odao i drugima, kao i režiji, scenografiji i kostimografiji.²⁸⁹ Drugi kritičari uopće nisu spominjali 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.²⁹⁰

4. 1. 2. 4. 2. *Porin*, premijera 9. lipnja 1914.

Druga premijera opere *Porin* održana je 9. lipnja 1914. godine i njome je obilježena 60. obljetnica Lisinskijeve smrti. Ovom su se prilikom novinske kritike uglavnom koncentrirale na njegovo domoljublje i važnost za hrvatsku kulturu, a pojedini tekstovi spominju i teške materijalne uvjete u kojima je stvarao (tema koja će se pojavljivati u mnogim tekstovima o Lisinskom sve do danas).²⁹¹ O tome najopširnije govori kritičar *Tagblatta* koji je većinu svog teksta posvetio govoru o Lisinskijevom napornom radu i njegovoj velikoj, neostvarenoj, želji da čuje *Porina* izvedenog.²⁹² Najmanje oduševljeno, iako ne i negativno, piše kritičar lista *Pokret*. On poziva na kritičku objektivnost pri sagledavanju *Porina* i prestanak uspoređivanja s *Parsifalom* (Richard Wagner) i napominje da ga „sada“ (1914.) treba gledati iz sasvim drugačije perspektive nego 15 godina ranije, kada je Franjo Ksaver Kuhač uvertiru uspoređivao s *Tannhäuserom* (Richard Wagner) i *Fideliom* (Ludwig van Beethoven). Iako ne ubraja

²⁸⁹ Ernst SCHULZ, „Feuilleton. Landestheater. ('Porin'...), *Agramer Zeitung*, Zagreb, 4. X. 1897.

²⁹⁰ M. GRLOVIĆ, „Porin“, *Narodne novine*, Zagreb, 4. X. 1897.

²⁹¹ ***, „Lisinski's 'Porin'“, *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 10. VI. 1914.

²⁹² *Isto*.

Lisinskog u sam vrh europskih skladatelja, napominje da su Lisinski i Demeter uspjeli u namjeri stvaranja junačke opere i proizveli, za svoje doba, veliko djelo.²⁹³

Govoreći o samoj izvedbi, kritičar *Narodnih novina* ističe veliki entuzijazam publike, koja je još za dana, odjevena u svečane toalete, počela pristizati u kazalište. Ono je bilo svečano ukrašeno, a djevojke koje su dijelile programske knjižice bile su odjevene u haljine „hrvatskog kroja“. Zabilježen je „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 dostojanstvenoj tišini.²⁹⁴ Iz drugih se kritika razabire da je veliko oduševljenje publike izazvala naklonost prema Lisinskom i *Porinu*, a ne umjetnička kvaliteta izvedbe, iako bi se entuzijazam mogao, osim umjetničkim razlozima, objasniti i nedavnim početkom rata. Kritičar *Pokreta* je predstavu oštro kritizirao – komentirao da je „ova izvedba davana tek toliko da se daje“²⁹⁵ i da je bila jedna od najslabijih u opernoj sezoni 1913./1914. te zaključio riječima: „Lisinskoga je progonio udes do kraja i ova izvedba pokazala je, da ga taj žalosni udes progoni i šezdeset godina nakon smrti.“²⁹⁶ Jednako intoniranu, iako blažu, kritiku je napisao i kritičar *Hrvatskog lista* koji je pohvalio jedino režiju i izrazio nadu da će solisti i ansambli u sljedećoj sezoni dati izvedbu dostojnu *Porina*.²⁹⁷

²⁹³ FI., „Lisinskijev 'Porin'“, *Pokret*, Zagreb, lipanj 1914.

²⁹⁴ ***, „Lisinskijev 'Porin'“, *Narodne novine*, Zagreb, 10. VI. 1914.

²⁹⁵ FI., „Lisinskijev 'Porin'“, *Pokret*, Zagreb, lipanj 1914.

²⁹⁶ FI., „Lisinskijev 'Porin'“, *Pokret*, Zagreb, lipanj 1914.

²⁹⁷ ***, „'Porin'“, *Hrvatski list*, Zagreb, 11. VI. 1914.

4. 2. Kraljevina Jugoslavija

4. 2. 1. Povijesni kontekst razdoblja Kraljevine Jugoslavije

Raspadom Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine na njenom su teritoriju nastale Austrija, Mađarska, Čehoslovačka, Poljska te Država Slovenaca, Hrvata i Srba (dalje: Država SHS). Glavni problem novonastale Države SHS bilo je talijansko potraživanje istočne obale Jadrana, koja joj je obećana tajnim Londonskim ugovorom 1915. Osim toga, seljački su nemiri bili česti, a tzv. zeleni kadar (dezerteri) često je pljačkao sela. Glavno je vanjskopolitičko pitanje bilo ujedinjenje s Kraljevinom Srbijom i način na koji će se ono provesti. Postojale su dvije struje – jugoslavenska i velikosrpska. Prvu je za trajanja rata predstavljao Jugoslavenski odbor, a kada je na njegovom kraju ujedinjenje postalo neizbježno priklonila mu se većina hrvatskih političara.²⁹⁸ Unutar jugoslavenske struje postojala su dva viđenja o ujedinjenju – federalistički, za koji su se većinom zalagali Hrvati, i centralistički, koju su podržavali prečanski Srbi predvođeni Svetozarom Pribičevićem. Drugu su propagirali političari iz Kraljevine Srbije koji su težili stvaranju Velike Srbije i dominaciji srpskog elementa u novoj državi. Država SHS je po donošenju odluke o ujedinjenju sa Srbijom poslala delegaciju na pregovore kralju Aleksandru. Upute delegaciji bile su sadržane u *Naputku* i uglavnom su se koncentrirale na potrebu stvaranja federalističke države i važnost ustavotvorne skupštine za odluku o vrsti državne zajednice te poštivanje nacionalnih individualiteta i povijesnih posebnosti. Centralist Pribičević uspio je postići da se u tekst *Adrese*, dokumenta kojim se delegacija trebala obratiti regentu Aleksandru Karađorđeviću, ne unesu stavke koje se tiču nacionalnih individualnosti ni inzistiranje na definiranju prirode odnosa središnje vlasti prema drugim dijelovima države (centralizam ili federalizam). Ujedinjenje je proglašeno 1. prosinca 1918. i stvoreno je „jedinствено Kraljevstvo Srba, Hrvata i Slovenaca“.²⁹⁹ Takva je formulacija prejudicirala centralizam, ni ne spominjući eventualni provizorij do odluke ustavotvorne skupštine. Time je u trenutku formiranja države otvoreno hrvatsko pitanje, dovedeno u pitanje pravo na nacionalnu posebnost i negirano pravo na nacionalnu ravnopravnost (deklarativno je cilj bio stvoriti jugoslavensku „nadcijelu“, ali to je u praksi značilo da će od negiranja prava na posebnost najviše profitirati srpski elementi bliski dvoru).³⁰⁰ Ustavom donesenim 1921. (izglasao je 28. lipnja, na blagdan sv. Vida po pravoslavnom kalendaru pa po tome nazvan Vidovdanski ustav)

²⁹⁸ Političari iz Slovenije, Istre i Dalmacije su u svibnju 1917. osnovali Jugoslavenski klub pri Carevinskom vijeću i donijeli *Svibanjsku deklaraciju* kojom se zahtijevalo ujedinjenje svih zemalja Austro-Ugarske Monarhije u kojima žive Hrvati, Slovenci i Srbi u zasebno državno tijelo. *Svibanjska deklaracija* nije predviđala raskidanje veza s Monarhijom nego je tražila njeno preuređenje u trijalističku državu. Isto je rješenje predložio i car Karlo, ali tek 8. studenog 1918. (3 dana prije kraja rata), kada se raspad države više nije mogao izbjeći.

²⁹⁹ Usp. Hrvoje MATKOVIĆ, *Povijest Jugoslavije* (Zagreb, 2003.), 54, 62-63.

³⁰⁰ Usp. MATKOVIĆ, *Povijest Jugoslavije*, 87.

proglašena je ustavno-parlamentarna monarhija i dane su iznimno velike ovlasti kralju³⁰¹ te su formalizirani centralizam i unitarizam. Ubrzo su provedeni konverzija austrougarskih kruna u srpske dinare u omjeru 4:1, iako je realan odnos valuta bio 1:1, agrarna reforma kojom je plodna zemlja u Slavoniji i Vojvodini dodijeljena uglavnom Srbima i Crnogorcima te njihova kolonizacija u spomenute krajeve – sve su te reforme išle na štetu zapadnih, a na korist istočnih dijelova Kraljevstva, a time je hrvatsko pitanje osim nacionalne dobilo i ekonomsku dimenziju. Tijekom 1920-ih godina glavna je opozicija centralističkoj politici postala Hrvatska seljačka stranka, predvođena Stjepanom Radićem. On je u pokušaju poboljšavanja položaja Hrvatske 1925. ušao u vladu Nikole Pašića, a kada se unatoč obećanjima ništa nije promijenilo, i u Seljačko-demokratsku koaliciju (dalje: SDK) sa Svetozarom Pribičevićem 1927. godine. Ta se koalicija oštro suprotstavljala centralizmu – Radić je vladu opisao „kao policijsko-žandarsku diktaturu hegemonista, pojačanu korupcijom i pljačkom u svim prečanskim krajevima“³⁰² pa je čak i predlagao reorganizaciju države u konfederaciju, što je izazvalo toliko protivljenje zastupnika i pristaša Narodne radikalne stranke da je rezultiralo atentatom na zastupnike HSS-a 20. lipnja 1928. u Narodnoj skupštini. Zastupnik radikalne stranke Puniša Račić je pucao i na mjestu ubio Pavla Radića i Đuru Basaričeka, a Stjepan Radić je 8. kolovoza podlegao ozljedama. Osim njih, ranjeni su Ivan Pernar i Ivan Grandža. Kralj je iskoristio atentat i napetost koja je poslije njega nastala za raspuštanje Narodne skupštine s obrazloženjem da su „Žalosni razdori i događaji u Narodnoj Skupštini pokolebali kod Naroda veru u korisnost te ustanove.“ te da je „Nastupio (...) čas, kad između Naroda i Kralja ne može i ne sme više biti posrednika.“³⁰³ Tim je proglasom uvedena Šestosiječanjska diktatura (ime je dobila po datumu uvođenja, 6. siječnja 1929.) izrazito centralističkih i unitarističkih obilježja. Između atentata u skupštini i uvođenja diktature pojavila se ideja izdvajanja Hrvatske, znatno smanjenog teritorijalnog opsega, iz Kraljevine SHS³⁰⁴ radi lakšeg učvršćivanja režima, ali vodstvo SDK to nije prihvatilo.³⁰⁵ U diktaturi su bile zabranjene sve političke stranke i organizacije, a zemlja je

³⁰¹ Prema ustavu kralj je imao pravo raspisivanja izbora, sazivanja i raspuštanja Narodne skupštine, predlaganja zakona Skupštini preko vlade te potvrđivanja i proglašavanja zakona. Njegova je osoba bila nepovrediva, nije ga se moglo tužiti, niti pozvati na odgovornost po bilo kojem pitanju, predstavljao je državu u međunarodnim odnosima, bio je vrhovni vojni zapovjednik imao pravo proglašavanja rata i sklapanja mira te pravo dodjeljivanja amnestije i pomilovanja za vojne i političke prijestupe. Imao je obavezu stalno boraviti u zemlji (za odsustva bi ga zamjenjivao prestolonasljednik ili ministarski savjet) te nije smio istovremeno vladati niti jednom drugom zemljom osim Kraljevinom SHS. Ustav Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, Odeljak V., čl. 49-59.

³⁰² MATKOVIĆ, *Povijest Jugoslavije*, 165.

³⁰³ Proglas kralja Aleksandra kojim je uvedena Šestosiječanjska diktatura: „Mome Dragom Narodu Svim Srbima, Hrvatima i Slovencima“, *Narodne novine*, Zagreb, 7. I. 1929.

³⁰⁴ Država se po ujedinjenju zvala „Kraljevstvo Srba, Hrvata i Slovenaca“, ali ju Vidovdanski ustav navodi kao „Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca“ pa se taj naziv koristi u razdoblju od donošenja ustava 28. lipnja 1921. do 3. listopada 1929. Kada je promijenjen u „Kraljevina Jugoslavija“.

³⁰⁵ Trpimir MACAN, *Povijest hrvatskoga naroda* (Zagreb, 1999.), 308-309.

podijeljena na 9 banovina pri čijem oblikovanju nisu slijeđene povijesne granice, niti nazvane prema zemljama čiji su teritorij obuhvaćale nego prema rijekama koje su njima protjecale. Nastojalo se umjesto dotadašnjih posebnih nacija na njihovim temeljima stvoriti jugoslavensku „nadciju“ koja je trebala objedinjavati nacionalnu simboliku svih naroda od kojih se sastojala. Zbog toga je i ime države iz „Kraljevina SHS“ promijenjeno u „Kraljevina Jugoslavija“. Osim protivljenja centralizaciji istaknutih političkih ličnosti, režim se osjećao jednako ugrožen od mogućeg narodnog pokreta. Zbog toga su zabranjivane sve javne manifestacije u kojima bi se mogla izražavati nacionalna pripadnost. Represija i otpor njoj manifestirali su se i na kazališnim predstavama. Zabilježeno je kako je publika s velikim oduševljenjem reagirala na scene u kojima se pojavljivala hrvatska zastava i na one u kojima se izražavalo hrvatsko domoljublje.³⁰⁶ Opere *Porin* i *Nikola Šubić Zrinjski* u ovom su razdoblju bile zabranjivane zbog prikazivanja hrvatskog grba i zastave, izražavanja pripadnosti hrvatskom narodu i stihova (u *Porinu*) koji su pozivali na oslobođenje Hrvata.³⁰⁷

Diktatura je izazvala snažan otpor jednog dijela stanovništva, a politička kriza poklopila se s gospodarskom (velika svjetska financijska kriza iz 1929. je 1931. pogodila Kraljevinu Jugoslaviju). Osim toga, ubojstva i progoni protivnika režima izazvali su neslaganje njenih vanjskopolitičkih saveznica, što je prisililo kralja da vrati ustavno stanje. On je to učinio donošenjem oktobranske ustava u rujnu 1931. Tim se ustavom u realnosti ništa nije promijenilo u odnosu na razdoblje diktature – zadržani su centralizam, unitarizam i podjela na banovine. U kulturnoj je politici cenzura ublažena utoliko što patriotske predstave, uključujući *Zrinjskog* i *Porina*, više nisu bile zabranjivane, ali do pravog popuštanja režima dolazi tek poslije atentata na kralja Aleksandra (8. listopada 1934.). Knez namjesnik Pavle Karađorđević³⁰⁸ imao je donekle demokratska stajališta pa je pod njegovim utjecajem najprije priznato postojanje hrvatskog pitanja, a zatim i riješeno osnutkom Banovine Hrvatske. Ona je obuhvaćala Savsku i Primorsku banovinu te kotare iz Dunavske, Drinske i Zetske banovine s većinski hrvatskim stanovništvom (Dubrovnik, Ilok, Šid, Brčko, Gradačac, Derventa, Travnik i Fojnica). Zakonodavnu je vlast imao Hrvatski sabor, a upravnu ban (bilo je predviđeno da ga imenuje i razrješava kralj, ali da odgovara i kralju i saboru). Banovina je samostalno prikupljala poreze i

³⁰⁶ Usp. Ivana SABLJAK, *Zagrebačke kulturne prilike u doba diktature kralja Aleksandra* (diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.), 33.

³⁰⁷ Usp. *Isto*.

³⁰⁸ Ustavom je bilo određeno da u slučaju kada je nasljednik prijestolja maloljetan, državom do njegove punoljetnosti upravlja tročlano namjesništvo. Njega su činili knez Pavle Karađorđević, bratić kralja Aleksandra, kao prvi namjesnik; dvorski liječnik Radenko Stanković, kao drugi namjesnik i ban Savske banovine Ivo Perović, kao treći namjesnik. Anita BLAGOJEVIĆ – Branka RADONIĆ, „O ustavu Kraljevine Jugoslavije iz 1931“, *Pravni vjesnik* 28 (2012.), br. 1., 131. MATKOVIĆ, *Povijest Jugoslavije*, 373.

određivala vlastite rashode. Od države je preuzela i upravu na svom području u resorima unutarnjih poslova, poljodjelstva, trgovine, industrije, šuma, rudnika, građevinarstva, socijalne politike, narodnog zdravlja, prosvjete i tjelesnog odgoja. Vanjski poslovi, financije, vojska i komunikacije su ostali u nadležnosti središnje vlasti, a za eventualne sporove između Banovine Hrvatske i Kraljevine Jugoslavije bio je osnovan poseban ustavni sud.³⁰⁹

4. 2. 2. Recepcija opera u razdoblju Kraljevine Jugoslavije

4. 2. 2. 1. *Ban Leget*, premijera 21. studenog 1931.

Premijerom *Bana Legeta* 21. studenog 1931. proslavljena je 100. godišnjica rođenja Ivana pl. Zajca.³¹⁰ Ta je izvedba zabilježena na radio-snimci,³¹¹ ali nije bila javno reproducirana sve do 1969. godine kada je Ivo Vrdoljak posvetio jednu epizodu svoje emisije „Operna scena HNK“ *Banu Legetu* i opremio je glazbenim odlomcima iz te snimke.³¹² Iz najave premijere u listu *Novosti* razabire se kako je osnovni motiv odabira te opere za proslavu obljetnice bio Zajčev podnaslov „jugoslavenski spjevokaz u tri čina“,³¹³ zbog čega ga se moglo predstaviti kao integrirajuće, jugoslavensko djelo.³¹⁴ Isti je podatak donesen i u kritici objavljenj dva dana kasnije, u kojoj je zabilježeno da je libretist Ivan Dežman libreto podnaslovio „narodna hrvatska dramatična opera“, a Zajc ga promijenio u „jugoslavenski spjevokaz u tri čina“.³¹⁵ Najava premijere dalje ističe Zajčevo jugoslavenstvo, njegovu „vizionarsku moć“ i „osjećanje daleke budućnosti“, što smatra najboljim pokazateljima „njegove snage i veličine“.³¹⁶ S obzirom na to da je opera izvođena prigodom proslave 100. godišnjice skladateljeva rođenja, većina je kritika posvetila razmjerno mnogo prostora i njemu samome. Među kritičarima se uočavaju dvije struje – oni koji u *Banu Legetu* pronalaze elemente slavenske melodije i oni koji ih ne uočavaju. Obje strane oblikuju svoj stav prema Zajcu u kontekstu njegovog odnosa prema domoljublju ili

³⁰⁹ MATKOVIĆ, *Povijest Jugoslavije*, 383.

³¹⁰ Tada se smatralo da je Zajc rođen 1831., ali je kasnijim istraživanjima ustanovljeno da je rođen 1832.

³¹¹ Ivo Vrdoljak navodi da je pronašao „zabačenu radio-snimku“ (zapravo kazališnu audio-snimku, op. P.B.).

Nenad TURKALJ, „Prijedlog opernom repertoaru: 'Ban Leget' Ivana Zajca“, *Večernji list*, Zagreb, 17. III. 1969.

³¹² Nenad Turkalj, „Prijedlog opernom repertoaru: 'Ban Leget' Ivana Zajca“, *Večernji list*, Zagreb, 17. III. 1969.

³¹³ Potrebno je naglasiti kako je osim navedenog, Zajc za *Bana Legeta* koristio podnaslove „glazbena drama“, „izvorna narodna opera“ i „velika dramatična historična glazbena drama“. Usp. Rozina Palić-Jelavić, *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.), 249.

³¹⁴ ***, „Proslava stogodišnjice rođenja Ivana Zajca“, *Novosti* 21. XI. 1931.

³¹⁵ ***, „Narodno kazalište. Stogodišnjica Ivana pl. Zajca. 'Ban Leget'“, *Obzor* 23. XI. 1931.

³¹⁶ ***, „Proslava stogodišnjice rođenja Ivana Zajca“, *Novosti* 21. XI. 1931.

jugoslavenstvu,³¹⁷ (pri čemu jedno ne podrazumijeva drugo, ali ga ni ne isključuje uvijek). Sukladno vlastitom vrijednosnom sustavu, oni Zajca ocjenjuju kao pozitivan ili negativan povijesno-kulturni fenomen. Oni koji ga smatraju pozitivnom ličnošću ističu njegov „najčišći patriotski zanos“ zbog kojeg je ostavio „sjajnu karijeru u Beču“ i došao u Zagreb,³¹⁸ zatim njegove zasluge za uspostavu zagrebačke Opere³¹⁹ te uspješnu upotrebu narodnih ili slavenskih melodija u samom *Banu Legetu*.³²⁰ Druga struja kritičara je smatrala kako mu se neopravdano pripisuju prevelike zasluge za jugoslavensku operu jer smatra da Zajc, za razliku od Lisinskog, Mokranjca ili Marinkovića, nije bio jugoslavenski³²¹ operni reformator jer je u taj *milieu* došao kao stranac. Ipak, zasluge mu se ne odriču potpuno jer ista kritika ističe kako je Zajc bio „neobično rijedak stranac“, prepun ideala, koji je svo svoje znanje i stvaralačko nadahnuće iskoristio za napredak jugoslavenske glazbe. Priznaje mu i natprosječno tehničko znanje te stil skladanja koji bi, smatra, trebali biti uzor drugim skladateljima. Unatoč tome, kritičar smatra kako Zajc, jer je skladao pod utjecajem Verdija i talijanske glazbe, a ne na „našim slavensko-orijentalnim muzičkim osnovama“, nije unaprijedio jugoslavensku glazbu koja još čeka „svog velikog kompozitora“, „kakovog svog Daničića ili Vuka-Karadžića (*sic*)“.³²²

Tekstovi o samoj izvedbi zabilježili su da je ona protekla u vrlo svečanom tonu – Božidar Širola je održao uvodni govor, otkriven je svečani zastor *Preporod hrvatske književnosti i umjetnosti* Vlahe Bukovca, što je izazvalo veliko oduševljenje publike „koja je već zaboravila da postoji“, gledalište je bilo svečano osvijetljeno, a svi su posjetitelji bili odjeveni u svečane večernje toalete.³²³ I umjetnička je komponenta bila na vrlo visokom nivou. Glavne su uloge pjevali izvrsni, međunarodno poznati pjevači Josip Križaj (Leget), Zinka Vilfan-Kunc (Margita), Gita Đuranec (Lovica) i drugi. Orkestrom je ravnao Krešimir Baranović

³¹⁷ N. b. Jugoslavenstvo 19. stoljeća temeljilo se na političkom i kulturnom povezivanju slavenskih naroda u Habsburškoj Monarhiji/Austro-Ugarskoj Monarhiji (pri čemu je krajnji cilj kulturnog povezivanja bilo prevladavanje zapadne kulture nad istočnom) i nastalo je kao odgovor na germanizaciju i mađarizaciju. Ono se suštinski razlikuje od obaju interpretacija tog pojma u 20. stoljeću – ne podržava ni velikosrpstvo, ni centralizam, ni unitarizam, a sukladno tome ni dominantna politička stremljenja Kraljevine SHS/Kraljevine Jugoslavije, odnosno FNRJ/SFRJ, iako su njihovi ideolozi često pogrešno predstavljali jugoslavensku ideju biskupa Josipa Jurja Strossmayera kao ideološko uporište.

³¹⁸ ***, „Narodno kazalište. Stogodišnjica Ivana pl. Zajca. 'Ban Leget'“, *Obzor* 23. XI. 1931.

³¹⁹ K, „'Ban Leget', *Narodne novine* 25. XI. 1931.

³²⁰ ***, „Narodno kazalište. Stogodišnjica Ivana pl. Zajca. 'Ban Leget'“, *Obzor* 23. XI. 1931; K, „'Ban Leget', *Narodne novine* 25. XI. 1931.

³²¹ Kritičar ne koristi pojam „jugoslavenski reformator“, nego isključivo „naš“ (kao i „naš Jug“ ili „naša muzika“). Međutim, s obzirom na to da kao „naše“ skladatelje navodi jednog Hrvata (Vatroslav Lisinski) i dva Srbina (Stevan Stojanović Mokranjac i Josif Marinković), zaključuje se da nastupa s pozicije jugoslavenskog unitarizma.

³²² B.M., „U spomen stogodišnjice rođenja Ivana Zajca“, *Novosti* 24. XI. 1931.

³²³ K, „'Ban Leget'“, *Narodne novine* 25. XI. 1931.; ***, „'Ban Leget'“, *Večer* 23. XI. 1931.; ***, „Narodno kazalište. Stogodišnjica Ivana pl. Zajca. 'Ban Leget'“, *Obzor* 23. XI. 1931.

„temperamentno, impulzivno i muzikalno“.³²⁴ Operu je režirao Tito Strozzi, a scenografiju izradio Sergije Glumac – kritika je obojicu pohvalila za dobar rezultat unatoč skromnim financijskim mogućnostima kazališta. Zaključno je konstatirano kako se opera u cjelini ugodno dojmila publike te joj je predviđeno dugo zadržavanje na repertoaru. To se ipak nije dogodilo nego je te sezone doživjela još samo tri reprize, a u zagrebačkom HNK više nikad nije izvedena (jest u riječkom HNK 1993. godine).

4. 2. 2. 2. Nikola Šubić Zrinjski

Opera *Nikola Šubić Zrinjski* u ovom je razdoblju doživjela jednu obnovu (39 izvedbi) i jednu novu premijeru (59 izvedbi), a razlozi su bili umjetničko-estetičke te prigodničarske prirode.

4. 2. 2. 2. 1. Nikola Šubić Zrinjski, premijera 2. rujna 1933.

Godine 1933. na rasporedu je već 24 sezone bila produkcija *Zrinjskog* iz 1909. godine, a kvaliteta izvedbi je protokom vremena sve više opadala da bi na kraju došla do razine „izvedbi na nivou jedne male provincijske bine“.³²⁵ U istoj kritici autor ističe nekoliko podataka koji, iako oskudni, bolje od drugih kritika daju uvid u raspoloženje publike prema *Zrinjskom*. Prije svega, indikativan je podatak o dotad kontinuirano niskoj kvaliteti izvedbe. Navodi da je *Zrinjski* postao opera koja, s izvođačke strane, nije vrijedna posebne pažnje te se uvriježilo da ga mogu dirigitirati i dirigenti početnici. Nasuprot slabom vrednovanju kod izvođača, djelo je kod publike uvijek visoko kotiralo. O tome svjedoči i konstatacija da ga je većina publike gledala mnogo puta (u kontekstu pohvale dirigentu Baranoviću zbog čijeg se truda na pojedinim mjestima činilo kao da se operu slušanu nebrojeno puta, sluša po prvi put). Kritičar ističe kako ta opera, neovisno o dominantom glazbenom pravcu i novim trendovima, uvijek oduševljava publiku. Navodi da je zanos publike na prvoj izvedbi obnovljene predstave bio jednak zanosu na premijeri,³²⁶ a njega uzrokuju prije svega patriotski motivi i dopadljive melodije. Zanimljivo je što napominje kako „ima dosta toga, što leži izvan tih momenata“ (domoljublja i popularne glazbe) što pridonosi oduševljenju publike, a ne može se precizno odrediti. Zasluge za uspjeh ove konkretne izvedbe pripisuje najviše dirigentu Krešimiru Baranoviću i solistima (Rudolf

³²⁴ ***, „Ban Leget', *Večer* 23. XI. 1931.

³²⁵ S.S., „Početak operne sezone“, *Novosti* 5. IX. 1933.

³²⁶ Premijerom prethodne produkcije *Zrinjskog* 1909. godine obnovljena je zagrebačka opera, zatvorena 1902. godine, zbog čega je ushićenje publike vjerojatno bilo veće nego bi bilo na „običnoj“ premijeri.

Bukšek, Ančica Mitrović, Vilma Nožinić, Josip Križaj i drugi), ali ističe i kvalitetu orkestra, zborova, baletnog ansambla te režiju. Zaključuje da je kazalište bilo dobro popunjeno i komentira da je izvedba iz 1933. atmosferom podsjetila na 1909. godinu i obnavljanje djelovanja Opere nakon što je sedam godina bila zatvorena pa apelira da izvedba *Zrinjskog* bude vjesnik novog, jednako uspješnog, doba.³²⁷ I druge su kritike pohvalile kazališnu upravu zbog odluke o obnavljanju *Zrinjskog* i istaknule iznimnu kvalitetu izvedbe. Hvale svježinu i posvećenost solista te predanost dirigenta kojem odaju priznanje za pripremu orkestra, kao i za preradu pojedinih mjesta u partituri (najviše koračnica), što je, prema kritičarima, osvježilo djelo, dalo mu novi polet i učinilo ga kvalitetnijim.³²⁸ I te kritike ističu da je Zrinjski kod publike bez sumnje najpopularnija opera pa je i prva obnovljena izvedba bila dobro posjećena, premda kazalište nije bilo posve puno.³²⁹ Kritičar *Večeri* navodi da je opera oduševila publiku koja je u više navrata spontano zapljeskala, a aplauz je poslije pojedinih scena bio tako snažan da je nadglasao soliste i orkestar.³³⁰

4. 2. 2. 2. Nikola Šubić Zrinjski, premijera 22. prosinca 1939.

Šest godina poslije spomenute obnove, 1939. godine, u povodu 25. godišnjice Zajčeve smrti postavljena je nova premijera. Tom su prigodom izvedbi prisustvovali članovi skladateljeve obitelji, a Božidar Širola je održao kratko izlaganje o njemu u pauzi opere. Ova se produkcija zadržala na repertoaru do 1945. godine i izvedena je 59 puta. Osim premijerne izvedbe novine su zabilježile i neke kasnije, primjerice svečanu 250. izvedbu, predstavu *Zrinjskog* za radnike ili izvedbu u kojoj je ulogu Jelene tumačila mlada debitantica Vjera Sušnjak.

Jednako kao i 1933., iz kritika se iščitava da su prije ove premijere izvedbe *Zrinjskog* bile na niskoj umjetničkoj razini. Osim toga, u unutarkazališnoj politici, on je tretiran kao predstava koja se može izvesti bilo kada samo da se popuni raspored, pa je „svestrana neuravnoteženost i rasklimanost predstave postajala od izvedbe do izvedbe sve jasnija“³³¹ i *Zrinjski* je postao „do nepodnošljivosti zaprašeno i šablonizirano djelo“.³³² Nedovoljno iskusni

³²⁷ S. S., „Početak operne sezone“, *Novosti*, Zagreb, 5. IX. 1933.

³²⁸ K., „Otvorenje operne sezone“, *Narodne novine*, Zagreb, 4. IX. 1933.; Žh., „Otvorenje operne sezone: Nikola Šubić Zrinjski“, *Večer*, Zagreb, 6. IX. 1933.

³²⁹ *Isto*.

³³⁰ Žh., „Otvorenje operne sezone: Nikola Šubić Zrinjski“, *Večer*, Zagreb, 6. IX. 1933.

³³¹ A.R., „Zajčev 'Nikola Šubić Zrinjski' nanovo uvježban je sjajna predstava“, *Novosti*, Zagreb, 24. XII. 1939.

³³² Lujo ŠAFRANEK KAVIĆ, „Nikola Šubić Zrinjski“, *Zagrebački list*, Zagreb, 27. XII. 1939.

Lujo Šafranek Kavić (1882.-1940.) bio je hrvatski skladatelj i glazbeni kritičar. Skladao je operu *Medvedgradska kraljica*, balete *Figurine* i *Sanje* te brojna druga manja vokalno-instrumentalna i orkestralna djela.

pjevači su često učili zanat na *Zrinjskom*, a nije bilo neobično ni da ga se izvodi bez pokusa, čak i ako netko ne bi pjevao određenu ulogu dulje vremena.³³³ Osim toga, iz pohvale toga što su interpretkinje Eve i Jelene vizualno odgovarale tim ulogama,³³⁴ može se zaključiti da to nije uvijek bio slučaj, što je pak moglo smanjivati uvjerljivost pojedinog lika. Kritičar *Novosti* navodi da je popularnost pojedinih melodija „spasila“ *Zrinjskog* od potpunog nestanka s programa, iako je interes publike bio u konstantnom opadanju.³³⁵ Ta je primjedba u suprotnosti s jednom kritikom objavljenom ranije iste godine koja navodi da su sve ulaznice, čak i za nedjeljnu poslijepodnevnu predstavu (te su predstave inače bile slabije posjećene), bile potpuno rasprodane.³³⁶ Novu je izvedbu kritika jednoglasno pohvalila, a izvedba je bila tako uspješna da se spominjalo i „uskrsnuće 'Zrinskoga“.³³⁷ U više je tekstova navedeno da je tek ova produkcija predstavila *Zrinjskog* u njegovoj punoj kvaliteti, a više je kritičara smatralo da bi ta predstava mogla dostojno predstavljati Hrvatsku u inozemstvu.³³⁸ Kritičar *Hrvatskog lista* iz Osijeka je čak napisao da, osim Verdija, drugi skladatelji nisu ravni Zajcu.³³⁹ Najviše zasluga za velik uspjeh opere pripisano je dirigentu Baranoviću, ponajviše zbog toga što operu nije modernizirao nego je uložio veliki trud kako bi se svaki, i vokalni i instrumentalni ton, doveo do savršenstva.³⁴⁰ Osim dirigenta, pohvaljeni su i solisti (osobito činjenica da su čak i epizodne uloge pjevali istaknuti pjevači, pa čak i prvaci opere) te zborovi, koji su postigli zavidnu razinu ujednačenosti, i orkestar koji je „pokazao kako bi trebao uvijek muzicirati“.³⁴¹ Pohvaljeni su i režija Tita Strozziija³⁴², scenografija Krste Hegedušića i koreografija Margarete Froman (zanimljivo je da je čak i ples u haremu ostavio dobar dojam na publiku jer se toj sceni inače vrlo često prigovaralo).³⁴³ Zabilježeno je da je publika operu dobro prihvatila, iako se pojedine kritike razlikuju pri ocjeni intenziteta zadovoljstva. Kritičar lista *Večer* registrirao je da je „publika dosta pljeskala i ako ne toliko koliko je ova prvorazredna izvedba hrvatske opere

³³³ C-in, „Stara opera 'Nikola Šubić Zrinski' ostaje vječno mlada“, *Večer*, Zagreb, 26. XII. 1939.

³³⁴ *Isto*.

³³⁵ A.R., „Zajčev 'Nikola Šubić Zrinjski' nanovo uvježban je sjajna predstava“, *Novosti*, Zagreb, 24. XII. 1939.

³³⁶ ***, „Uspjeli operni debut Vjere Sušnjak“, *Novosti*, Zagreb, 28. III: 1939. Moguće je da je razlog dobre posjećivosti te predstave bio upravo *debut* sopranistice Vjere Sušnjak.

³³⁷ A.R., „Zajčev 'Nikola Šubić Zrinjski' nanovo uvježban je sjajna predstava“, *Novosti*, Zagreb, 24. XII. 1939.; Žh, „Nanovo uvježbani 'Nikola Šubić Zrinski u Zagrebu““, *Hrvatski list*, Osijek, 28. XII. 1939.

³³⁸ Žh, „Nanovo uvježbani 'Nikola Šubić Zrinski u Zagrebu““, *Hrvatski list*, Osijek, 28. XII. 1939.

³³⁹ A.R., „Zajčev 'Nikola Šubić Zrinjski' nanovo uvježban je sjajna predstava“, *Novosti*, Zagreb, 24. XII. 1939.; Žh, „Nanovo uvježbani 'Nikola Šubić Zrinski u Zagrebu““, *Hrvatski list*, Osijek, 28. XII. 1939.

³⁴⁰ C-in, „Stara opera 'Nikola Šubić Zrinski' ostaje vječno mlada“, *Večer*, Zagreb, 26. XII. 1939.

³⁴¹ *Isto*.

³⁴² Lujo Šafranek Kavić zamjerio je Strozziiju nepridržavanje povijesnih činjenica. U Strozzijevoj režiji Novi grad još stoji kad Sulejman naređuje posljednji napad; osim toga apoteoza nije izvedena tako da Zrinski pogine na mostu, a Osmanlije tek tada provale u grad, ali iz kritika se ne može razabrati kako je točno ona bila scenski izvedena. Lujo ŠAFRANEK KAVIĆ „Nikola Šubić Zrinski“, *Zagrebački list*, Zagreb, 27. XII. 1939.

³⁴³ C-in, „Stara opera 'Nikola Šubić Zrinski' ostaje vječno mlada“, *Večer*, Zagreb, 26. XII. 1939.

zaslužila“,³⁴⁴ dok su drugi zabilježili čest aplauz na otvorenoj sceni i buran pljesak na kraju opere. Kritičar *Novosti* je zaključio da se zagrebačka Opera ovom izvedbom *Zrinjskog* uzdigla na novu umjetničku razinu. Može se pretpostaviti kako je općenito pozitivnoj atmosferi oko *Zrinjskog*, tj. i nadahnuću izvođača i natprosječnom zadovoljstvu kritičara, pridonijelo zadovoljstvo zbog mogućnosti slobodnog izražavanja nacionalnih osjećaja i domoljublja. To je bilo legitimno u relativno autonomnoj Banovini Hrvatskoj, dok bi ranije bilo gledano s neodobravanjem ili čak i sankcionirano (u razdoblju diktature).

4. 2. 2. 3. *Porin*, premijera 4. listopada 1934.

Opera *Porin* izvedena je u ovom razdoblju kao središnji dio proslave 100. obljetnice otvaranja prvog kazališta na Markovom trgu (4. listopada 1834.), 4. listopada 1934. i bila je izvedena ukupno 30 puta. Prema dosadašnjim spoznajama tom je prilikom prvi put neka hrvatska opera bila uživo prenošena putem radija.³⁴⁵ Sve su kritike isticale Lisinskijev velik glazbeni talent i njegove zasluge za razvoj hrvatske glazbe. N.b. u kritikama se ne spominje jugoslavenska glazba, niti se iz onih kritika koje koriste zamjenicu „naša“ glazba ili kultura može nedvosmisleno iščitati odnosi li se ona na hrvatsku ili jugoslavensku glazbu ili kulturu. Većina kritičara Lisinskog izrijeком navodi kao najboljeg hrvatskog skladatelja, odnosno *Porina* kao najbolju hrvatsku operu te ocjenjuju da mogu po kvaliteti parirati (ali ne i da ih nadvisuju) drugim europskim skladateljima tog vremena i njihovim djelima.

I opera i izvedba najviše su pohvala dobile od kritičara *Narodnih novina*. On piše o „genijalnoj operi 'Porin'“ koja predstavlja „apoteozu hrvatskoj slobodi i borbi Hrvata protiv tuđinskog elementa“, a osobito ističe „klasičnu ouverturu izvedenu u fenomenalnom stilu“ – „kongenijalnu sa velikim ouverturama Smetane ili Rossinija“, uvertiru koja predstavlja „besmrtno djelo“, „biser naše simfoničke muzike“.³⁴⁶ Ranije iste godine u *Jutarnjem* je listu objavljen tekst koji Lisinskijevu glazbu proglašava „jedinom našom pravom umjetničkom tradicijom, beskrajno lijepom i vječito mladom, neslućenim ponosom naših artizama i muzičke naše kulture“ te ju uspoređuje s ljepotom i pitomošću hrvatskog krajolika.³⁴⁷ Iz konteksta članka koji Lisinskog drži jedinim hrvatskim nacionalnim skladateljem iščitava se stav dijela kritičara koji Ivana Zajca, zbog presnažno prisutnog talijanskog utjecaja u njegovoj glazbi, nisu smatrali

³⁴⁴ C-in, „Stara opera 'Nikola Šubić Zrinski' ostaje vječno mlada“, *Večer*, Zagreb, 26. XII. 1939.

³⁴⁵ ***, „Nevidjenim oduševljenjem pozdravili su Zagrepčani sinoć izvedbu 'Porina' u kazalištu“, *Večer*, Zagreb, 5. X. 1934.

³⁴⁶ K, „Jedan značajan kulturni jubilej“, *Narodne novine*, Zagreb, 5. X. 1934.

³⁴⁷ ***, „Otac hrvatske opere“, *Jutarnji list*, Zagreb, 10. II. 1934.

nacionalnim skladateljem. Ta je opreka³⁴⁸ osobito zanimljiva jer daje uvid u tada (još) aktualne rasprave o shvaćanju nacionalnog u glazbi, a iz perspektive zagovornika neo-nacionalnog glazbenog smjera koji su ključnim smatrali narodne (ne nužno folklorne, nego one koji „zvuče kao da su iz naroda“) elemente u glazbi. Druga tema koja je prisutna u tom tekstu je snažno protivljenje njemačkim utjecajima u glazbi. Zanimljivo je što se autor ne protivi općenito stranom nego jedino njemačkom utjecaju. Moguće je kako se kritičar *a priori* protivio njemačkom utjecaju zbog tvrdnji kako je Lisinskijeva glazba najbliža njemačkom romantizmu, a kako bi ga potvrdio kao isključivo hrvatskog skladatelja (tj. skladatelja čija glazba izvire iz naroda/narodnog duha, a nije inspirirana stranim utjecajima); također je moguće da je razlog snažnog osporavanja njemačkog utjecaja umjetničko-političke prirode – u tom bi se slučaju, a u kontekstu državne politike negiranja nacionalnih posebnosti, mogao iščitati sljedeći silogizam: ako nije nimalo njemačko onda je posve hrvatsko tj. posve slavensko tj. posve jugoslavensko.

U tekstovima objavljenim povodom drugih (i ranijih i kasnijih) premijera *Porina* uočava se razmjerno često spominjanje Lisinskijevih loših materijalnih uvjeta i toga da je za života bio nedovoljno cijenjen, a jednako se često izražava žaljenje zbog toga što je *Porin* izveden 46 godina poslije nastanka, čime je, navodi se, i djelu i skladatelju učinjena nepravda. Ovom prilikom takav je tekst objavio samo Zlatko Grgošević u *Obzoru*. On Lisinskog žali na ljudskoj, a djelo na umjetničkoj razini jer bi, da je izveden kada je i skladan, bio druga postojeća slavenska herojska opera pa bi time izazvao pažnju cijele Europe.³⁴⁹

Sama je izvedba dobila vrlo pohvalne kritike, osobito dirigent Baranović i solisti, od kojih su najviše zapaženi bili Zinka Kunc (Irmengarda), Vilma Nožinić (Zorka) i Pavao Marion Vlahović (Porin). Pohvaljeni su bili i zborovi, orkestar te režija i scenografija. Kritičar *Narodnih novina* je apelirao da se ovaj *Porin* stalno zadrži na repertoaru i često izvodi kako bi „narodne mase pobliže upoznale genijalno djelo našeg velikana Vatroslava Lisinskog“. ³⁵⁰ Svečanoj atmosferi pridonijelo je dupkom puno kazalište, svečana rasvjeta, publika odjevena u večernje toalete te upotreba dvaju svečanih zastora – *Preporod hrvatske književnosti i umjetnosti* i *Djed, unuk i vila*.³⁵¹ Svečani su zastori obradovali publiku koja je i njih pozdravila pljeskom.

³⁴⁸ Navedena se opreka u rijetkim člancima pronalazi eksplicitno izrečena. Naime, članak o Lisinskom obično ni ne spominje Zajca i obratno, neovisno o tome smatra li ili ne dotični kritičar Zajca nacionalnim skladateljem

³⁴⁹ Zlatko GRGOŠEVIĆ, „Narodno kazalište svečana izvedba Lisinskogovog 'Porina'“, *Obzor*, 6. X. 1934.

³⁵⁰ K, „Jedan značajan kulturni jubilej“, *Narodne novine*, Zagreb, 6. X. 1934.

³⁵¹ Lujo ŠAFRANEK-KAVIĆ, „Oduševljeno narodno i umjetničko slavlje: Porin, *Jutarnji list*, Zagreb, 6. X. 1934.; ***, „Nevidjenim oduševljenjem pozdravili su Zagrepčani sinoć izvedbu 'Porina' u kazalištu, *Večer*, Zagreb, 6. X. 1934.

Zabilježeno je da su sve ulaznice bile rasprodane te da je publika izvedbu izvrsno prihvatila. Pojedine su scene, one s najljepšom glazbom ili najsnažnije prisutnim domoljubnim zanosom, dobile i pljesak na otvorenoj pozornici. To su uvertira, zbor Hrvatica, arija Porina *Zorko moja*, *Zorko mila*, kraj drugog čina³⁵², a prema Zlatku Grgoševiću i kraj svake scene (čina?), i kraj opere koji su publiku „uzdigli u neopisiv delirij pljeskanja i odobravanja“.³⁵³ Sve su kritike zabilježile „neviđeno oduševljenje“ publike, izraženo aplauzom „koji se poput elementarne snage prolamao kazalištem“³⁵⁴ i bacanjem velikog broja cvijeća i vijenaca na pozornicu.³⁵⁵

U tekstovima iz ovog razdoblja vidljiv je početak tendencija, koje će svoj vrhunac doseći u razdoblju SFRJ, da se *Zrinjskog* etablira kao općejugoslavensko djelo. Nasuprot tome, i unatoč povremenom ubrajanju Lisinskog u jugoslavenske skladatelje (v. bilj. 324.), isto nije pokušavano s *Porinom* te je on, neovisno o državnoj politici, kao i u prethodnom razdoblju promatran gotovo isključivo u kontekstu hrvatske opere.

³⁵²K, „Jedan značajan kulturni jubilej“, *Narodne novine*, Zagreb, 5. X. 1934.

Kritika navodi „konac druge slike“, ali je vjerojatnije da se radi o kraju drugog čina na kojem Porin preuzima vodstvo Hrvata, a svi se zajedno zaklinju na borbu za slobodu. Kraj druge slike, ovisno o činu, sadrži: I. Franačku ratnu pjesmu; II. Zorka i narod izražavaju nadu u slobodu; III. Sumnjičenje Klodviga za izdaju; IV. Zorka se budi u tamnici i shvaća da je zarobljena; V. Irmengarda i Porin primaju vijest o ranjavanju Kocelina, Irmengarda se želi ubiti. Od navedenih slika jedino kraj druge slike u prvom i drugom činu mogu izazvati povišene emocije zbog dramske napetosti. Sa znatnom se sigurnošću može pretpostaviti da scena u kojoj Franci izražavaju užitak kojeg osjećaju zbog osvajanja i pljačkanja Hrvatske ne bi izazvala pozitivne emocije, kao moguća „druga slika“ ostaje jedino druga slika drugog čina, a sam je kraj čina mnogo snažnije nabijen emocijama i predstavlja vrhunac dramske radnje – stoga se zaključuje da je kritičar na umu imao kraj drugog čina, odnosno kraj njegove osme slike.

³⁵³ K, „Jedan značajan kulturni jubilej“, *Narodne novine*, Zagreb, 5. X. 1934.; Lujo ŠAFRANEK-KAVIĆ, „Oduševljeno narodno i umjetničko slavlje: Porin“, *Jutarnji list*, Zagreb, 5. X. 1934.

³⁵⁴***, „Nevidjenim oduševljenjem pozdravili su Zagrepčani sinoć izvedbu 'Porina' u kazalištu“, *Večer*, Zagreb, 5. X. 1934.

³⁵⁵***, „Veličanstvena proslava u Narodnom kazalištu“, *Hrvatska straža*, Zagreb, 6. X. 1934.; K, „Jedan značajan kulturni jubilej“, *Narodne novine*, Zagreb, 5. X. 1934.

4. 3. Nezavisna Država Hrvatska

4. 3. 1. Povijesni kontekst razdoblja Nezavisne Države Hrvatske

Poslije vojnog sloma Kraljevine Jugoslavije u Travanjskom ratu (6.-17. travnja 1941.) dijelove njenog teritorija anektirale su Njemačka, Mađarska, Italija i Bugarska, neki su dijelovi bili pod njemačkom upravom, a neki su priključeni Albaniji. Na teritoriju nekadašnje trojedne Kraljevine i Bosne i Hercegovine (u granicama iz 1918.) 10. travnja 1941. stvorena je Nezavisna Država Hrvatska (dalje: NDH). Na njenom je čelu bio Ante Pavelić s titulom poglavnika. On je obnašao najvišu vlast u zemlji jer je objedinjavao funkcije državnog poglavara, predsjednika vlade i ministra vanjskih poslova. Uz poglavnika postojali su vlada – Hrvatska državna vlada³⁵⁶ te sabor – Hrvatski državni sabor, u virilističkom sastavu.³⁵⁷ NDH nije imala ustav kao temeljni zakonski akt – njega su zamjenjivali zakonski akti i pravila ustaškog pokreta.

U vanjskopolitičkom smislu NDH je pripadala Trojnom paktu.³⁵⁸ Rimskim ugovorima, potpisanim 18. travnja 1941. između delegacija Kraljevine Italije i Kraljevine Hrvatske³⁵⁹ NDH je postala talijanski protektorat. U tekstu ugovora je stajalo da „Italija preuzima jamstvo za političku nezavisnost Kraljevine Hrvatske“, a Hrvatska nije smjela preuzimati međunarodne obaveze koje bi se kosile s tim jamstvom. Jedan od preduvjeta da Pavelić zadrži punu vlast bila je ponuda krune jednom članu savojske dinastije – odabran je Aimone di Savoia Aosta, vojvoda od Spoleta, koji je proglašen kraljem pod imenom Tomislav II. Drugim ugovorima Italiji je prepuštena gotovo cijela hrvatska obala Jadrana s otocima (osim Paga, Hvara i Brača), a NDH se obvezala demilitarizirati područje uz talijanski teritorij (Gorski kotar, Lika, Dalmatinska

³⁵⁶ Sastav prve vlade bio je sljedeći: Ante Pavelić – predsjednik vlade i ministar vanjskih poslova; Osman Kulenović – potpredsjednik vlade; Slavko Kvaternik – zamjenik poglavnika, ministar hrvatskog domobranstva i zapovjednik vojske; Andrija Artuković – ministar unutarnjih poslova; Mirko Puk – ministar pravosuđa; Lovro Sušić – ministar narodnog gospodarstva; Ivan Petrić – ministar zdravstva; Mile Budak – ministar bogoštovlja i nastave; Ivica Frković – ministar šuma i ruda; Jozo Dumandžić – ministar udružbe; Milovan Žanić – predsjednik zakonodavnog povjerenstva. Hrvoje MATKOVIĆ, *Povijest Nezavisne Države Hrvatske* (Zagreb, 2002.), 68.

³⁵⁷ Za sabor nisu bili provedeni izbori, nego je bila donesena *Odredba o sazivu Hrvatskog državnog sabora* (24. siječnja 1942.) kojom je bilo propisano da u sabor ulaze: svi još živi narodni zastupnici Hrvatskog sabora 1918.; narodni zastupnici izabrani na izborima 1938., osnivači i članovi Glavnog odbora Hrvatske seljačke stranke, članovi Vijeća Hrvatske stranke prava, izabrani 1919., članovi Glavnog ustaškog stana, dva predstavnika njemačke narodne skupine. MATKOVIĆ, *Povijest Nezavisne Države Hrvatske*, 93-94.

³⁵⁸ Trojni pakt je naziv za vojni savez sklopljen 27. rujna 1940. između Njemačke, Italije i Japana. Osnovni je cilj pakta bio održavanje novog poretka u Europi i na Dalekom istoku te međusobna vojna pomoć u slučaju napada treće sile na neku od potpisnica pakta. Kasnije su mu pristupile Mađarska, Slovačka i Rumunjska, 1940. godine, a sljedeće godine i Bugarska te Kraljevina Jugoslavija i NDH.

³⁵⁹ Kraljevina Hrvatska je naziv koji je u Rimskim ugovorima korišten NDH. S obzirom na to da je Pavelić tada morao ponuditi kraljevsku krunu talijanskoj vladarskoj kući, potpisivanje ugovorâ je uzeto kao njeno uspostavljanje. MATKOVIĆ, *Povijest Nezavisne Države Hrvatske*, 74.; PAVLIČEVIĆ, *Povijest Hrvatske*, 406.

zagora, veći dio Hercegovine, podvelebitsko primorje i obala od Omiša do Dubrovnika).³⁶⁰ Država je bila podijeljena na njemačku (sjevernu) i talijansku (južnu) interesnu sferu i na njenom su teritoriju stalno bile prisutne njemačke, odnosno talijanske vojne snage.

U unutardržavnom uređenju, NDH je bila totalitarna država – bile su zabranjene sve političke stranke osim Ustaškog pokreta, a vlast je bila koncentrirana u rukama Ante Pavelića koji je imao najviše ovlasti u svim pitanjima, uključujući i sankcioniranje odluka sabora.³⁶¹ Pavelić je njegovao kult ličnosti, što je, zadržimo li se u okviru teme ovog rada, vidljivo i iz novinskih tekstova kojima su popraćeni njegovi posjeti kazalištu. Oni su zabilježeni u dva navrata – kad je posjetio svečanu izvedbu *Nikole Šubića Zrinjskog* u povodu otvaranja Hrvatskog državnog sabora 1942. i kad je posjetio repriznu izvedbu *Porina* 1944. godine. U oba su se slučaja novinari koncentrirali na činjenicu da je poglavnik posjetio kazalište, a o predstavi i umjetničkoj razini izvedbe bilo je zabilježeno vrlo malo. Tekstovi su uglavnom isticali „val oduševljenja ... (koji je) zahvatio (...) sve prisutne koji su spontano počeli klicati poglavniku“,³⁶² „orkan oduševljenja s kojim je obćinstvo pozdravilo velikoga sina Hrvatske“,³⁶³ „oduševljen pljesak i poklike“³⁶⁴ te „spontane manifestacije“ koje su mu priredili studenti.³⁶⁵

Službeni stav vlasti NDH bio je da je prosvjetni rad neodvojiv od političkog te da se na „duh može djelovati samo duhom“.³⁶⁶ Drugim riječima, smatrano je da je nužno preko kulture osnažiti osjećaj pripadnosti i odanosti državi, a kazalište je bilo jedna od najvažnijih platformi takvog djelovanja.³⁶⁷ Intendant Dušan Žanko u jednom je tekstu eksplicitno istaknuo njegov reprezentativno-promidžbeni i odgojni zadatak.³⁶⁸ Unatoč tome, nisu sve predstave postavljane na repertoar s namjerom propagandnog djelovanja, niti su sadržajem morale snažno podržavati državnu politiku da bi dospjele na scenu – iako je, svakako, bilo i takvih naslova, uglavnom u dramskom repertoaru.³⁶⁹ Operni i operetni repertoar mahom se sastojao od najpopularnijih djela europskih, uglavnom njemačkih i talijanskih skladatelja.³⁷⁰ Zastupljena su bila i djela hrvatskih

³⁶⁰ MATKOVIĆ, *Povijest Nezavisne Države Hrvatske*, 73-74-; Pavličević, *Povijest Hrvatske*, 406.; Ivo GOLDSTEIN, *Hrvatska 1918. – 2008.* (Zagreb, 2008.), 238.

³⁶¹ Usp. PAVLIČEVIĆ, *Povijest Hrvatske*, 414.; Matković, *Povijest Jugoslavije*, 243-244.

³⁶² Dk, „Poglavnik u kazalištu. Svečana priredba u povodu otvorenja hrvatskog državnog sabora“, *Hrvatski narod*, Zagreb, 26. II. 1942.

³⁶³ Isto.

³⁶⁴ ***, „Poglavnik na predstavi 'Porina'“, *Hrvatski narod*, Zagreb, 29. IV. 1944.

³⁶⁵ Isto.

³⁶⁶ Snježana BANOVIĆ, *Država i njeno kazalište* (Zagreb, 2012.), 24

³⁶⁷ Isto

³⁶⁸ MATKOVIĆ, *Povijest Nezavisne Države Hrvatske*, 148.

³⁶⁹ Za više detalja o repertoaru te vezama politike i kazališta v. Banović, *Država i njeno kazalište*.

³⁷⁰ Usp. HEĆIMOVIĆ, *Repertoari hrvatskih kazališta I* (Zagreb, 2002.), 225-230.

autora (Lisinski, Zajc, Gotovac, Grgošević, Asić, Kolarić, Papandopulo, Odak, Albini, Dobronić i Lhotka Kalinski)³⁷¹ a od opera kojima se bavi ovaj rad izvođeni su *Nikola Šubić Zrinjski* (produkcija iz 1939., kontinuirano) i *Porin* (produkcija iz 1934. izvođena je do 1942., a nova u produkcija 1944. i 1945. godine).

4. 3. 2. Recepcija opera u razdoblju Nezavisne Države Hrvatske

4. 3. 2. 1. *Nikola Šubić Zrinjski*

Nikola Šubić Zrinjski, kao jedan od najpopularnijih opernih naslova, izvođen kroz sve četiri godine postojanja NDH³⁷² (). *Zrinjski* je, za razliku od pomalo hermetičnog *Porina*, bio opera kojom se „igralo na sigurno“ kada je bilo potrebno djelo koje se sviđa/će se vidjeti najširoj publici. Tako je njime otvorena operna sezona 1941./1942.,³⁷³ izvedbom *Zrinjskog* je proslavljeno otvaranje Hrvatskog državnog sabora 23. veljače 1942.,³⁷⁴ a bio je i prva predstava u novopokrenutom (1942.) ciklusu predstava za radništvo (tom je prilikom bio potpuno rasprodan i odlično prihvaćen).³⁷⁵

S obzirom na to da su te predstave bile reprizne zagrebačka kritika nije ulazila u duboke analize umjetničke izvedbe, kao što bi to učinila s premijerom. Međutim, 1943. godine zagrebačko je kazalište gostovalo u Beču s operama *Nikola Šubić Zrinjski* i *Ero s onoga svijeta* te Lhotkinim baletom *Đavo u selu*. „Zabilježeno je da je u bečkim kulturnim krugovima vladalo veliko zanimanje za ta djela pa su ulaznice za sve tri predstave bile potpuno rasprodano. Gostovanje je najavljavano kao „Kunst als Brücke zwischen Völkern“, a austrijski je kritičar Hrvate predstavio kao narod „od pamtivijeka poznat po vojnim uspjesima“ i dodao da zasluge Zrinskog, Trenka i Jelačića još uvijek nisu zaboravljene.³⁷⁶ Druge su kritike zabilježile da je opera postigla dobar uspjeh.

³⁷¹ Usp. HEĆIMOVIĆ, *Repertoari hrvatskih kazališta I*, 225-227.

³⁷² Vjerojatno je zbog popularnosti kod publike uvršten u program proslave 50. godišnjice otvaranja zgrade HNK 14. listopada 1945., ali zbog kontinuiteta izvođenja u NDH i snažne hrvatske poruke nije cjelovito izvođen sve do premijere 1952.

³⁷³ Mk, „Nikola Šubić Zrinjski“, *Novi list* 14. IX. 1941.

³⁷⁴ ***, „Veliki dan Hrvatskog kazališta u Zagrebu“, *Hrvatski narod* 24. II. 1942.

³⁷⁵ ***, „Sjajan uspjeh prve kazališne predstave za ustaško radništvo“, *Hrvatski narod* 30. X. 1942.; ***, „Radnici su oduševljeni sinočnjom priredbom u Hrvatskom državnom kazalištu, *Nova Hrvatska* 30. X. 1942.

³⁷⁶ Adolf BASSARABA, „Kunst als Brücke zwischen Völkern“, *Grosse Volkszeitung* 16. IV. 1943.

4. 3. 2. 2. *Porin*, premijera 10. travnja 1944.

Porin je premijerno izveden 10. travnja 1944., na treću godišnjicu proglašenja NDH. Premijerna izvedba na datum značajan za državu, kazalište ili djelo koje se izvodi je u kazalištu uobičajena³⁷⁷, ali znakovito je što je kao predstava čijom se premijerom slavila godišnjica uspostave države odabran baš *Porin*. S priličnom se sigurnošću može pretpostaviti kako je, u ozračju više vojnih poraza Sila Osovine 1943. i kapitulacije Italije u rujnu iste godine, odabran *Porin* jer je optimističniji od *Zrinjskog* koji završava vojnim porazom (on bi zbog svoje popularnosti bio drugi logičan izbor predstave za državnu proslavu), dok *Porin* završava pobjedom nakon koje Hrvati nastavljaju živjeti u slobodi. Osim toga, pojedine ideje sadržane u *Porinu* bile su značajne i na ideološkom planu, osobito interpretira li se opera kao aluzija na suvremeno stanje. Franci i Hrvati su u operi prikazani kao pripadnici istog civilizacijskog kruga, s time što su Hrvati predstavljeni prirodnijima i neiskvarenijima od Franaka. To je bilo u skladu s gotskom teorijom o porijeklu Hrvata koja je zastupana u NDH i idejom o pripadnosti germanskom kulturnom krugu, a istovremeno je promoviralo ideju o superiornosti Hrvata zapadnim narodima.

Opera je tom prilikom, a u skladu s trendovima vremena, u dobroj mjeri preinačena. Uvertira je dosta skraćena, a na njen kraj je umetnuta melodija *Himne slobodi* iz Gotovčeve *Dubravke*. U glazbu ostatka djela se nije diralo, ali su izmiješane glazbene i tekstualne cjeline s namjerom postizanja sklada između najkvalitetnijih dijelova libreta i partiture. Također je i tekst pojedinih brojeva bitno izmijenjen kako bi se jezični i glazbeni naglasci podudarali. Radnja je sa pet činova je skraćena na tri i izbačene su gotovo sve franačke scene pa je opera započinjala zborom Hrvatica, odnosno drugim činom. Novi prvi čin objedinjavao je glazbene elemente prvog i drugog čina, a u novi drugi su čin sažeti svi događaji bitni za radnju iz prijašnjih prvog, trećeg, četvrtog i petog čina.³⁷⁸

Održane su ukupno dvije izvedbe – premijera i repriza. Novinski tekstovi napisani poslije premijere bave se produkcijom i izvedbom, a oni pisani poslije reprize, kojoj je prisustvovao Ante Pavelić, ističu isključivo njegov posjet i atmosferu u publici koju je stvorio njegov dolazak. Tekstovi koji se bave samom operom redovito naglašavaju Lisinskijev stvaralački genij te tužnu sudbinu djela koje je praizvedeno 46 godina poslije nastanka. Glazbeni kritičari ni u jednom tekstu ne ulaze u moguće simboličke interpretacije, niti

³⁷⁷ V. tablicu 3.

³⁷⁸ Antun DOBRONIĆ, „Vatroslav Lisinski: Porin“, *Gospodarstvo* 12. IV. 1944.; ***, „Porin“, *Hrvatski list Osiek*, 29. IV. 1944.; Ivan Brkanović, „Svečana predstava 'Porina'“, *Hrvatski narod* 14. IV. 1944.

aktualiziraju situacije iz radnje nego komentiraju umjetničku interpretaciju te su jedinstveni u pohvali solista i orkestra, ali se razilaze pri ocjeni opravdanosti i uspjelosti intervencija u partituru i libreto. Antun Dobronić³⁷⁹ u kritici u listu *Gospodarstvo* podržava provedene izmjene. Osobito hvali izbacivanje većine franačkih snaga jer je tako naglasak stavljen na Hrvate, a osim toga time su „svi hrvatski krajevi povezani u borbi za slobodu, a mlada srca spojena u ljubavi“.³⁸⁰ Smatra da je spajanje najuspjelijih glazbenih i dramskih dijelova, odnosno prekrajanje opere, uspješno provedeno, iako priznaje da su takve intervencije krajnje nezahvalne i nikad ne mogu parirati novom kvalitetnom djelu. Zaključuje da je obrada uvelike pomogla operi. Smatra da *Porin* ne može biti repertoarni naslov, nego da je prije svega reprezentativnog karaktera. On ističe da susjedni narodi nemaju tako staru operu i sugerira da bi zbog toga *Porina* trebalo češće izvoditi u svečanim prigodama.³⁸¹ Oprečnu kritiku objavio je Ivan Brkanović³⁸² u listu *Hrvatski narod*. On se slaže s ispravljanjem nespretnih akorda jer to ne utječe na bit glazbe pa takva intervencija može koristiti, ali se protivi gotovo svim ostalim novinama. Kritičan je prema dodavanju himne slobodi na kraj uvertire pa piše da ni „Sama ouvertura, koja je inače kod nas bila bezbroj puta izvedena na simfonijskim koncertima, takodjer nije ostala pošteđena od preređivača“³⁸³, a protivi se i dodavanju tube u uvertiru jer smatra da je time promijenjen karakter glazbe i oduzeta joj je lakoća. Osobito lošom smatra intervenciju u sadržaj jer je izbacivanje franačkih slika i zbijanje većine dramske radnje u drugi čin doveo do niza nelogičnosti i neuvjerljivih razrješenja, a jedan od prigovora uputio je i prevelikoj statičnosti radnje prvog čina koja se sastoji od zbora Hrvatica, arija *Porina*, *Zorke*, *Sveslava*, ponovno arije *Porina* i terceta. Zaključuje kako ova produkcija nije uspjela unijeti potrebnu dinamiku u dramsku radnju, što je osnovni nedostatak originalnog djela, pa stoga ni druge intervencije nemaju opravdanja. Brkanović, kao i Dobronić, smatra da je *Porinova* osnovna vrijednost ona povijesnog dokumenta pa ga zbog toga publika nikad neće prihvatiti kao išta drugo tj. kao popularni repertoarni naslov.³⁸⁴ Njihove su se procjene pokazale ispravnima – iako zauzima važno mjesto u hrvatskoj opernoj literaturi, *Porin* se izvodi vrlo rijetko, s velikim vremenskim razmacima između izvedbi.

³⁷⁹ Antun DOBRONIĆ (1878.-1955.) bio je jedan od najznačajnijih hrvatskih skladatelja nacionalnog smjera. Njegove se skladbe uglavnom temelje na obilježjima narodnih melodija. Skladao je 13 opera, pet baleta i veći broj orkestralnih djela.

³⁸⁰ Antun DOBRONIĆ, „Vatroslav Lisinski: *Porin*“, *Gospodarstvo* 12. IV. 1944.

³⁸¹ *Isto*.

³⁸² Ivan Brkanović (1906.-1987.) istaknuti je skladatelj nacionalnog smjera. Većina se njegovih skladbi temelji na folklornim melodijama, koje nije citirao nego se njima inspirirao.

³⁸³ Ivan BRKANOVIĆ, „Svečana predstava '*Porina*'“, *Hrvatski narod* 14. IV. 1944.

³⁸⁴ *Usp. Isto*

4. 4. Federativna Narodna Republika Jugoslavija / Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija

4. 4. 1. Povijesni kontekst razdoblja Federativne Narodne Republike Jugoslavije / Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije

Odmah poslije raspada Kraljevine Jugoslavije pojavile su se dvije koncepcije njene obnove – povratak izbjegličke vlade i obnova pod dinastijom Karađorđevića, ili obnova pod Komunističkom partijom Jugoslavije (dalje: KPJ) i Josipom Brozom Titom. Za prvu su se opciju na terenu borili četnici Draže Mihailovića, a za drugu partizanske postrojbe. KPJ, osnovana 1919. godine i već sljedeće godine stavljena izvan zakona, djelovala je u ilegali sve do objave rata Trećeg Reicha SSSR-u (22. lipnja 1941.), kada je Centralni komitet KPJ donio odluku o početku oružane borbe. Zapadni su saveznici u početku podržavali četnike kao glavne borce protiv NDH i snaga Sila osovine (SSSR je iz ideoloških razloga podržavao Tita i narodnooslobodilački pokret (dalje: NOP). To se mijenja 1943. godine – britanska vojna komisija, poslana kako bi utvrdila stvarno stanje na terenu, donijela je zaključak da se jedino partizani bore protiv fašista.³⁸⁵ Na Teheranskoj konferenciji održanoj između 28. studenog i 1. prosinca iste godine i službeno je donesena odluka o pomaganju njima. Paralelno s tim događajima, u Jajcu je 29. studenog 1943. održano drugo zasjedanje Antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Jugoslavije (dalje: AVNOJ). Na tom je zasjedanju AVNOJ proglašen vrhovnim zakonodavnim i predstavničkim tijelom Jugoslavije, osnovan je Nacionalni komitet oslobođenja Jugoslavije (dalje: NKOJ) koji je preuzeo ulogu vlade i donesena je odluka o obnovi Jugoslavije na federativnom načelu, čime je trebala biti osigurana ravnopravnost svih naroda koji će ući u nju. Otad se država naziva Demokratska Federativna Jugoslavija. Na istom su zasjedanju vladi u egzilu oduzeta prava zakonite vlade, a kralju Petru II zabranjen je povratak.³⁸⁶ Godine 1944. sklopljena su dva sporazuma između Josipa Broza Tita (predsjednik NKOJ-a) i Ivana Šubašića (predsjednik vlade u egzilu). Prvim (Vis, 16. lipnja) je odlučeno da će se o uređenju države kao monarhije ili republike odlučiti na kraju rata te da će izbjeglička vlada formirati novu vladu od političara koji u ratu nisu djelovali protiv NOP-a. Ta je vlada trebala priznati federativno uređenje Jugoslavije, partizane i Tita kao borce za narodno oslobođenje, uskratiti podršku Mihailovićevim četnicima i organizirati pomoć

³⁸⁵ Do tada je većina četničkih postrojbi zaista već bila uklopljena u talijansku vojsku kao *Milizia volontaria anticomunista* (Dobrovoljačka antikomunistička milicija). Kao dio talijanske vojske posredno su, a poslije kapitulacije Italije i neposredno, surađivali s ustaškim (na obostrano nezadovoljstvo) i njemačkim postrojbama. GOLDSTEIN, *Hrvatska 1918. – 2008.*, 292.; Nada KISIĆ-KOLANOVIĆ, *NDH i Italija – političke veze i diplomatski odnosi* (Zagreb, 2001.), 265.

³⁸⁶ MATKOVIĆ, *Povijest Jugoslavije*, 265.

Narodnooslobodilačkoj (partizanskoj) vojsci. Drugim je sporazumom (Beograd, 1. studenog) odlučeno da će se osnovati jedinstvena vlada, sastavljena od članova izbjegličke vlade i predstavnika NOP-a te da se kralj neće vraćati u zemlju dok se o tome ne provede referendum, a dotle će ga zastupati Kraljevsko namjesništvo.

Jugoslavija je bila totalitarna jednostranačka država, u kojoj su politički protivnici i neistomišljenici bili brutalno kažnjavani i ubijani. Rigidnost režima može se podijeliti na dva veća, odnosno tri manja razdoblja – vrijeme komunizma/staljinizma (1945.-1948.) i vrijeme socijalizma. Drugo se razdoblje dijeli na vrijeme prije i poslije pada Aleksandra Rankovića (1966.). On je smijenjen zbog odbijanja rješavanja nacionalnog pitanja, ustrajavanja na unitarnom jugoslavenstvu i protivljenju reformističkoj struji CK KPJ te zbog toga što je počeo zagovarati velikosrpsku dominaciju u zemlji.³⁸⁷ Unatoč tome što su komunisti prije rata pridobivali građanstvo obećavajući borbu protiv velikosrpske hegemonije i rješavanje tzv. nacionalnog pitanja, ono je (osobito hrvatsko nacionalno pitanje) ostalo neriješeno i za cijelog trajanja „druge Jugoslavije“ te je, uz ekonomska pitanja, predstavljalo najveći izvor nezadovoljstva i dovelo do njenog konačnog raspada. Postojanje hrvatskog pitanja javno je artikulirano objavljivanjem *Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika* 1967., a kao državni problem afirmirano pokretom Hrvatsko proljeće.

Uzroci Hrvatskog proljeća bili su gospodarsko iskorištavanje i političko marginaliziranje Hrvatske za cijelog trajanja Jugoslavije, a snažniji zamah pokreta omogućili su privredna reforma 1965. i Rankovićeva smjena. Njegovom je smjenom smanjena moć središta u Beogradu i omogućeno jačanje republičkih središta, a time i nacionalna afirmacija. To je bio jednako politički, koliko i građanski i kulturni pokret, a u njemu su sudjelovali vodeći hrvatski političari i najistaknutiji kulturni djelatnici te brojno građanstvo, a osobito studenti. *Proljeće* je dobilo svoju formalnu osnovu na desetoj sjednici Centralnog komiteta saveza komunista Hrvatske (dalje: CK SKH) u siječnju 1970. kada je osuđen jugoslavenski unitarizam i proglašen jednako opasnim za stabilnost države kao i dotad osuđivan hrvatski nacionalizam, a još snažniji poticaj reformom federacije 1971. Veći dio CK SKH zalagao se za demokratizaciju društva, zadržavanje kapitala i deviza u Hrvatskoj³⁸⁸ te stvaranje nacionalne države s krajnjim ciljem konstituiranja Hrvatske, ali isključivo u okviru Jugoslavije, dok se

³⁸⁷ MATKOVIĆ, *Povijest Jugoslavije*, 351.

³⁸⁸ U Jugoslaviji je postojao tzv. fond za nerazvijene u koji je najviše uplaćivala Hrvatska, a najviše su povlačile Makedonija, Crna Gora te Bosna i Hercegovina. Hrvatska se zalagala za ukidanje tog fonda i za to da se devizne doznake radnika u inozemstvu i iseljenika troše u republikama porijekla pošiljatelja, a ne kao dotad za pokrivanje državnog deficita. Usp. MATKOVIĆ, *Povijest Jugoslavije*, 365-366.; Savka DABČEVIĆ-KUČAR, *'71 – hrvatski snovi i stvarnost I* (Zagreb, 1997.), 233-234.

manji dio protivio tim nastojanjima i inzistirao na onemogućavanju djelovanja političkih faktora izvan KP.³⁸⁹ U proljeće i ljeto 1971. Matica hrvatska intenzivirala je rad na širenju nacionalnog pokreta, a on je svoje pristaše imao u vodstvima Saveza studenata, Saveza omladine, Saveza boraca Hrvatske, u uredništvima radija, televizije i novina *Vjesnik* te u predsjednicima Hrvatskog sabora i vlade. Pokret je do kraja godine postao masovan, što je kod dijela jugoslavenskog vodstva, a osobito u JNA, stvorilo strah za opstanak države. Kada je u studenom izbio studentski štrajk sa zahtjevom za povratom „hrvatskih deviza“ Tito je otkazao podršku vodstvu CK SKH koju je ono dotad uživalo i na sastanku u Karađorđevu 30. studenog i 1. prosinca 1971. osudilo njegovu politiku, a sljedećeg dana je održana sjednica Predsjedništva SKJ na kojoj su ga osudili i svi predstavnici republika i pokrajina. Tada su čelnici CK SKH podnijeli ostavke, svi su javni dužnosnici koji su sudjelovali u *Proljeću* bili smijenjeni, mnogi su i osuđeni na višegodišnje zatvorske kazne, a Matica hrvatska je zabranjena. Tada je ponovno ojačala centralistička struja, koja će se vremenom pokazati velikosrpskom. Novim ustavom iz 1974. ojačan je suverenitet republika i autonomnih pokrajina što će, s ekonomskom krizom 1980-ih, dovesti do sve snažnijeg izražavanja težnji pojedinih naroda za samostalnošću (Hrvati, Slovenci i Kosovari) i, u konačnici, do raspada SFRJ.³⁹⁰

Kulturna politika Jugoslavije u početku je bila oblikovana po sovjetskom modelu – patriotizam je shvaćan kao odanost vladajućem sistemu, a sva je nacionalna, prozapadna ili antisocijalistička produkcija bila zabranjena. Poslije raskida veza sa SSSR-om donekle se ublažio i odnos prema umjetnosti, iako je socijalistički predznak ostao nužan. Tada se sporadično pojavljuju umjetnička djela u kojima se postavlja problematsko pitanje nacionalnog identiteta, ali ona ne nailaze na odobravanje partijskih vlasti. Svi javni djelatnici koji su obnašali javne dužnosti u vrijeme NDH u Jugoslaviji su sankcionirani. Dirigent Lovro pl. Matačić je bio osuđen na pogubljenje (spasila ga je Zinka Kunc Milanov koja se osobno zauzela kod Tita), Boris Papandopulo je bio fizički radnik na kolodvorima i u skladištima,³⁹¹ a Jakov Gotovac je proveo određeno vrijeme u istražnom zatvoru, optužen za kolaboraciju zbog obnašanja dužnosti ravnatelja opere i navodnog skladanja ustaške himne (zapravo je samo aranžirao *Lijepu našu*). Gotovac je doživio velike neugodnosti na praiizvedbi *Kamenika* (1946.), svoje prve poslijeratne

³⁸⁹ MATKOVIĆ, *Povijest Jugoslavije*, 365.

³⁹⁰ N.b. Promjene donesene Ustavom nisu direktno ni indirektno uzrokovale raspad države nego nacionalni pokreti koji su imali svoju vlastitu dinamiku, a Ustav je (dijelom ga treba tumačiti kao prepoznavanje stanja u realitetu i pokušaj normiranja) samo priznao legitimitet jednom segmentu njihovih nastojanja.

³⁹¹ Usp. Članak Pere Zlatara u *Jutarnjem listu*: [<http://www.jutarnji.hr/arhiva/pise-pero-zlatarmarija-crnobori-ijene-intimne-tajne/571771/>] pristupljeno 12. rujna 2017. Iako se članak većim dijelom zaista bavi Marijom Crnobori, donosi i zanimljive podatke o kazalištu u prijelaznom razdoblju sa NDH na FNRJ.

opere. Tada su na izvedbu upali agenti s uputom da naprave izgred i uzvikuju parole protiv Gotovca. Kao dokaz da su ti događaji zaista bili inscenirani, a ne spontani, ali i kao svjedočanstvo o krajnjoj neupućenosti poslanih svjedoči i sadržaj povika. Oni su, naime, dobili uputu uzvikivati „dolje autor!“, ali su neki od njih to pogrešno čuli ili pogrešno zapamtili pa su uzvikivali vikali „dolje Artur!“. Kada su počeli tražiti partituru kako bi je uništili, reagirao je skladateljev sin Pero Gotovac koji je iz publike uskočio u prostor za orkestar, zgrabio je pa s ocem istrčao iz kazališta kroz prolaz za članove orkestra.³⁹² Praizvedba druge njegove opere stvorene u FNRJ uslijedila je osam godina kasnije, kada je pritisak već bio omekšao. Međutim, indikativno je što su izostale kritike vrlo pozitivnog ili vrlo negativnog sadržaja. Može se pretpostaviti kako su one pozitivne izostale zbog „hipoteke NDH“ koju je Gotovac tada još uvijek nosio, a negativne zbog libretista Danka Angjelinovića jer se suradnja s libretistom Srbinom, potpuno odanim režimu, mogla tumačiti kao njegovo prihvaćanje i sa skladateljeve strane.

4. 4. 2. Recepcija opera u razdoblju Federativne Narodne Republike Jugoslavije / Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije

4. 4. 2. 1. Nikola Šubić Zrinjski

4. 4. 2. 1. 1. Nikola Šubić Zrinjski u razdoblju 1950-ih i 1960-ih

U promatranom je razdoblju prva premijera te opere postavljena 24. lipnja 1952., na repertoaru je bila do 14. 3. 1954. i izveden je 31 put. Tekstove prije premijere i kritike su objavili *Narodni list* i *Vjesnik*. *Narodni list* je dva dana prije premijere objavio velik tekst pod naslovom „Obnovljena je opera Ivana Zajca 'Nikola Šubić Zrinjski'“. Autor teksta, D. Rubin, ističe Zajčeve velike zasluge za obogaćivanje hrvatske operne literature i za organizaciju zagrebačke, a time i hrvatske, glazbene scene u 19. st. Naglašava kako je Zajc došao u Zagreb iz Beča „zadojen Strossmayerovim građanskim jugoslavenstvom“. U drugom dijelu teksta ističe operu *Nikola Šubić Zrinjski* kao djelo koje se uvijek postavljalo na scenu u prijelomnim trenucima – navodi ga kao prvu predstavu izvedenu po obnovi zagrebačke opere 1894., zadnju prije njenog gašenja 1902. i prvu poslije obnove 1909. Rubin izrijekom navodi kako je *Zrinjski* ne samo najznačajnije djelo Zajčevog opusa nego i najznačajnije djelo „u povijesti naše opere“, a razloge njegove velike popularnosti nalazi u temi podčinjenosti stranoj vlasti i potrebe za izražavanjem domoljublja koje pod njom nije bilo moguće. Zaključuje kako je motiv borbe protiv stranog

³⁹² Jagoda MARTINČEVIĆ, „Sudbina Kamenika i Petra Svačića“, Jagoda MARTINČEVIĆ (ur.), *Jakov Gotovac* (Zagreb, 2003.), 226.

osvajanja publici još uvijek blizak, iako je po tom pitanju „danas kudikamo više ostvareno, nego što je Zajc mogao i sanjati“.³⁹³ U tom tumačenju treba tražiti razlog zašto *Zrinjski* nije smatran nepoćudnim iako opera obiluje isticanjem hrvatskog imena i pripadnosti (što je u Jugoslaviji moglo biti viđeno i kao poticanje separatizma), a u Austro-Ugarskoj je služila za jačanje hrvatskog nacionalnog identiteta. Shvaćan je kao opera koja potiče na otpor osvajačkoj vlasti – jednako austro-ugarskoj kao i ustaškoj, a ni isticanje hrvatstva nije bilo problematično ako se argumentira da je ono u svojoj punini ostvareno stupanjem u Jugoslaviju. Vrijednosno suprotno o *Zrinjskom* piše Nenad Turkalj, kritičar *Vjesnika*, u tekstu „Izvedba „Zrinskog“ u Hrvatskom narodnom kazalištu“. On piše kako postoje neka djela koja su neovisno o svojim objektivnim kvalitetama vrlo draga publici: *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca, *Porin* Vatroslava Lisinskog i *Nikola Šubić Zrinjski* Ivana Zajca. Zaključuje kako je između te tri opere *Zrinjski* najmanje kvalitetan, a Zajcu su „solidno tehničko znanje i bogata muzička kultura omogućili da stvori djelo koje danas ostaje u širem prosjeku opernog repertoara“.³⁹⁴ Takva izjava nije oblikovana ideologijom nego se nastavlja na glazbena estetička proučavanja navedenih opera prema kojima je *Ero s onoga svijeta* najkvalitetniji, slijedi ga *Porin*, a zadnji je *Zrinjski*.³⁹⁵ Turkalj dalje ističe kako je libreto za operu pisan u izrazitom stilu nacionalne romantike, ali da se onodobna publika mogla zadovoljiti takvim „naivnostima i površnim efektima“. Kao primjere navodi scene u turskom taboru i finale te napominje kako je finalni zbor „U boj, u boj!“ vrlo često zloupotrebljavan. Hvali jedino korištenje melodija koje podsjećaju na slavenske narodne napjeve, u Jeleninim scenama. U drugom dijelu kritike raspravlja o problemima scenografije i režije koje vrlo objektivno hvali ili kudi.³⁹⁶ Potrebno je istaknuti ocjenjivanje finala kao naivnog i površnog te „bezbrojno zloupotrebljavanje zbora „U boj, u boj!“ zbog i suviše istaknute melodioznosti i poleta“. Turkalj misli na mogućnost poticanja nacionalizma i separatizma pomoću tog zbora, kojeg su hrvatski orijentirani pojedinci pjevali rado i često (ali su i pazili da ih ne čuje pa prijavi netko suprotne orijentacije).³⁹⁷ Potrebno je istaknuti dualitet u doživljavanju *Zrinjskog*, vidljiv u ovim kritikama, ali prisutan i u javnoj sferi. Dirigent i skladatelj Zoran Juranić ističe kako *Zrinjski* nije bio identificiran s pretjeranim hrvatstvom,

³⁹³ D. RUBIN, „Obnovljena je opera Ivana Zajca „Nikola Šubić Zrinjski““, *Narodni list*. Zagreb, 22. VI. 1952.

³⁹⁴ Nenad TURKALJ, „Izvedba „Zrinskog“ u Hrvatskom narodnom kazalištu“, *Vjesnik*. Zagreb, 27. VI. 1952.

³⁹⁵ Muzikologija u pristupu navedenim operama koristi tri kriterija: estetički, sociološki (u obzir uzima popularnost kod publike, a prema njemu je poredak: *Nikola Šubić Zrinjski*, *Ero s onoga svijeta*, *Porin*) i historiografski (koji svaku operu tumači iz vlastitog konteksta i ne uspoređuje ih međusobno zbog različitih povijesnih okolnosti i stilskih pravaca u kojima su djela nastala). Zahvaljujem Stanislavu Tuksaru za ovu informaciju.

³⁹⁶ Nenad TURKALJ, „Izvedba „Zrinskog“ u Hrvatskom narodnom kazalištu“, *Vjesnik*. Zagreb 27. VI. 1952.

³⁹⁷ Anđelko MIJATOVIĆ, intervju. Razgovarala Petra Babić 6. prosinca 2016.; Ivan Zvonimir ČIČAK, intervju. Razgovarala Petra Babić 6. prosinca 2016.

kako ga se uvijek moglo igrati, a u Rijeci je bio među prvim operama izvedenim poslije Drugog svjetskog rata, 1947.³⁹⁸ U prilog doživljavanju *Zrinjskog* kazališnim krugovima kao opere koja nije politički problematična ide i činjenica da je njegova VIII. slika izvedena 1945. za proslavu 50. obljetnice kazališne zgrade,³⁹⁹ 300. izvedba opere dana je na Dan republike, 29. studenog 1952.,⁴⁰⁰ a izvedbom *Zrinjskog* je proslavljen i Dan armije (22. prosinca) 1962.⁴⁰¹ Može se zaključiti da su kod publike prepoznate pozitivne emocije i nacionalna osjećanja koje je ta opera budila, a njeno izvođenje na neke za Socijalističku Federativnu Republiku Jugoslaviju važne datume tumačiti kao pokušaj transplantacije tih osjećaja sa (autonomn/ij/e) Hrvatske na SFRJ, odnosno pokazivanje da nova država nije antihrvatska. *Zrinjski* je uvrštavan i na programe koncerata opernih arija i zborova. U razdoblju 1945.-1991. na programu HNK u Zagrebu bio je ukupno 21 takav koncert. Dostupni su programi 17 koncerata, od kojih su četiri na programu imala samo djela stranih autora, 13 i strane i domaće autore, a od tih 13 na njih 6 je izveden jedan ili više brojeva iz opere *Nikola Šubić Zrinjski*.⁴⁰²

Opera *Nikola Šubić Zrinjski* je, a osobito zbor „U boj, u boj!“ do vremena FNRJ, kasnije SFRJ, među širokom publikom već bio simbol otpora stranoj vlasti (u tom je smjeru išao i tekst D. Rubina u *Narodnom listu*), što je predstavljalo opasnost da će oni dijelovi stanovništva koji se protive FNRJ/SFRJ i doživljavaju ju kao nametnutu i stranu vlast ponovno iskoristiti *Zrinjskog* za pobuđivanje nacionalnih osjećaja i širenje svojih ideja. Iz tog su razloga tijekom 1950-ih i 1960-ih izvedbama ove opere često nazočili agenti UDBA-e u civilu, obično smješteni na balkonu ili na stajaćim mjestima, koji su pratili reakcije publike i uhićivali one za koje su procijenili da ih predstava previše oduševljava. O takvim događajima dobar izvor informacija predstavljaju svjedočanstva sudionika, stoga ovdje donosimo ulomke iz intervjua s Anđelkom Mijatovićem, Marijanom Čuvalom i Ivanom Zvonimirom Čičkom.⁴⁰³

³⁹⁸ Zoran JURANIĆ, intervju. Razgovarala Petra Babić 5. prosinca 2016.

³⁹⁹ HEĆIMOVIĆ, *Repertoar hrvatskih kazališta I*, 228.

⁴⁰⁰ F. P., B., „Tristota izvedba opere „Nikola Šubić Zrinjski“, *Narodni list*. Zagreb, 2. XII. 1962.

⁴⁰¹ Zoran ZOKOVIĆ, „Svečana predstava „Nikole Šubića Zrinjskog“ u čast Dana Armije“, *Borba*. Zagreb, 22. XII. 1962.

⁴⁰² 1955. (po jedan broj iz djela Mozarta, Beethovena, Čajkovskoga, Borodina, Brkanovića, Verdija; brojevi iz triju opera, Lisinskoga, Mascagnija, Leoncavalla i Bizeta). 1979. (Mozart, Gounod, Smetana, Zajc i Gotovac – na programu je bila po jedna opera svakog skladatelja i izvedeni su po jedna arija ili duet, osim *Zrinjskoga* iz kojeg su izvedeni duet Jelene i Juranića, arija Jelene, arija Zrinjskog i duet Eve i Zrinjskog). Dva koncerta 1980. (Leoncavallo, Verdi; tri djela i 4 broja iz njih, Puccini; dva broja iz opere *Tosca*, Gotovac i Zajc)⁴⁰² i 1982. (djela Mozarta; dva djela, Puccinija, Mascagnija, Leoncavalla, Wagnera, Rossinija, Verdija; dva broja iz opere *Aida*, Čajkovskog, Zajca i Gotovca) i Božićni koncert 1990. (Mozart; 3 djela, 3 arije iz opere *Figarov pir*, Rossini, Strauss; dva djela, Puccini, Brahms, Verdi, Ponchielli, Zajc i narodne božićne pjesme) v. u: HEĆIMOVIĆ, *Repertoar hrvatskih kazališta I* 233-245 i HEĆIMOVIĆ, *Repertoar hrvatskih kazališta: Knjiga Treća 1981.-1990.* (Zagreb: Antun Gustav Matoš, 2002.) 26, 30.

⁴⁰³ Sa svim svjedocima na čijim se sjećanjima temelje pojedini dijelovi rada osobno je razgovarala autorica.

Anđelko Mijatović, istaknuti povjesničar koji se u svom radu opsežno bavio Zrinskima i njihovom percepcijom u narodu, a između ostalog i Zajčevom operom, ističe kako su domoljubni naboj, stihovi zbora „U boj, u boj!“ i iznošenje hrvatske zastave u finalu opere ono što *Nikolu Šubića Zrinjskog* čine jednom od opera koje ponese čovjeka. Navodi kako je bilo pojedinaca koji su na kraju toliko snažno aplaudirali da se znoj cijedio s njih, a aplauz i uzvikivanje u cijelom kazalištu su trajali 10-15 minuta. Ističe kako neovisno o oduševljenju nije bilo nikakvih neprimjerenih izjava. Mijatović naglašava kako je oduševljenju osim domoljubne poruke pridonosila umjetnička vrijednost predstave i estetička kvaliteta glazbe i izvedbe, ali i osobito uspješna interpretacija nekoga od nositelja glavnih uloga jer je riječ o jednom od najvažnijih djela nacionalne kulture. Pretpostavlja da je vlasti smetala burna reakcija u trenutku izražavanja nacionalnih osjećaja, te smatra da su iskazano oduševljenje tumačili kao separatizam i „ustašluk“, koje su nastojali suzbiti uhićivanjima i zatvaranjima. On je prisustvovao izvedbi 21. ili 22. prosinca 1962. poslije koje, koliko mu je poznato, nitko nije bio uhićen, ali i naglašava da su se on i kolege suzdržavali od preburnih reakcija jer su među publikom vidjeli nekolicinu koju su ranije znali viđati u milicijskim uniformama.⁴⁰⁴

Marijan Čuvalo, danas predsjednik zagrebačke podružnice Društva političkih zatvorenika, bio je uhićen poslije izvedbe *Zrinjskog* 4. siječnja 1963. te kažnjen s 30 dana zatvora i dvije godine izгона iz Zagreba. Opisuje kako je te večeri u kazalištu završio sasvim slučajno – krenuo je na večeru u Studentski centar, a put ga je vodio pored HNK pred kojim se red ljudi koji su čekali na kartu protezao do Zdenca života (cca. 50 m.). Kada je vidio da je na programu *Nikola Šubić Zrinjski* i sam je stao u red jer ga je ta predstava jako zanimala. Opisujući atmosferu u kazalištu kaže da je bila neuobičajena – nije se čuo uobičajeni žamor i kašljanje publike nego je predstava započela u takvoj tišini, miru i dostojanstvu da mu se koža ježila. Poslije pojedinih scena prolomio bi se frenetičan aplauz za koji se činilo da je u cijeloj publici počeo i završio istog djelića sekunde, a završio bi čim bi se izvedba nastavila tako da se mogao pratiti svaki ton. Više puta naglašava kako su jedini uzvici koji su se mogli

⁴⁰⁴ Mijatović navodi i primjere nekolicine svojih poznanika uhićenih poslije *Zrinjskog*; Ivo Mašina je uhićen pred kazalištem, a trojica agenata UDBA-e koja su ga vodila u sjedište u Petrinjskoj 7 su ga na Zrinjevcu počela tući, on je počeo glasno zapomagati i tako se spasio jer su agenti pobjegli, a on nije završio u zatvoru. Smiljan Šimac je također uhićen poslije predstave i dok su ga agenti u civilu vodili prema Petrinjskoj, u Masarykovoju ulici ga je ugledao brat i pozdravio ga misleći da s njim idu neki njegovi kolege. Agenti su tada uhitili i brata, što svjedoči do kojeg je apsurdna išao strah od nacionalizma. Obojica su provela pet dana u pritvoru, a Smiljan Šimac je od sudca za prekršaje kažnjen s 30 dana zatvora. Mijatović navodi da poznaje još desetak ljudi koji su na jednak način uhićeni i kažnjeni s 30 dana zatvora i dvije godine izgnanstva iz Zagreba. Većinu ne imenuje, ali ističe kako su svi oni kasnije završili fakultete i bili cijenjeni članovi društva (jedan od njih je Marijan Čuvalo, umirovljeni stomatolog i predsjednik Društva političkih zatvorenika, podružnica Zagreb). Anđelko MIJATOVIĆ, intervju. Razgovarala P. Babić 6. prosinca 2016.

čuti bili „Zrinski, Zrinski!“ i „Još, još!“ jer je atmosfera u kazalištu bila tako dostojanstvena da se nitko nije usudio ni zakašljati, a kamoli izreći nešto neprimjereno. Upitan o reakcijama publike i Anđelko Mijatović je rekao da su studenti dugotrajnim pljeskom i uzvicima izražavali svoje oduševljenje, ali da si je i većina ostatka publike davala oduška, „samo su studenti platili“.⁴⁰⁵ S obzirom na to da je bio prehladen Čuvalo je odlučio prekoračiti ogradu koja je dijelila stajaći dio, iz kojeg je pratio predstavu, od balkona i izaći kroz balkon. Smatra da ga je agent UDBA-e tada primijetio jer se ni po čemu drugome nije izdvajao od publike.⁴⁰⁶ Kada je izašao iz kazališta zastao je da vidi hoće li susresti nekoga i ubrzo ugledao dvojicu poznanika s kojima je otišao na piće, a dok su sjedili prišli su im agenti u civilu, legitimirali ih i naredili da se sutra ujutro jave u sjedište UDBA-e. Prvi dan je samo saslušan i pušten kući. Nakon nekoliko dana agenti su došli u studentski dom u kojem je stanovao i uhitili ga, a ovaj je put bio u pritvoru dva do tri tjedna za vrijeme kojih je trajalo ispitivanje.⁴⁰⁷ Da je s milicijske strane *Zrinjski* shvaćan kao forum izražavanja za državu destruktivnog nacionalizma govori to što su se tokom ispitivanja intenzivno više puta trudili postići da prizna (ističe da ispitivanje nije bilo nasilno i nisu ih tukli, nego se sve svodilo na psihološki pritisak) s kime se dogovarao da ide u kazalište na tu predstavu i bi li išao da se institucija zove Srpsko narodno pozorište, a ne Hrvatsko narodno kazalište? Ostale su se pitanja vrtjela oko toga koga poznaje i s kime o kojim temama razgovara te kakve stavove iznose. Zatim, odakle je i na kojoj su strani članovi njegove obitelji bili u Drugom svjetskom ratu te s kime se druži u Zagrebu.⁴⁰⁸ Čuvalo je osuđen na 30 dana zatvora, a u obrazloženju presude je stajalo da je iskoristio predstavu za nacionalističko izživljavanje, za ometanje reda i vrijeđanje po nacionalnoj osnovi.⁴⁰⁹

Mijatović i Čuvalo govore o produkciji *Zrinjskog* premijerno izvedenoj 27. studenog 1962., koja je na repertoaru bila do 19. listopada 1968.⁴¹⁰ Novinski tekstovi ovog razdoblja koncentriraju se na pokušaje da se *Zrinjskog* prestane promatrati isključivo kroz prizmu nacionalnog. To pokušavaju postići isticanjem umjetničke vrijednosti partiture i uvrštavanjem Ivana Zajca među jugoslavenske, a ne isključivo hrvatske, skladatelje. *Telegramov* kritičar

⁴⁰⁵ Anđelko MIJATOVIĆ, intervju od 6. prosinca 2016.

⁴⁰⁶ Marijan ČUVALO, intervju. Razgovarala Petra Babić 8. prosinca 2016.

⁴⁰⁷ *Isto*.

⁴⁰⁸ Kada je spomenuo Anđelka Mijatovića (koji je krajem 1963. uhićen i osuđen na godinu i pol dana zatvora s teškim fizičkim radom u Staroj Gradišci) ispitivanje se fokusiralo na to što misli o njemu i o čemu razgovaraju. Govori kako mu na suđenju nisu ni rekli radi čega mu se sudi, niti su se izvodili dokazi. Nakon općih pitanja (ime, mjesto rođenja, pismenost) upitan je ima li što reći, a na njegov odgovor da je dosad odgovarao na sva pitanja koliko je znao pa neka ga i sad pitaju i opet će, zaključeno je da nema ništa za reći te je suđenje završilo uz sučev komentar „Završeno! Vodi ga!“. Marijan ČUVALO, intervju od 8. prosinca 2016.

⁴⁰⁹ *Isto*.

⁴¹⁰ HEĆIMOVIĆ, *Repertoar hrvatskih kazališta I*, 236.

Petar Selem ispravno prepoznaje da je osnovna namjera nove premijere *Zrinjskog* bila istražiti može li mu se pristupiti kao bilo kojoj drugoj operi i što će ostati kada se uklone scenski postupci romantizma (u režiji i interpretaciji partiture) koji su trebali poticati patriotizam.⁴¹¹ Nenad Turkalj u *Vjesniku* piše kako je isticanje hrvatstva u *Zrinjskom* pojedincima koji romantičarski, zakašnjelo, shvaćaju pojam nacionalnosti, a koje smatra politički nepismenima, služilo za iznošenje neozbiljnih ili nezdravih političkih izjava. Ističe potrebu skidanja „nanosa lažnog patosa“ i „aureole budničarstva“ jer su te „pseudopolitičke naslage“ naštetile prijemu opere. Smatra kako *Zrinjskog* treba vrednovati kao djelo nastalo pod utjecajem talijanskog stila skladanja, koje obiluje *bel canto* frazama, ali je nadahnuto i slavenskim glazbenim obilježjima. U tekstu ističe kako je Ivan Zajc, kojeg se smatralo predvodnikom i prvakom hrvatstva u glazbi, istovremeno autor prvog nacrtu jugoslavenske himne (*Jugoslavenska Hymna*).⁴¹² Iako se u tekstu zalaže za prestanak doživljavanja *Zrinjskog* kao nacionalnog simbola Turkalj ga zapravo pokušava pretvoriti u nad/ne-nacionalni tj. općejugoslavenski simbol. To čini relativizacijom isticanja pripadnosti hrvatskom narodu u operi (iznosi kako je to herojska opera iz razdoblja romantizma radi čega je „Hrvat“ obično sinonim za „junak“) i naglašavanjem činjenice da je Zajc osjećao potrebu za postojanjem jugoslavenske himne, radi čega je skladao i nacrt glazbe. Njegov stav da treba doći do promjene percepcije i *Zrinjskog* početi promatrati kao jugoslavensku operu vidljiv je iz zaključka članka u kojem apelira da se promotre i drugi aspekti opere, osim nacionalnog zanosa, kako bi djelo i skladatelj zauzeli svoje pravo mjesto u povijesti jugoslavenske glazbe.⁴¹³ Gotovo identičan tekst objavio je i u *Večernjem listu*. U njemu ponovno naglašava glazbene vrijednosti opere i potrebu da se *Zrinjskog* prestane promatrati kroz prizmu budničarske opere. Kao jednu od slabosti navodi libreto Huga Badalića kojeg ocjenjuje diletantskim i provincijskim i predlaže da ga se prepjeva, što bi djelu dalo veću vrijednost. Istovremeno iznosi da je libreto nastao prema drami Theodora Körnera⁴¹⁴, a činjenicu da je nastala kao izraz protivljenja Napoleonovim osvajanjima ističe gotovo kao literarnu kvalitetu. I u ovom tekstu ponavlja informaciju o Zajcu kao skladatelju prve jugoslavenske himne te eksplicitno izriče da u tom kontekstu i *Zrinjski* dobiva dublje značenje kao djelo koje je reflektiralo nacionalni zanos svih društvenih slojeva.⁴¹⁵ S obzirom na to da se *Zrinjskog* i prije i poslije razdoblja 1945.-1991. doživljavalo na taj način, Turkaljevu izjavu

⁴¹¹ Petar SELEM, „Dilema jedne predstave“, *Telegram*. Zagreb, 7. XII. 1962.

⁴¹² Nenad TURKALJ, „Očekujemo pravilno vrednovanje opere „Nikola Šubić Zrinjski“ I. Zajca“, *Vjesnik*. 21. XI. 1962.

⁴¹³ *Isto*.

⁴¹⁴ Nenad TURKALJ, „Ivan Zajc komponirao je „Jugoslavensku himnu“. Novi Zajc“, *Večernji list*. Zagreb, 24. XI. 1962.

⁴¹⁵ *Isto*.

treba tumačiti kao da je u *Zrinjskom* anticipirano jugoslavenstvo 20. stoljeća. To se pokušalo naglasiti i naslovom članka - „Novi Zajec“. On jednostavnim psihološkom igrom da je novo nužno i bolje implicira da je otkrivena nova kvaliteta skladatelja kojeg se dotad promatralo samo kao stvaraoca opere domoljubnog zanosa (doživljavane kao nazadne), a sada se uvidjelo da kod njega ima i elemenata jugoslavenskog (tj. naprednog). Potrebno je naglasiti kako se Badalićev libreto danas smatra kvalitetnim,⁴¹⁶ iznad prosjeka hrvatskih libreta vremena u kojem je nastao⁴¹⁷ i jednim od faktora velikog uspjeha *Zrinjskog*.⁴¹⁸ Osim toga, neka su mjesta libreta doslovni prijevodi Körnerove drame s njemačkog na hrvatski.⁴¹⁹ Iz Turkaljevih energičnih poziva da se promijeni način promatranja *Zrinjskog* iščitava se i to da je on kod publike još uvijek doživljavao kao hrvatska nacionalna opera-simbol i potencijalno protujugoslavenska. U časopisu *Borba* se toj činjenici pristupa na drugačiji način. Kritičar Krešimir Kovačević⁴²⁰ priznaje *Zrinjskom* važnost koju je imao u iskazivanju otpora stranoj vlasti, ali i naglašava da „u slobodnoj socijalističkoj zajednici“ više ne postoji potreba za patriotskim motivima iz te opere – izrijekom govori da „*Zrinjski* danas više ne budi borbeni romantički zanos“, a što omogućuje koncentriranje na glazbene kvalitete djela.⁴²¹ Iz dosad prezentiranog vidljivo je kako konstatacija da *Zrinjski* „više ne budi romantički zanos“ nije točna pa smatramo kako kritičar tu izjavu nije temeljio na realnosti nego ona predstavlja pokušaj skretanja fokusa sa nacionalne na umjetničku komponentu opere.

4. 4. 2. 1. 2. Nikola Šubić Zrinjski u razdoblju 1970-ih i 1980-ih

U prvom dijelu promatranog razdoblja, 1950-ih i 1960-ih godina, novinski je tekst koji govori o *Zrinjskom* redovito polemička rasprava o raznim elementima opere (najviše o ideološkoj poruci i patriotizmu kojeg se ocjenjuje pozitivno ili negativno, ali i o glazbi i scenskoj izvedbi). Nasuprot tome, u 1970-im i 1980-im godinama⁴²² glazbene kritike se koncentriraju isključivo na izvedbu opere – ocjenu adekvatnosti pjevača, način na koji su

⁴¹⁶ Milan OGRIZOVIĆ, „Libreto Zajčeva *Zrinjskog*“, *Sv. Cecilija XV sv. I* (Zagreb, 1921.), 93-94.

⁴¹⁷ Dalibor PAULIK, *Hrvatski operni libreto*. (Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2005.), 105.

⁴¹⁸ Zoran JURANIĆ, intervju od 5. prosinca 2015.

⁴¹⁹ PAULIK, *Hrvatski operni libreto*, 101-102.

⁴²⁰ Krešimir Kovačević (1913.-1992.) bio muzikolog, glazbeni kritičar, leksikograf i dugogodišnji profesor na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. U znanstvenom se radu najviše bavio hrvatskim skladateljima.

⁴²¹ KOVAČEVIĆ, K, „Premijera u Hrvatskom narodnom kazalištu. „Nikola Šubić Zrinjski““, *Borba*. Zagreb, 4. prosinca 1962.

⁴²²U tom je razdoblju *Zrinjski* doživio tri premijere (2.listopada 1970, na repertoaru do 21. listopada 1975., 48 izvedbi; 4. studenog 1976., na repertoaru do 25. veljače 1980., 52. izvedbe. Hećimović, *Repertoar hrvatskih kazališta I*, 240, 243. Te premijera od 13. travnja 1982., na repertoaru do 4. prosinca 1990., 84 izvedbe. HEĆIMOVIĆ, *Repertoar hrvatskih kazališta III*, 26.), ali novinski članci gotovo uopće ne spominju reakcije publike.

iznijeli ulogu (o čemu se pišu cijeli članci)⁴²³ te komentar režije, scenografije i kostimografije. Jedinu iznimku predstavlja nekoliko informacija o važnosti *Zrinjskog* u ranijim razdobljima (ponovno otvaranje zagrebačke Opere 1909. izvedbom *Zrinjskog* ili izvedba VIII. slike 1945.⁴²⁴), ali ti su podaci doista samo informacije o jednoj objektivno značajnoj operi. Razloge promjene paradigme treba tražiti u dva izvankazališna događaja – padu Aleksandra Rankovića 1966., koji ju je snažnije uvjetovao, i slomu Hrvatskog proljeća 1971. Od 1966. nadalje postojanje nacionalnog osjećaja kod pripadnika pojedinog naroda se prestaje promatrati isključivo kao nešto potencijalno opasno za državu nego postaje legitimna emocija, a ono što je dopušteno nije potrebno isticati – ni kako bi se intenzitet te emocije pojačao, ni kako bi se oslabio. Iz kritike Nenada Turkalja povodom premijere 1982., u ranijim razdobljima vrlo kritičnog prema pretjeranom naglašavanju domoljublja, iščitava se kako se djelo u tom razdoblju ocjenjuje isključivo kroz glazbenu kvalitetu, a samo je naznačeno da se ono ranije doživljavalo kao poticaj reakcionarnosti.⁴²⁵ S obzirom na to da je više desetljeća bio kritičar važnih novina kao što je *Vjesnik*, Turkaljeve je kritike ispravnije doživljavati kao glas službene politike nego kao glas javnosti, a njegovu promjenu stava prema *Zrinjskom* treba tumačiti kao promjenu stava političkih vlasti. U tom razdoblju dolazi i do obnove interesa za druga Zajčeva djela pa su na svečanom koncertu povodom 150. godišnjice njegova rođenja izvedeni brojevi iz opera *Mislav*, *Ban Leget*, *Lizinka* i *Pan Twardowski* (ne i iz *Zrinjskog*), a na koncertu „Hrvatski skladatelji u operi“ je kao jedino Zajčevo djelo izvedena uvertira operi *Ban Leget*. Međutim, *Zrinjski* je i u tom razdoblju ostao nacionalni simbol. Dok novinski tekstovi više ne poklanjaju toliko pažnje ideologiji koja je ili bi se moglo shvatiti da je prisutna, publika ju i dalje doživljava kao prigodu da javno izrazi svoj patriotizam. Izvedbe su bile unaprijed potpuno rasprodane,⁴²⁶ a oduševljenje publike je, u jeku Hrvatskog proljeća, na svakoj novoj izvedbi bilo sve snažnije. Opisujući atmosferu u publici kasnih 1960-ih i ranih 1970-ih Ivan Zvonimir Čičak navodi da su izvedbe uvijek bile potpuno rasprodane, osobito studentska galerija koja je bila i najglasnija. Ističe da se uvijek najviše iščekivalo kako će izgledati zastava u finalu, odnosno hoće li imati šahovnicu ili će biti „neka krpa“. Kada bi se *Zrinjski* pojavio sa šahovnicom u kazalištu bi nastao delirij - skandiralo se, uzvikivalo „*Zrinjski, Zrinjski!*“, a dio publike pridružio bi se zboru pjevajući „U boj, u boj!“⁴²⁷

⁴²³ Nenad TURKALJ, „Eva Liljane Molnar“, *Večernji list*, Zagreb, 27. Prosinca 1982.

⁴²⁴ E., S. „Premijera u Zagrebačkoj operi. „*Zrinjski*“ na sceni“, *Večernji list*. Zagreb, 13. IV. 1982.

⁴²⁵ Nenad TURKALJ, „Legenda o *Zrinjskom*“, *Večernji list*. Zagreb, 29. IV. – 13. V. 1982.

⁴²⁶ M.G., „Početak nove kazališne sezone u znaku trenutačnog intenziteta i trajne neizvjesnosti“, *Večernji list*, Zagreb, 1. X. 1970.

⁴²⁷ Ivan Zvonimir ČIČAK, intervju od 6. prosinca 2016.

I Čičak i Mijatović kažu da je krajem 1970-ih i 1980-ih godina cijela atmosfera oko te opere već bila malo prigušena. Novinski tekstovi tog razdoblja, iako nisu malobrojniji niti manjeg opsega nego ranije, pišu isključivo o umjetničkoj komponentni konkretne izvedbe povodom koje su nastali te ih se stoga ovdje neće detaljnije analizirati.

Produkciju iz 1982. režirao je Kosta Spaić, a kritika ga je jednoglasno proglasila najboljim, čak idealnim, redateljem *Zrinjskog*. Turkalj u *Vjesniku* piše kako su osobito lijepe i dojmljive scena zakletve zbog svoje jednostavnosti i finale u kojem se na pozornici osim vojnika (kako je bilo uobičajeno) pojavljuju i žene i djeca, čime se prikazuje tragedija cijelog naroda.⁴²⁸ Muzikolog Stanislav Tuksar kao jedan od najdojmljivijih elemenata finala ističe korištenje predimenzionirane trobojnice (koja nije imala grb, ali je publici bilo dovoljno već i to što nije imala petokraku) kojom je interpret Juranića mahao iznad prostora za orkestar, a što je u publici budilo vrlo pozitivne emocije i osjećaj zadovoljstva što se u javnom prostoru može vidjeti hrvatska zastava bez zvijezde petokrake.⁴²⁹

4. 4. 2. 2. *Porin*

Porin je u ovom razdoblju premijerno izveden tri puta – 1949. (ta je izvedba u novinama bila samo najavljena, ali nije detaljnije popraćena pa o njoj u tekstu neće biti govora), 1954., povodom 100. godišnjice Lisinskijeve smrti, i 1969., kao dio proslave 150. godišnjice njegova rođenja. Osim toga, koncertno je izveden 1967., povodom 70. obljetnice praiizvedbe.

4. 4. 2. 2. 1. *Porin*, premijera 30. svibnja 1954.

Prije premijere 1954. godine objavljeno je više tekstova o Lisinskom i njegovom cjelokupnom radu na području glazbene umjetnosti, a samo se manji broj njih koncentrirao na operu *Porin* i njenu premijeru. Oni pišu o njegovoj skladateljskoj djelatnosti, vrstama djela koja čine njegov opus, preporodnoj aktivnosti te o karakteru i sudbini kako njegovoj, tako i njegovih djela.⁴³⁰ I oni malobrojni tekstovi koji su prigodom ove premijere napisani o *Porinu*, govore više o toj operi općenito nego o konkretnoj produkciji. Slavko Batušić⁴³¹, tada kritičar lista

⁴²⁸ Nenad TURKALJ, „Zvučno čudo“, *Vjesnik*. Zagreb, 15. IV. 1982.

⁴²⁹ Stanislav TUKSAR, intervju. Razgovarala Petra Babić 8. prosinca 2016.

⁴³⁰ Lovro ŽUPANOVIĆ, „Proslava V. Lisinskog“, *Vjesnik*, Zagreb, 29. V. 1954.

⁴³¹ Slavko Batušić (1902-1979.) bio je teatrolog, redatelj, povjesničar umjetnosti, leksikograf, pisac i prevoditelj. Bio je jedan od utemeljitelja Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU (danas Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU), glavni urednik *Enciklopedije likovnih umjetnosti* i *Bibliografije rasprava*

Borba, je, želeći istaknuti njegovu kvalitetu, u tekstu o izvedbama Lisinskijevih opera u zagrebačkom kazalištu nabrojao godine u kojima je izvođen ili obnavljan. Zaključio je da, iako se *Porin* zadržao na repertoaru, to nije bilo „onako kako bi to zasluživao po svom značenju i vrijednosti, dakle trajno i stalno, već samo periodički i prigodnjački“.⁴³² Tekst u *Vjesniku* nabraja novine kojima se operu nastojalo poboljšati. To je u prvom redu bilo kraćenje recitativnih scena i scene prijelaza s jedne na drugu dramsku cjelinu, a koji su ocijenjeni glazbeno najslabijima.⁴³³ Znakovito je da su kritike izvedbe gotovo u potpunosti izostale. Nju je komentirao jedino Nenad Turkalj u *Narodnom listu*, a i taj je tekst otvoren rečenicom „Opet jednom stavljena je na repertoar velika opera 'Porin' Vatroslava Lisinskog“, uz objašnjenje da koristi sintagmu „opet jednom“ jer je očito da će ju se morati ponovno postavljati još nekoliko puta.⁴³⁴ Osnovni je prigovor što je opera u skraćenom obliku previše rascjepkana, dramski nelogična i previše zbijena, što joj, prema Turkalju, drastično snižava kvalitetu. On je pohvalio trud i izvedbu dirigenta, solista, ansambala te redatelja i scenografa i zabilježio da je njihova interpretacija omogućila doživljavanje „sve dubine, snage i izvornosti talenta Vatroslava Lisinskog.“⁴³⁵

4. 4. 2. 2. 2. *Porin*, koncertna izvedba 1967.

Dana 2. listopada 1967. godine svečanom koncertnom izvedbom *Porina* obilježena je 70. godišnjica njegove praiizvedbe. Izveden je koncertno jer su veliki zborovi zahtijevali scenu adekvatnih dimenzija, a ona tada u Zagrebu nije postojala (osim u HNK kojeg se u to vrijeme renoviralo).⁴³⁶ Novinski se tekstovi objavljeni povodom koncertne izvedbe 1967. u jednakoj mjeri kao i oni iz 1954. najviše koncentriraju na Lisinskijevu važnost za hrvatsku glazbenu kulturu te na već spomenutu tužnu priču oko (ne)izvođenja *Porina*. Jednako kao i ranije istaknute su visoka glazbena kvaliteta partiture i potreba da *Porin* postane stalno repertoarno djelo.

i članaka Leksikografskog zavoda te dugogodišnji profesor na Akademiji za kazališnu umjetnost (danas Akademija dramske umjetnosti).

⁴³² S. BATUŠIĆ, „Lisinski i zagrebačko kazalište“, *Borba*, Zagreb, 30. V. 1954.

⁴³³ B. P. F., „Svečana izvedba 'Porina' u Hrvatskom narodnom kazalištu“, *Vjesnik*, Zagreb, 30. V. 1954.

⁴³⁴ Nenad TURKALJ, „'Porin' na zagrebačkoj operi“, *Narodni list*, Zagreb, 11. VI. 1954.

⁴³⁵ Nenad TURKALJ, „'Porin' na zagrebačkoj operi“, *Narodni list*, Zagreb, 11. VI. 1954.

⁴³⁶ A.R. „Sedamdeset godina 'Porina' na sceni. Jubilarno i svečano“, *Večernji list*, Zagreb, 30. IX. 1967.

Zgrada zagrebačkog HNK je obnavljana od 1. veljače 1967. do 1969. i ponovno otvorena 27. studenog 1969.

Premijerna izvedba bila je organizirana za Muzičku omladinu i nije bila otvorena za ostalo građanstvo, a osvrta na kasnije izvedbe nisu bili objavljeni niti u jednom listu kojim se služilo pri pisanju ovog rada pa je i fond informacija o reakcijama publike iz tog razloga sužen.

Dirigent Nikša Bareza je, upitan zašto je smatrao potrebnim ponovno izvesti *Porina*, kao razlog naveo ljepotu pojedinih brojeva, koje uspoređuje s najljepšim brojevima *Zrinjskog*. On smatra da je glavni nedostatak opere slab libreto zbog kojeg ona nikad nije stekla razinu popularnosti koju je zbog kvalitetne glazbe mogla steći. Istaknuo je da je glazba *Porina* izvorna i prožeta narodnim glazbenim izrazom te da takva opera predstavlja dokument koji svjedoči o težnjama iliraca.⁴³⁷ I Petar Selem je kao glavnu *Porinovu* manu istaknuo jezik libretoa. Druga velika zamjerka, zbog koje su ga i suvremenici praiizvedbe slabije prihvatili, je prema Selemu nepostojanje čvrste dramske cjeline. Međutim, on smatra da bi takva opera „sada“ (1960-ih), kada u umjetnosti više ne postoji imperativ da se scensko djelo sastoji od niza uzroka i posljedica nego se prihvaćaju i proizvoljna rješenja mašte, trebala biti dobro prihvaćena, a razloge eventualnog neprihvatanja nalazi u neadekvatnoj izvedbi (povremene nesigurnosti zbora i orkestra i pogrešna podjela uloga Irmengarde, Zorke i Porina).⁴³⁸ O samoj je izvedbi pisao jedio K. Kovačević, kritičar *Borbe*. On pohvalno piše o naporima orkestra i zbora, kao i o preciznom balansu između dvaju ansambala, a pozitivno je ocijenio i izvedbu svih solista. Prigovorio je, kao i kritičari ranijih produkcija, neadekvatnom kraćenju partiture jer je time uklanjanjem jednog seta pogreški stvoren novi. Gledano u cjelini, Kovačević smatra da je izvedba bila na nivou dostojnom godišnjice koja se obilježavala te da ju je tako doživjela i publika koja ju „je ispravno ocijenila i nagradila srdačnim pljeskom“.⁴³⁹

4. 4. 2. 2. 3. *Porin*, premijera 3. prosinca 1969.

Posljednja premijera *Porina* u razdoblju SFRJ održana je 3. prosinca 1969., u sklopu „bloka“ svečanih premijera povodom otvaranja renoviranog kazališta.⁴⁴⁰ Prateći tekstovi

⁴³⁷ A.R., „Sedamdeset godina 'Porina' na sceni. Jubilarno i svečano“, *Večernji list*, Zagreb, 30. IX. 1967.

⁴³⁸ Petar SELEM, „Vrijednost povijesna i umjetnička“, *Telegram*, Zagreb, 6. X. 1967.

⁴³⁹ Dr. K. KOVAČEVIĆ, „Dostojna počast“, *Borba*, Zagreb, 7. X. 1967.

⁴⁴⁰ U prvih mjesec dana ponovnog rada kazališta premijerno su izvedene opere: *Legende o drugu Titu* Borisa Papandopula i *Himna slobodi* iz scenske glazbe za *Dubravku* (Ivan Gundulić) Jakova Gotovca (obje za svečano otvaranje kazališta 27. studenog 1969.), *Oluja* Stjepana Šuleka (28. studenog 1969.), *Porin* Vatroslava Lisinskog (3. prosinca 1969.) i *Majstori pjevači* Richarda Wagnera (17. prosinca 1969.); drame *Diogenes* Ivice Ivanca (1. prosinca 1969.), *U agoniji* Miroslava Krleža (5. prosinca 1969.) i njegove *Balade Petrice Kerempuha* (30. prosinca 1969.) te baleti *IX. Simfonija* Dmitrija Dmitrijeviča Šostakoviča, *Ozarena noć* Arnolda Schönberga, *Trigonormorphia* Dubravka Detonija i *Žar ptica* Igora Fjodoroviča Stravinskog (sve 29. studenog 1969. u sklopu predstave *Baleti XX. Stoljeća*). Hećimović, *Repertoari hrvatskih kazališta I*, 177, 240, 259-260.

koncentrirali su se na njegovu kvalitetu i kulturnu vrijednost te na izvedbu, a za razliku od tekstova objavljenih povodom prethodnih premijera, vrlo su malo prostora posvetili osobi Vatroslava Lisinskog i priči oko zakašnjele praizvedbe *Porina* (iako je ona, barem na razini informacije, uvijek prisutna). Ovom prilikom Nenad Turkalj ističe visoku glazbenu vrijednost partiture za koju navodi da je nastala „nadahnućem izvanredno nadarenog i tehnički zrelog kompozitora“, a koja osobito dolazi do izražaja promatra li se njena autentičnost u kontekstu suvremenih nacionalnih opera slavenskih naroda (*Ivan Susanjin* Mihaila Ivanoviča Glinke, 1836. i *Halka* Stanisława Moniuszkog, 1847., prerađena 1858.).⁴⁴¹ On u dva članka apelira ne samo da *Porin* postane stalno repertoarno djelo nego i da se odabirom programskih djela „njeguje svoja vlastita kulturna tradicija“. Pritom podsjeća na to da je takvo razdoblje već postojalo u povijesti Zagrebačke opere, kao i na „širinu pojma nacionalnog muzičko-scenskog naroda“ tj. kao i ranije sa *Zrinjskim*, pokušava *Porina* uklopiti u korpus jugoslavenskih opera (to se može iščitati i iz toga što kao pripadnike spomenutog muzičko-scenskog naroda uz Lisinskog navodi Petra Konjovića i Stanojla Rajičića).⁴⁴² On čak naglašava da kazališna uprava repertoar mora oblikovati tako da njime oblikuje ukus publike i u tom smislu razviti „stil pristupanja publici – od postavljanja komada na scenu do detalja efikasne kazališne i šire kulturne propagande“. Doduše, ne definira što točno treba propagirati, ali je iz tona ostatka teksta jasno da bi to u umjetničkom smislu trebao biti amalgam najkvalitetnijih starih i novih djela, a u ideološkom ona djela koja odašilju unitarističku poruku.⁴⁴³ Kritičar *Borbe*, K. Kovačević, pitanje „odgoja publike“ sagledava iz druge perspektive. On smatra kako je potrebno postavljati opere poput *Porina* koje će zbog lijepe glazbe i patriotskog sadržaja „pridonijeti popularnosti kazališta, osobito kod onog dijela publike koja još nije stekla naviku da redovito pohađa predstave“.⁴⁴⁴

U umjetničkom smislu, Turkalj je izvedbu pohvalio, osobito stoga što su dirigent, redatelj i scenograf uspjeli istaknuti „svečani povijesno-patetični karakter“ *Porina*, ali bez primjesa „jeftinog romantičkog sentimenta“. Vrlo je pozitivno ocijenio režijska rješenja pojedinih prizora, naglasivši pritom Porinovu ariju i finale, i istaknuo kako je ova produkcija prva koja je ponudila scenski prihvatljiva i dramaturški logična rješenja pojedinih prizora ili raspleta.⁴⁴⁵ Upravo su logičan i prirodan tok radnje kao jednu od najvećih kvaliteta nove

⁴⁴¹ Nenad TURKALJ, „Ljepota 'Porina'“, *Večernji list*, Zagreb, 6. i 7. XII. 1969.; Nenad Turkalj, „Memento 'Porina'“, *Telegram*, Zagreb, 12. XII. 1969.

⁴⁴² Nenad TURKALJ, „Memento 'Porina'“, *Telegram*, Zagreb, 12. XII. 1969.

⁴⁴³ Isto.

⁴⁴⁴ K. KOVAČEVIĆ, „Dug prošlosti“, *Borba*, Zagreb, 5. XII. 1969.

⁴⁴⁵ Nenad TURKALJ, „Memento 'Porina'“, *Telegram*, Zagreb, 12. XII. 1969.

produkcije istaknule i druge kritike.⁴⁴⁶ Svi su tekstovi pohvalili i pjevače i dobru podjelu uloga, zbor te orkestar.⁴⁴⁷

4. 4. 2. 3. *Mila Gojsalića, praizvedba*

Ova je opera, praizvedena 18. svibnja 1952., u razdoblju 1945.-1991. na repertoaru bila u dva navrata i izvedena 31 put.⁴⁴⁸ U radijskom intervjuu Jakov Gotovac ističe da mu je namjera bila skladati epsko-herojsku operu u kojoj bi središnji lik bila žena. Pri skladanju je koristio elemente koji se stilski oslanjaju na narodnu glazbu (ali ne citira niti jednu pučku melodiju) jer je smatrao da se glazbena kultura najbolje obogaćuje na taj način te da će djelo takve vrste najprije pobuditi interes u inozemstvu.⁴⁴⁹ Moguće je da su Gotovac i libretist Danko Anđelinović odabrali baš tu temu zbog sličnosti s biblijskom i Marulićevom pričom o Juditi, čime bi se opet na određeni način pučka kultura prenijela u visoku. Kritika se prema operi nije odredila ni pozitivno ni negativno. *Vjesnik*⁴⁵⁰ je samo registrirao praizvedbu i naveo podjelu, a *Narodni list* je izdao sliku ispod koje je u jednoj rečenici donio informaciju da je održana praizvedba nove Gotovčeve opere i ocijenio ju vrlo uspješnom.⁴⁵¹ S određenom se sigurnošću može pretpostaviti da su reakcije kritike neodređene do mlake, a i Gotovčeve izjave vrlo oprezne zbog njegovog djelovanja i u razdoblju NDH. Govoreći o novoj operi Gotovac koristi neodređeni termin „naše“ (naša narodna junakinja, naš narod, naša muzika, naš realistički stil, naša muzička kultura)⁴⁵², a operu ne naziva nacionalnom nego epsko-herojskom s temom iz povijesti „našeg naroda“. *Mila Gojsalića* nikad nije postala nacionalna opera-simbol. Zoran Juranić razlog tome vidi u slaboj kvaliteti glazbe. Kaže da je Gotovac većinu inspiracije „potrošio“ u *Morani* (1930.) i *Eri s onoga svijeta* (1935.), a kasnije je samo ponavljao motive.⁴⁵³ Anđelko Mijatović navodi i drugi razlog – u toj je operi naboj slabiji nego u *Zrinjskom* pa kod gledatelja ne stvara jednako snažne emocije, nego se samo utiskuje u svijest kao nešto što je vrijedno gledati i primjer koji bi trebalo slijediti.⁴⁵⁴ Oba su ova objašnjenja točna i međusobno se nadopunjuju – *Mila Gojsalića* predstavlja pojedinca i njegovu intimnu borbu, dok *Zrinjski* i

⁴⁴⁶ A. R., „'Porin' u novom ruhu“, *Večernji list*, Zagreb, 3. XII. 1969.

⁴⁴⁷ Nenad TURKALJ, „Ljepota 'Porina'“, *Večernji list*, Zagreb, 6. i 7. XII. 1969.; Nenad TURKALJ, „Memento 'Porina'“, *Telegram*, Zagreb, 12. XII. 1969.; A. R., „'Porin' u novom ruhu“, *Večernji list*, Zagreb, 3. XII. 1969.; K. KOVAČEVIĆ, „Dug prošlosti“, *Borba*, Zagreb, 5. XII. 1969.

⁴⁴⁸ HEČIMOVIĆ, *Repertoar hrvatskih kazališta I*, 429.

⁴⁴⁹ G., M., „Jakov Gotovac o svojoj operi *Mila Gojsalića*“, *Radio Zagreb*, Zagreb, 12. V. 1952.

⁴⁵⁰***, „Premijera „Mila Gojsalića““, *Vjesnik*, Zagreb, 19. V. 1952.

⁴⁵¹***, bez naslova, *Narodni list*, Zagreb, 20. V. 1952.

⁴⁵² M. G., „Jakov Gotovac o svojoj operi *Mila Gojsalića*“, *Radio Zagreb*, Zagreb, 12. V. 1952.

⁴⁵³ Zoran JURANIĆ, intervju od 5. prosinca 2016.

⁴⁵⁴ Anđelko MIJATOVIĆ, intervju od 6. prosinca 2016.

njegovi vojnici predstavljaju borbu naroda. Samim time poruka koju ona prenosi nije ona o političkom angažmanu za bolji položaj države nego eventualno o važnosti dosljednosti vlastitim moralnim načelima, pa je glazba koja oslikava njena intimna raspoloženja u većem dijelu opere mnogo polakša i tiša. I orkestar na tim mjestima manji je nego u *Zrinjskom*, u kojem više brojeva ima ritam koračnice, a više slika (ne samo krajevi činova ili finale opere) završavaju grandioznim finalom s velikim zborom i orkestrom.

4. 4. 2. 4. *Petar Svačić*

Gotovac se od mladosti kroz manja orkestralna djela bavio temom Petra Svačića. Godine 1912. skladao je koračnicu *Svačić*, 1918. solo pjesmu *Crna priča* s temom pogibije Petra Svačića,⁴⁵⁵ a 1969. je dovršio operu-oratorij *Petar Svačić*, koji je prerađen 1971. Cijelog ga je života okupirala ideja žrtve za domovinu, prisutna i u *Mili Gojsalića* i u *Petru Svačiću*, što je formulirao kao postupak „svjesnog uranjanja u vlastitu kob koja se ogleda u herojskoj pogibiji“.⁴⁵⁶ Kao jednu od inspiracija isticao je Nikolu Šubića Zrinskog, ali ga nipošto nije želio nadvisiti nego mu stvoriti pandan.⁴⁵⁷

Petar Svačić trebao je biti izveden u HNK, ali je nakon što se već počeo uvježbavati naprasno skinut s repertoara s obrazloženjem da je „libretist pobjegao u inozemstvo“.⁴⁵⁸ Libretist Zlatko Tomičić u intervjuu kojeg je dao 1992. ustvrdio je kako je *Svačić* anatemiziran i zbog njega (Tomičića), ali više zbog ideje hrvatstva jer se tadašnja vlast pribojavala naglašeno hrvatske tematike i mogućeg daljnjeg uzburkavanja političke situacije.⁴⁵⁹ Jednostavno, prema Tomičiću, - „bojali su se ovacija“.⁴⁶⁰ Gotovcu je kasnije bilo ponuđeno da *Svačić* bude izveden na Osorskim glazbenim večerima ili na Trsatu, ali on je te ponude odbio jer je želio da opera čija ga je tema zaokupljala cijelog života bude izvedena na sceni na kojoj je doživio svoje najveće uspjehe.

⁴⁵⁵ Jagoda MARTINČEVIĆ (ur.), *Jakov Gotovac* (Zagreb: Koncertna direkcija Zagreb i Muzički informativni centar, 2003.), 230.

⁴⁵⁶ Ratko ČANGALOVIĆ, „Dostojno odužen dug“, *Slobodna Dalmacija* 1. VI. 1992.

⁴⁵⁷ Intervju s Perom GOTOVCEM, razgovarala Petra Babić 28. svibnja. 2017.

⁴⁵⁸ Jagoda MARTINČEVIĆ, „Socijalističke muke 'Petra Svačića', *Slobodna Dalmacija* 14. V. 1992.

N.b. Zlatko Tomičić tada nije emigrirao nego je kao jedan od sudionika Hrvatskog proljeća bio politički progonjen i 1972. osuđen na petogodišnju zatvorsku kaznu, a po odsluženju mu je zabranjen javni književni rad na četiri godine, što je produženo na 14 godina.

⁴⁵⁹ Jagoda MARTINČEVIĆ, „Socijalističke muke 'Petra Svačića', *Slobodna Dalmacija* 14. V. 1992., 28; Ratko ČANGALOVIĆ, „Dostojno odužen dug“, *Slobodna Dalmacija* 1. VI. 1992.

⁴⁶⁰ Jagoda MARTINČEVIĆ, „Socijalističke muke 'Petra Svačića', *Slobodna Dalmacija* 14. V. 1992., 28.

4. 5. Samostalna Hrvatska

4. 5. 1. Povijesni kontekst nastanka Republike Hrvatske

Glavna je prepreka postizanju jedinstva unutar SFRJ bilo neriješeno nacionalno pitanje, a ono je postalo i primarni uzrok njenog raspada. Desetljeće 1980-ih godina obilježila je ekonomska kriza, sve snažniji nacionalni pokreti (unutar Jugoslavije samo su Kosovari „javno“ – nemirima i demonstracijama 1981., zahtijevali rješenje svog nacionalnog pitanja, dok u Hrvatskoj nije bilo takvih zbivanja, ali se u tom razdoblju aktivirala njena emigracija, kao i Katolička crkva koja je uvelike pomagala emigraciji)⁴⁶¹ i paralelno manifestiranje velikosrpskih pretenzija, artikuliranih u *Memorandumu SANU* 1986.. Iako je 1989. godine održavanjem prvih višestranačkih izbora napravljen prvi korak prema uvođenju novog sustava, Slobodan Milošević i vrh srpske politike istovremeno su nastojali realizirati velikosrpske ideje. Kod Srba u Hrvatskoj intencionalno je stvoren osjećaj ugroženosti, a time i animozitet prema Hrvatskoj, što je kulminiralo njihovim ustankom, tzv. balvan-revolucijom koja je označila početak Domovinskog rata (1991.-1995.). Svojevrsnu najavu rata predstavljala je i imitacija velike proslave 600. obljetnice bitke na Kosovom polju (održane na Kosovom polju u Srbiji) na Kosovom polju kraj Knina, na kojoj se uzvikivalo „Ovo je Srbija!“.⁴⁶² Miloševićeva agresivna politika dovela je do toga da je, iz perspektive drugih naroda, jedino moguće rješenje stanja u državi bio izlaz iz nje.⁴⁶³ Republika Hrvatska proglašena je 25. lipnja 1991. *Ustavnom odlukom o samostalnosti i suverenosti Republike Hrvatske* koju je donio Hrvatski sabor na osnovu referenduma o samostalnosti, održanog 19. svibnja, a na kojem je 93.24% birača podržalo osamostaljenje od Jugoslavije. Dana 8. listopada iste godine Sabor je raskinuo sve državno-pravne veze sa SFRJ, čime je Hrvatska i službeno postala neovisna država. Međutim, Miloševićev režim to nije prihvaćao nego je izvršio agresiju najprije na Hrvatsku, a potom i na BiH. Domovinski su rat obilježili veliki ljudski gubitci, genocid hrvatskog stanovništva na okupiranim područjima i psihološki rat kroz svjesno uništavanje kulturne baštine (granatiranje Dubrovnika i Šibenika, dok je granatiranje Zagreba i Banskih dvora trebalo istovremeno uništiti grad fizički, ali i stvoriti histeriju zbog pokušaja ubojstva predsjednika i činjenice da je napadnut čak i glavni grad). Nakon dugotrajnih borbi, rat je 1995. godine okončan briljantno osmišljenim operacijama *Bljesak* (1.-2. svibnja, oslobođena je zapadna Slavonija) i *Oluja* (4.-

⁴⁶¹ Usp. PAVLIČEVIĆ, *Povijest Hrvatske*, 496-497.

⁴⁶² Usp. *Isto*, 499.

⁴⁶³ Hrvatska, Slovenija i Makedonija proglasile su neovisnost 1991., a Bosna i Hercegovina 1992. godine.

7. kolovoza, vraćen je ostatak teritorija). Istočna Slavonija tada je ostala okupirana i vraćena je u sastav Hrvatske mirnom reintegracijom 1998. godine.

U ovom razdoblju održane su premijere četiriju promatranih opera: *Petra Svačića* 30. svibnja 1992.; *Porina* 11. ožujka 1993.; *Nikole Šubića Zrinjskog* 5. studenog 1994.; i *Mile Gojsalića* 14. listopada 1995. Promatrane su opere i ranije u povijesti, obično u vremenima velike političke napetosti, znale biti obnavljane u vrlo kratkom vremenskom razmaku jedna od druge – u Prvom svjetskom ratu i neposredno pred njega dvaput je obnovljen *Porin* (1914. i 1918.) te jednom *Ban Leget* (1917.); zatim između donošenja oktroiranog ustava 1931. i atentata na kralja Aleksandra 1934. (tj. u atmosferi očekivanja popuštanja režima i rješavanja hrvatskog pitanja, iako se nijedno nije ostvarilo) *Ban Leget* (1931.), *Zrinjski* (1933.) i *Porin* (1934.) i u razdoblju jačanja Hrvatskog proljeća – *Porin* (1969.) i *Nikola Šubić Zrinjski* (1970.), a trebao je biti praizveden i *Petar Svačić* (1971.). U vremenu Domovinskog rata navedene su opere osim kulturne imale i budničarsku ulogu. One su izgubile ulogu foruma izražavanja domoljublja, koju su u prethodnom razvoju imale (uz svoju glavnu ulogu kulturnog događaja), ali su postale mjesta potvrđivanja pripadnosti hrvatskom narodu. Osim toga, pojedine su opere svojim režijskim rješenjem, ili uopće činjenicom da se izvode, naglašavale raskid veza sa Jugoslavijom.

4. 5. 2. Receptija opera u razdoblju samostalne Republike Hrvatske

U ovom su razdoblju opere kojima se bavi ovaj rad bile obnavljane ili premijerno izvođene samo u periodu 1992.-1995. te će iz tog razloga u ovom poglavlju premijere biti predstavljene kronološki.

4. 5. 2. 1. *Petar Svačić*, praizvedba

Opera-oratorij *Petar Svačić* koncertno je praizvedena 30. svibnja 1992. kao simboličko vraćanje duga Jakovu Gotovcu i kao svojevrstan izraz protivljenja jugoslavenskoj politici koja je zabranila njegovo izvođenje 1971. Vjerojatno je zbog te simbolike za datum praizvedbe izabran Dan državnosti, što se pokazalo dobro pogođenim jer je izvedbi prisustvovao velik broj državnih dužnosnika i crkvenih velikodostojnika te brojna publika. Praizvedba je najavljena u *Slobodnoj Dalmaciji* tekstem „Socijalističke muke 'Petra Svačića'“. U njemu su donesene informacije o Gotovčevoj zaokupljenosti temom Petra Svačića, mjestu tog djela u njegovom opusu i o događajima iz 1971. kada je skinut s repertara. O odlučnosti da se djelo napokon

postavi na scenu najbolje svjedoči izjava Ivana Cerovca, direktora Zagrebačke filharmonije: „Izvest ćemo 'Svačića' makar ja sam sjedio u dvorani“.⁴⁶⁴ I taj je tekst, kao i oni napisani poslije izvedbe imao dominantan ton potrebe „vraćanja duga“ za nanesenu nepravdu Jakovu Gotovcu. Publika je *Svačića* iznimno dobro prihvatila i nagradila uočljivo dugim aplauzom.⁴⁶⁵ Za velik uspjeh praizvedbe bili su zaslužni prvenstveno dirigent Pavle Dešpalj, solisti predvođeni Ratomirom Kliškićem u ulozi Petra Svačića, orkestar Zagrebačke filharmonije i akademski zbor „Ivan Goran Kovačić“, za koje su svi kritičari imali samo riječi hvale. Oduševljenju publike i iznimno dugom aplauzu⁴⁶⁶ pridonio je i datum praizvedbe, činjenica da je 1971. *Svačić* skinut s repertoara HNK zbog izražavanja hrvatstva, glazbeni motiv *Lijepa naša* koji se provlači kroz cijelo djelo, kao i tema borbe za samostalnost. Sve je to ne samo dalo impuls domoljubnim osjećajima nego i potvrdilo legitimitet njihova osjećanja „sada“ (1992.) u samostalnoj Hrvatskoj.

4. 5. 2. 2. *Porin*, premijera 13. ožujka 1993.

Iz novinskih tekstova koji su prethodili premijeri *Porina* 13. ožujka 1993. vidljiva je velika želja autora da istaknu kulturna i povijesna važnost te glazbena kvaliteta te opere. Više tekstova donosi povijest opere od završetka skladanja 1851. godine do praizvedbe 1897. godine i sve neprilike na koje je pritom naišla. U tom kontekstu kritičar *Vjesnika* Nenad Turkalj smatra da bi *Porin* zbog pijeteta prema Lisinskom trebao biti jedno od temeljnih djela repertoara hrvatskih opernih kuća.⁴⁶⁷ Govoreći o kvaliteti opere Jagoda Martinčević u *Vjesniku* piše da je *Porin* „čvrst temeljni kamen hrvatske glazbene scene“,⁴⁶⁸ a Turkalj ga smatra „najsveltijim biserom hrvatske romantike“ i ocjenjuje da je po razini skladateljske inovacije i kvaliteti instrumentacije sasvim u toku s najboljim europskim skladateljima (uspoređuje ga s Ludwigom van Beethovenom i Mihailom Glinkom).⁴⁶⁹ I redatelj predstave, Petar Selem, isticao je visoku umjetničku vrijednost te opere. On je u kratkoj kolumni u *Vjesniku* skrenuo pažnju na brojne intervencije u libreto i partituru (promjena redosljeda scena, drugačija orkestracija i modernizacija jezika)⁴⁷⁰ tokom godina, koje su on i dirigent Nikša Bareza nastojali

⁴⁶⁴ Jagoda MARTINČEVIĆ, „Socijalističke muke 'Petra Svačića'“, *Slobodna Dalmacija*, Zagreb, 14. V. 1992.

⁴⁶⁵ Ratko ČANGALOVIĆ, „Dostojno odužen dug“, *Slobodna Dalmacija*, Zagreb, 1. VI. 1992.

⁴⁶⁶ *Isto*.

⁴⁶⁷ Nenad TURKALJ, „Biser hrvatske romantike“, *Vjesnik*, Zagreb, 6. III. 1993.

⁴⁶⁸ Jagoda MARTINČEVIĆ, „Porinske davnine“, *Vjesnik*, Zagreb, 6. III. 1993.

⁴⁶⁹ Nenad TURKALJ, „Biser hrvatske romantike“, *Vjesnik*, Zagreb, 6. III. 1993.

⁴⁷⁰ Maja STANETTI, „Porin iz izvornika“, *Večernji list*, Zagreb, 10. III. 1993.

„pročistiti“,⁴⁷¹ a kao moguć uzrok tih intervencija, osobito u pogledu jezika, pretpostavio je nepovjerenje (ne precizira čije, op. P.B.) u vlastitu glazbenu i književnu baštinu.⁴⁷² Istaknuo je kako je to bilo nužno učiniti ne iz kulturoloških nego iz umjetničkih razloga – time ističući da je *Porin* vrijedno djelo na općumjetničkoj razini, a ne samo na nacionalnoj. On ne niječe nacionalnu dimenziju, dapače, povlači analogiju između radnje *Porina* u kojoj se dotadašnji franački vazal Porin osvijesti i pristaje uz svoj narod, kojem je potreban i kojem pripada, pa se zajedno zajedno s njima bori protiv franačkog osvajača, s događajima iz Domovinskog rata.⁴⁷³ Paralelu s aktualnim događajima je u svom komentaru povukao i Nikša Bareza. On uspoređuje srpsku agresiju s franačkim odbijanjem povratka i izjavom da je njihov dom tamo gdje se može klati, ubijati i pljačkati, a hrvatsku obranu s obranom od Franaka i stihovima iz opere „Hrvat nikad ne napada druge, nego ide u boj braniti dom svoj“.⁴⁷⁴ Dramaturg predstave, Nenad Turkalj istaknuo je potrebu da se *Porina* ne promatra, kao dotad, kao povijesnu nego kao vitešku operu koja je izraz želje jednog malog naroda za oslobođenjem. Osim toga, on je u tekstu „Povratak izvorniku“ kritizirao ranije postavbe zbog pogrešnog razumijevanja dramskog toka opere, i pretjeranog isticanja nacionalnog pretvaranjem pojedinih intimnih, osobnih mjesta u opća (npr. Sveslavova arija je verziji iz 1944. iz 4. preseljena u 2. čin, s tekstom *Tužni dome, zar još dosta jada nije?*) i skraćivanjem franačkih prizora.⁴⁷⁵ Međutim, iako je bilo zamišljeno „vraćanje izvorniku“ u cjelini, ono je provedeno, i to vrlo uspješno, samo u glazbenom segmentu opere. Uočljiva je velika suprotnost u tonu tekstova objavljenih o *Porinu* prije izvedbe, u odnosu na one objavljene poslije premijere. Prvi su optimistični i puni hvale za namjeru izvođenja cjelovite opere po prvi put, dok su drugi iznenađeno-ironični dok komentiraju „Porinove unproforske kapice“ ili „Zorku amazonku“.

Kritika je bila jednoglasna u pohvalama maestru Barezi i ansamblima na visokoj umjetničkoj razini izvedbe i uspješnom izvođenju glazbe onako kako ju je Lisinski zamislio. Režijski dio je, pak, gotovo unisono pokuđen zbog pretjerane stilizacije i teatralnosti pokreta, potpuno anakronih i neujednačenih kostima te zbog aluzija na incestuozni odnos Irmengarde i Kocelina (što je, doduše, zabavljalo publiku).⁴⁷⁶ Jedino Darko Lukić, kritičar *Večernjeg lista*, hvali Selemovu režiju jer smatra kako je dobro iščitao i prenio na scenu Demetrovu

⁴⁷¹ Petar SELEM, „'Porin' i naše doba“, *Vjesnik*, Zagreb, 6. III. 1993.

⁴⁷² Maja STANETTI, „Porin iz izvornika“, *Večernji list*, Zagreb, 10. III. 1993.; Hina, „Napokon integralni 'Porin'“, *Vjesnik*, Zagreb, 11. III. 1993.

⁴⁷³ Petar SELEM, „'Porin' i naše doba“, *Vjesnik*, Zagreb, 6. III. 1993.

⁴⁷⁴ Nikša BAREZA, pribilježila Dubravka VRGOČ, „Prva integralna izvedba“, *Vjesnik*, Zagreb, 6. III. 1993.

⁴⁷⁵ Nenad TURKALJ, „Vraćanje izvorniku“, *Večernji list*, Zagreb, 18. IV. 1993.

⁴⁷⁶ Jagoda MARTINČEVIĆ, „Porinove unproforske kapice“, *Vjesnik*, Zagreb, 15. III. 1993.; Maja Stanetti, „Srčani Porin i Zorka amazonka“, *Večernji list*, Zagreb, ožujak 1993.

pshilologizaciju likova te da je operu dobro smjestio u aktualni trenutak i prikazao potpuno oslobođenje Hrvata koje pretpostavlja pobjedu i nad protivnikom i nad vlastitom taštinom te odsustvo trijumfalizma i revanšizma.⁴⁷⁷

4. 5. 2. 3. Nikola Šubić Zrinjski, premijera 5. studenog 1994.

Premijera *Nikole Šubića Zrinjskog* 5. studenog 1994.⁴⁷⁸ najavljivana je naslovima „'Zrinjski' u HNK i „Ponovno Zrinski“ uz napomene da ta predstava posljednjih 12 godina (od 1982.) nije igrana u HNK Zagreb te kako je riječ o hrvatskom najizvođenijem glazbeno-scenskom djelu koje će na spomenutoj premijeri biti izvedeno 620. put.⁴⁷⁹ Sama je premijera postigla golem uspjeh i izazvala oduševljenje publike. Iva Lovrec-Štefanović, tada kritičarka *Slobodne Dalmacije*, piše kako se pljeskalo ne samo solistima nego i čitavom dojmu kojeg je predstava ostavila – navodi kvalitetnu režiju, scenografiju, kostimografiju i pripremljenost orkestra.⁴⁸⁰ Iako to ne spominje *explicite* sa priličnom se sigurnošću može pretpostaviti kako se „veliki pljesak vratio u opernu kuću zagrebačkog Hrvatskoga narodnog kazališta“⁴⁸¹ i zbog tematike koja je u ratno vrijeme predstavljala odgovor na snažan domoljubni zanost publike. Iako je *Zrinjski* izgubio ulogu foruma izražavanja hrvatstva koju je imao u Jugoslaviji, jer za time u samostalnoj Hrvatskoj naprosto nije bilo potrebe, ostao je nacionalni simbol. Pjevač Josip Lešaja, jedan od tadašnjih interpreta uloge Zrinskog, živo se sjeća burnog pljeska i iskaza oduševljenja na kraju predstava, ali i toga kako je publika osjećala bliskim motiv skore pogibije i propasti. Osobito se sjeća suza jedne kolegice, Dubrovkinje, koju nije imenovao, a koja je u romanci Zrinjskoga prepoznala granatiran Dubrovnik pa ju je doživjela vrlo emotivno. Govoreći o pozitivnim emocijama navodi kako nisu bile „one“ ovacije iz vremena Jugoslavije, ali da se osjećao snažan domoljubni zanos. Dugotrajne, petnaestominutne ovacije na kraju predstave akcentira i *Vjesnikova* kritičarka Maja Stanetti. Ona ističe vrhunsku kvalitetu izvedbe, a od redateljskih invencija domišljatost oslikavanja duhovnih stanja pojedinih likova postavljanjem hrvatske i turske vile u dno scene u pojedinim prizorima te korištenje zastave s motivom crveno-bijelih polja u posljednjoj slici. Naglašava kako je partitura *Zrinjskog* „pročišćena“ od svih kasnijih preinaka i nadopisivanja, što je također pridonijelo izvedbi na vrlo visokoj razini. Zaključuje kako je ovom prilikom *Zrinjski* dostojanstveno vraćen na scenu,

⁴⁷⁷ Darko LUKIĆ, „San o državi“, *Večernji list*, Zagreb, 18. IV. 1993.

⁴⁷⁸ Pretpremijera je održana 4. studenog 1994., na datum praizvedbe.

⁴⁷⁹ Mst, „Ponovno Zrinski“, *Večernji list*, Zagreb, 5. XI. 1994.; Davor Schopf, „'Zrinjski' u HNK“, *Vjesnik*, Zagreb, 5. XI. 1994.

⁴⁸⁰ Iva LOVREC-ŠTEFANOVIĆ, „Mnogo razloga za pljesak“, *Slobodna Dalmacija*, Split, 7. XI. 1994.

⁴⁸¹ *Isto*.

a time je vraćen i već poljuljan ugled Opere HNK.⁴⁸² Upravo komentar o vraćenom dostojanstvu, sagledan u kontekstu podjele uloga (Valentin Enčev, Ivanka Boljkovac, Branka Beretovac-Vondraček, Tomislav Neralić i dr.), svjedoči o važnosti koju je *Zrinjski* imao u svijesti šire javnosti i o želji kazališne uprave da se tu popularnu operu izvodi na respektabilnoj umjetničkoj razini.

4. 5. 2. 4. Mila Gojsalića, premijera 14. listopada 1995.

Godine 1995. svečanom premijerom *Mila Gojsalića* proslavljena je 100. godišnjica otvaranja današnje zgrade HNK. Ta je opera odabrana primarno zbog svoje herojsko-povijesne tematike, zatim stoga što se iste godine obilježavala 100. godišnjica rođenja njenog skladatelja te zbog toga što je zgrada HNK 1895. otvorena svečanom izvedbom *Nikole Šubića Zrinjskog*, a za proslavu 100. obljetnice odabrana je druga hrvatska herojsko-povijesna opera – *Mila Gojsalića*.⁴⁸³ U ozračju finalnih dana Domovinskog rata, *Mila* je prepoznata kao opera nabijena snažnim domoljubljem, koja pronosi ideju o stoljetnoj hrvatskoj borbi za slobodu i spremnosti na žrtvu za domovinu.⁴⁸⁴ Osim toga, s prilično se sigurnosti može pretpostaviti da je za proslavu obljetnice odabrana *Mila*, a ne *Zrinjski* kako bi se publiku upoznalo i s drugim kvalitetnim nacionalnim operama, koje su u javnom prostoru bile prisutne rjeđe nego *Zrinjski*.⁴⁸⁵ Sama je predstava naišla na golemo odobravanje publike i kritike, koja je hvalila sve aspekte izvedbe – od solista preko ostatka ansambla i dirigenata do brojnih scenskih rješenja. Ranije te godine *Mila Gojsalića* premijerno je izvedena 5. kolovoza na otvorenju Splitskog ljeta. Datum premijere poklopio se s oslobođenjem Knina, što je zasigurno pojačalo domoljubne emocije kod publike, a u istom je tonu prihvaćena i zagrebačka predstava. Iako sve kritike naglašavaju umjetničku visinu izvedbe (pod ravnanjem Mire Belamarića i s Ružom Pospiš-Baldani, Valentinom Enčevim, Hridom Matićem i Tomislavom Neralićem u najvažnijim ulogama) zadovoljstvu publike pridonijela je i herojska tematika opere. Glazba, izvedba i tema uz proslavu 100 godina postojanja najvažnije hrvatske kazališne institucije i u ozračju još uvijek povišenih emocija javnosti zbog uspjeha akcija *Bljesak* i *Oluja* sinergijskim su djelovanjem pridonijeli osjećaju nacionalnog ponosa i velikom uspjehu premijere. Ruža Pospiš-Baldani, tadašnja interpretkinja uloge Mile, ističe da ta opera u emocijama, atmosferi i herojskoj tematici ima velikih sličnosti s *Nikolom Šubićem Zrinjskim* te da je bila iznimno dobro prihvaćena, iako

⁴⁸² Maja STANETTI, „'Zrinjski' plemenite otmjenosti“, *Vjesnik*, Zagreb, 7. XI. 1994.

⁴⁸³ V.K., „'Mila Gojsalića' na stotu obljetnicu“, *Nedjeljni vjesnik*, Zagreb, 15. X. 1995.

⁴⁸⁴ Marina KARLOVIĆ, „Stoljetni simbol hrvatske kulture“, *Slobodna Dalmacija*, Split, 16. X. 1995.

⁴⁸⁵ Usp. V.K., „'Mila Gojsalića' na stotu obljetnicu“, *Nedjeljni vjesnik*, Zagreb, 15. X. 1995.

nikad nije izazivala delirij publike kakav je znao izazvati *Zrinjski*. Navodi da je u *Mili Gojsalića* fokus na glavnoj protagonistici, a ne na narodu, što je mogući razlog slabijoj popularnosti *Mile* nego *Zrinjskog*. Arija *Oda zemlji* je uvijek bila najefektniji dio opere, a jednak je zanos pobuđivala kada ju se pjevalo u Jugoslaviji i u samostalnoj Hrvatskoj. Ruža Pospiš Baldani tu je ariju često pjevala i u inozemstvu te navodi da su je jednako pozitivno reagirali stranci kao i hrvatski iseljenici, što svjedoči i o umjetničkoj i o patriotskoj vrijednosti te arije. Uпитana o stavu predsjednika Franje Tuđmana⁴⁸⁶ prema *Mili* i drugim operama kojima se bavi ovaj rad, odgovorila je da je jako cijenio, volio i podupirao nacionalne opere, ali da je u njima uvijek primarno vidio pokret naroda, a ne borbu pojedinca.⁴⁸⁷ Promatrajući prijem *Mile Gojsalića*, može se zaključiti kako je arija *Oda zemlji* bila iznimno dobro prihvaćena i da je svojom popularnošću nadmašila operu kao cjelinu. Razlog njene slabije popularnosti dijelom se može tražiti u individualizaciji problematike i slabije naglašenoj važnosti kolektiva, a dijelom u skladateljskom stilu koji je u vrijeme premijere i kasnije već bio zastario.

Iako je *Zrinjski* ostao najizvođeniji, i u javnosti najpopularniji, u ovom se razdoblju nastojalo pridati podjednaku pažnju svim navedenim operama kako bi se i na taj način demonstrirali kontinuitet povijesti i bogatstvo hrvatske kulture. Osim toga, njihovo je izvođenje – poglavito *Petra Svačića* – predstavljalo i svojevrsan odgovor na jugoslavensko gušenje autonomije, pa je svakom od ovih opera obilježen neki, za državu ili kazalište, značajan događaj ili obljetnica.

⁴⁸⁶ Ruža Pospiš Baldani i Jan Baldani su od 1960-ih godina bili obiteljski prijatelji s Franjom i Ankicom Tuđman, a prijateljstvo s A. Tuđman još uvijek održavaju.

⁴⁸⁷ Intervju s Ružom POSPIŠ BALDANI, razgovarala Petra Babić 3. veljače 2017.

6. Zaključak

Svih šest opera kojima se bavi ovaj rad su intendirane nacionalne opere povijesne tematike. To je vidljivo iz odabira opernog žanra; smještanja radnje u prijelomni povijesni trenutak: pobjeda Hrvata nad Avarima (*Mislav*), pobjeda nad Francima (*Porin*), borba za opstanak narodne dinastije (*Ban Leget*), prestanak samostalnosti i ulazak u državnu zajednicu s Ugarskom (*Petar Svačić*) i borba protiv Osmanlija (*Nikola Šubić Zrinjski* i *Mila Gojsalića*) te oblikovanja glavnog junaka kao *pater/mater nationis*. Međutim, samo su dvije od njih – *Nikola Šubić Zrinjski* i *Porin* – postale opere – nacionalni simboli. Uzrok tome su splet povijesnih okolnosti koji je doveo do snažnije prijemčljivosti publike za poruke iz opere, dopadljivi sadržaji radnji i libreta te glazbene kvalitete. Važno je istaknuti povijesni kontekst praizvedbe obiju opera: u razdoblju od 16. do 19. stoljeća naklonost najširih slojeva društva prema obitelji Zrinski dosegla je razinu nacionalnog kulta koji je u 19. stoljeću postao nacionalni mit,⁴⁸⁸ dodatno potvrđen svečanom proslavom 300. obljetnice Sigetske bitke 1866. Osim toga, 1868. godine sklopljena je Hrvatsko-ugarska nagodba, što je izazvalo potrebu potvrđivanja identiteta. Tako „pripremljena“ javnost s veseljem je prihvatila i prve dvije Zajčeve nacionalno-povijesne opere, ali tek je *Zrinjski* postigao golem uspjeh zbog tematiziranja „nacionalne svetinje“,⁴⁸⁹ dobrog libreta, kvalitetne i dopadljive glazbe i uklopljenog već dobro poznatog „hit-broja“, zbora „U boj, u boj!“ u finale. I *Porina* treba promatrati u kontekstu vremena poslije Nagodbe, ali i razdoblja banovanja Khuena Héderváryja – oboje je za posljedicu imalo snažnije izraženu potrebu potvrđivanja identiteta i nacionalne pripadnosti. Osim toga, od nastanka, preko praizvedbe do danas pratila ga je aura Lisinskijevog neizvedenog djela. Zbog toga je izvođenje *Porina* uvijek predstavljalo simboličko „vraćanje duga“ Lisinskomu, a status nacionalnog simbola, kojeg je skladatelj bez sumnje imao, tako je prešao i na djelo. Ovdje se uočava postojanje opere-simbola na dvije razine – primarni simbol – *Zrinjski*, opera koja je sama nacionalni simbol; i sekundarni – *Porin*, opera koja je to postala zbog svog skladatelja. Te se razine očituju i u recepciji – dok je *Zrinjski* izazvao oduševljenja na praizvedbi i svakoj sljedećoj premijeri te se stalno zadržao na repertoaru, *Porin*, unatoč oduševljenju na praizvedbi i vrlo pozitivnim reakcijama na premijerama nikad nije postao repertoarno djelo jer, iako je

⁴⁸⁸ N. b., U ovom je slučaju sadržaj „kulta Zrinskih“ konstantan, iako se nacija, nastala u 19. stoljeću, bitno razlikuje od ranonovovjekovnog društva u kojem je taj mit nastao.

⁴⁸⁹ Razvoj nacija i nacionalizma doveo je do stvaranja novih objekata idealizacije. Umjesto kršćanskih svetaca iz ranijih razdoblja, mitologizira nacionalne heroje se i time oni postaju novi „sveci“ koje narod slavi. Usp. Jasna TURKALJ, „Az 'új és régi Jelačić kultusz' ellenfelei – a jogpártiak Josip Jelačić bánról“, *Századok* 3 (Budimpešta, 2015.), 557.

njegova simbolika bila prihvaćena, njegova supstanca nije.⁴⁹⁰ S obzirom na to da se o uspjehu kazališnog djela sudi ovisno o tome kako ga je publika prihvatila, o uspjelosti opera kojima se bavi ovaj rad zaključuje se na osnovu broja izvedbi, sezona igranja (v. tablicu 3.) te se dolazi do sljedećeg redoslijeda: 1. *Nikola Šubić Zrinjski*, 2. *Porin*, 3. *Mila Gojsalića*, 4. *Ban Leget*, 5. *Mislav*, 6. *Petar Svačić*.

Sagledaju li se motivi koji se pojavljuju u libretima u kontekstu ovog poretka, dolazi se do sljedećih zaključaka: 1) Veći su uspjeh imale opere u kojima je glavni junak *junak dramske radnje*, nego one u kojima je to *a priori junak*, posebno ukoliko je protagonist zbog pridržavanja povijesnih činjenica zapravo *a priori junak*, ali se i u toku radnje iskaže hrabrošću (primjerice, *Zrinjski*). 2) Junaka je trebao pratiti i karakterno snažan, ali ne presnažan ženski lik. Ona je trebala biti podrška junaku i zaštitnica slabijih, ali nikako snažnija od junaka. Moguće je kako dio slabijeg uspjega *Bana Legeta* leži i u načinu na koji su oblikovani ženski likovi – Margita je odlučnija i snažnija od svih muških likova, a Lovica je jednako snažna kao i Leget (iako je plemenitija od njega). 3) Čin samožrtvovanja je iznimno važan, a veći su uspjeh imale opere u kojima je samožrtvovanje pojedinca rezultiralo općim dobrom. Najuspjeliji je *Zrinjski*, u kojem se kolektiv (*Zrinjski*, *Eva* i vojnici) žrtvuje za kolektiv (narod), a slijede *Porin*, u kojem se *Irmengarda* žrtvuje za *Porina*, ali rezultat je spas hrvatskog naroda, i *Mila Gojsalića*. Jedan od mogućih razloga nešto manje popularnosti *Mile* možda leži i u tome što se u toj operi pojedinac (*Mila*) žrtvuje za malu zajednicu (*Poljičane*), koja iako može biti metafora za cijeli narod, nije jasno definirana kao takva. 4) One opere u kojima junak jasno i direktno izražava pripadnost hrvatskom narodu bile su bolje prihvaćene od onih u kojima to ne čini. 5) Veći su uspjeh postigle opere u kojima se zajedno pojavljuju motivi odanosti obitelji, vjeri i domovini od onih u kojima se pojavljuju samo jedan ili dva od ta tri motiva. U *Zrinjskom*, najuspjelijoj od promatranih opera, ti su motivi međusobno snažno isprepleteni zbog čega je bilo moguće steći dojam kako odanost jednom nužno generira i odanost drugim dvoma.

6) Ovisno o načinu na koji je prikazana „druga strana“ zaključuje se da na uspjeh opere nije utjecalo jesu li suprotstavljene strane prikazane kao potpuno različite jedna od druge ili na način da se razlikuju samo u nekim elementima, ali jest način na koji je prikazan antagonist – 7) Što su više junak i on bili ravnopravni po sposobnostima i međusobno se uvažavali (primjerice,

⁴⁹⁰ N.b. uzrok neprihvatanja publike nije bila nekvalitetna glazba – većina je muzikologa i kritičara ocijenila ju je vrlo kvalitetnom, nego skladateljski stil koji je u vrijeme praizvedbe već bio zastario, a kao takav i neatraktivan, predugo trajanje opere i relativno slab rasplet.

Zrinski i Sulejman), to je opera bila uspješnija. 8) Jednako tako, što je lik neprijatelja bio manje psihološki profiliran (primjerice Veljan, Leget ili Topan-paša) to je opera bila manje uspješna.

9) Iako se radnja svih opera zbog potreba dramske radnje nužno odmaknula od povijesnih činjenica pa povijesna vjerodostojnost nije mogla biti jedan od parametara o kojima bi ovisio uspjeh opere, uočava se da su bolji uspjeh polučile one koje su se bavile vrlo poznatim događajem ili osobom, od onih koje su se bavile manje poznatim povijesnim ličnostima ili čija je radnja samo smještena u određeni period hrvatske prošlosti. 10) Naposljetku, opere otvorene strukture bile su uspješnije od onih zatvorene strukture. Njihova radnja počinje izvan okvira operne radnje pa je kompleksnija, a time i zanimljivija. Međutim, od kompleksnosti radnje važnije je to što one ostavljaju budućnost otvorenom tj. ostavljaju mjesta nadi u prosperitet u budućnosti.

Potrebno je istaknuti kako i *Petar Svačić* sadrži sve elemente uspješne nacionalno-povijesne opere, ali on nikad nije ni imao šansu postati općeprihvaćeno repertoarno djelo jer je bio izveden samo jednom.

Smatramo kako su suptilno oblikovanje karaktera, odnosa između likova i između suprotstavljenih strana te upotreba odrednica suvremenog nacionalnog oblikovanja u radnji smještenoj u daleku prošlost uvelike, na nesvjesnoj razini, utjecali na to kako će ih publika prihvatiti. Ali, iako su libreta i partiture *Zrinjskog* i *Porina* kvalitetni, oni nisu bili jedini uzroci velikih uspjeha koje su opere polučile nego upravo njihovo sinergijsko djelovanje s navedenim psihološkim elementima. Važno je spomenuti dualitet recepcije *Zrinjskog* i *Porina* između publike i kritike. Iz ukupnog broja izvedbi (680), sezona igranja (115 u trenutku pisanja ovog rada) i stava prema toj operi registriranog u novinskim tekstovima, očito je da je kod gledatelja najpopularniji bio *Zrinjski*. On je gotovo odmah po praizvedbi postao nacionalni simbol – kao takvog su ga prepoznale publika⁴⁹¹, kritika⁴⁹² i uprava.⁴⁹³ S druge strane, pokušala li se

⁴⁹¹ Navedimo primjer uzvika „Živio Zrinski, dolje tiranin Héderváry!“ Stjepana Radića, konstantne aklamacije publike u trenutku pojavljivanja hrvatske zastave na pozornici u zadnjoj sceni i redovito dobru popunjenost kazališta, neovisno o kvaliteti izvedbe.

⁴⁹² Novinski su tekstovi često konstatirali njegovu veliku popularnost i obično jednako mjesta posvećivali pisanju o atmosferi u kazalištu, koliko i ocjeni umjetničke razine izvedbe.

⁴⁹³ Uprava je svijest o tome da je to predstava koja uvijek privlači publiku demonstrirala tako što ga je *Zrinjskog* često stavljala na repertoar samo kako bi ga popunila.

rekonstruirati stav kazališne uprave⁴⁹⁴ i kritike,⁴⁹⁵ razvidno je kako su struje unuar kazališta i kritike najboljom/najuspjelijom operom smatrale *Porina*.

Druge su opere doživjele relativno dobar uspjeh, ali višestruko slabiji od uspjeha navedenih dviju opera. Statusu nacionalne opere u aklamaciji kojeg su *Zrinjski* i *Porin* nesumnjivo stekli odmah po praizvedbi, približila se *Mila Gojsalića*. Iako je odmah bila dobro prihvaćena, kao nacionalna opera se afirmirala tek postupno, zahvaljujući ariji *Oda zemlji*, koju se počelo percipirati isključivo kao odu Hrvatskoj. *Petar Svačić* je prihvaćen i izveden kao simbol oslobođenja od Jugoslavije, ali se nije zadržao na repertoaru niti jedne kazališne kuće. *Bana Legeta* je publika dobro prihvatila u sva tri navrata kada je izvođen u zagrebačkom HNK, ali ga nije doživljala kao nacionalnu operu. S druge strane, kritika je promatrajući ga u kontekstu nacionalno-povijesne trilogije svaki put propitivla prisustvo ili odsustvo nacionalnog duha u glazbi *Bana Legeta*. *Mislav* je izvođen u samo jednom navratu, kroz četiri sezone. On svoj prvotni uspjeh uvelike duguje tome što je njegovom praizvedbom s radom započela institucija zagrebačke Opere i što je bio druga izvedena hrvatska nacionalna opera, ali se zbog relativno jednostavne i neimpresivne glazbe nije etablirao na repertoarima. Od promatranih opera, samo se *Zrinjski* etablirao kao repertoarno djelo, dok je uloga *Porina* reprezentativnog karaktera. Druge su četiri opere, iako rijetko izvođene, vrijedna djela hrvatske kulturne baštine. Iz tog su razloga 1990-ih, nakon više desetljeća neizvođenja, bile izvođene diljem Hrvatske – *Mislav* u HNK Osijek, *Ban Leget* u HNK Rijeka, a *Mila Gojsalića* i *Petar Svačić* na Splitskom ljetu.

Jedino je *Nikola Šubić Zrinjski* od opera kojima se bavi ovaj rad u potpunosti ispunio ulogu koja mu je bila namijenjena. On je postao nacionalni simbol, a odlazak na *Zrinjskog* imao je funkciju „nacionalnog obreda“ – rituala potvrđivanja identiteta i kontinuiteta. Zbog toga se on koristio u trenucima kada je i u kulturnoj sferi trebalo pronaći potvrdu državnosti, a *Porin* onda kada je trebalo demonstrirati kontinuitet i dosege nacionalne umjetnosti. *Zrinjski* je bio jedina opera na koju se, u razdobljima kada to nije bilo moguće činiti u drugim javnim prostorima, odlazilo izražavati (najčešće samo prisustvom, rjeđe na druge načine) ili (intimno) potvrđivati domoljublje. Njegova simbolička važnost i duboka privrženost koju su prema njemu osjećali najširi slojevi društva bila je toliko snažna da ga gotovo niti jedna ne-narodna vlast nije

⁴⁹⁴ Intendant Miletić ga je smatrao svojim najvećim uspjehom, bio je jedina hrvatska povijesna opera obnovljena u vrijeme NDH te prva obnovljena u socijalističkoj Jugoslaviji i samostalnoj Hrvatskoj, a potrebno je naglasiti i kako je doživio više premijera od *Zrinjskoga*.

⁴⁹⁵ Novinski su se tekstovi obično koncentrirali na važnost *Lisinskog* i *Porina* za hrvatsku umjetnost te na objektivne kvalitete opere, a bilježenje uspjeha izvedbe i raspoloženja publike bilo im je gotovo sporedno.

pokušala ukloniti (cenzurom je maknut s repertoara samo u razdoblju Šestosiječanjske diktature). Dapače, socijalistička ga je kulturna politika, svjesna da bi mogao postati forum iznošenja antidržavnih stavova, ali i svjesna da bi zabrana izvođenja bila kontraproduktivna, pokušala pretvoriti u nadnacionalni, općejugoslavenski simbol.

Osim *Zrinjskog*, *Porin*, *Mila Gojsalića* i *Petar Svačić* su u određenom povijesnom trenutku, kao cjelina ili pojedini brojevi koje sadrže, ispunili funkciju poticanja nacionalnih osjećaja. *Ban Leget* je nacionalna opera po stilu skladanja pojedinih brojeva i povijesna opera po temi, ali nije budničarska nacionalno-povijesna opera nacionalnog pokreta, kao što to nije ni *Mislav* čija partitura sadrži još i manje elemenata glazbe s nacionalnim obilježjima. Međutim, *Mislavova* je važnost u tome što je on prva opera koju je Zajc skladao kao nacionalno-povijesnu tj. prva njegova opera s jasno izraženim ciljem stvaranja nacionalnog repertoara.

Zaključno – uspjeh opere uvjetuju glazba i libreto, ali ostvarivanje neke opere kao nacionalno-povijesne bilo je moguće samo ako je uz dobru glazbu⁴⁹⁶ te kvalitetne libreto i scenu sadržavala i snažnu, ali pažljivo balansiranu, i nikako banalnu ili plošnu, nacionalnu simboliku. Dok su neke opere služile kao potvrda izvrsnosti hrvatske kulture (*Porin*), samo je *Zrinjski* korišten u političkim trenucima. Dio razloga nesumnjivo leži u njegovoj umjetničkoj kvaliteti, dok se drugi dio pronalazi u kolektivnom sjećanju na bitku kod Sigeta i cijelu obitelj Zrinski, vizualno upečatljivom načinu korištenja nacionalnih simbola (predimenzionirani grb obitelji Zrinski u dnu scene ili, u nekim slučajevima također predimenzionirana, hrvatska zastava pod kojom se Zrinski bori), iznimno efektinom zboru „U boj, u boj!“ koji zbog ritma koračnice i teksta stvara posebnu atmosferu te motivu samožrtvovanja, provedenom tako da maksimalno pobuđuje domoljublje.

⁴⁹⁶ Glazba je u ovom radu samo posredno dotaknuta, za detaljniju analizu partitura v. Palić-Jelavić, *Počeci stvaranja hrvatskoga nacionalnoga opernoga repertoara* i Županović, *Lisinski*, glazba *Mila Gojsalića* i *Petra Svačića* još nije bila predmetom znanstvenog istraživanja.

7. Prilozi

1. Sadržaj opera

1. 1. *Mislav*

1. čin

Gladni seljaci dolaze pred Mislavovu kuću i izražavaju sumnju, a njegovi sinovi im govore da već dva dana u gori traži hranu i smiruju ih. Miloj govori kako je glad Božja kazna što su pošli u besmislen boj, ne za dom nego kako bi osvetili kneževog bezvrijednog sina. Spjehota i Dragoš izražavaju nadu u kneževu pomoć. Knežev glasnik donosi naredbu da svi starci moraju umrijeti od gladi kako bi bilo dosta hrane za mlade. Narod je zgrožen takvom idejom i boji se Božje kazne ako poslušna naredbu. Glasnik ih opominje da se moraju pokoriti kneževoj volji. Tada se Mislav vraća iz gore, govori da zna za naredbu i da je spreman umrijeti kako bi se spasilo mlade. Narod odbacuje mogućnost pokoravanja jer im je neprihvatljivo zanemariti obiteljsku povezanost. Oni još jednom izražavaju strah od Božje kazne i mole se za spas domovine. Mislav govori sinovima da je spreman umrijeti od gladi. Oni ga mole da to ne učini, a on na kraju pristaje živjeti i blagoslivlja ih.

Kneževa vojska na čelu s Veljanom dolaziti tražiti Mislava jer potiče puk na pobunu. Braća ponosno govore da su Mislavovi sinovi, ali uvjeravaju vojsku da je on u gori. Veljan se boji jer bi ga Mislav mogao prepoznati kao Avara.

2. čin

1. slika

Rusana žali narod i moli Boga da mu pomogne. Ona dijeli žito narodu, ali u jednom trenutku ju prepoznaju kao kneževu kći i narod tada odbije uzimati žito od nje. Rusana i Miloj se ugledaju i odmah zaljube. Dolaze Veljan i Zdenka tražeći Rusanu, a Miloj ju moli da ne izda Mislava.

2. Slika

Zbor Avara se priprema za bitku. Kan Batum je zabrinut za sina, boji se da su ga Hrvati ubili. Dolazi Veljan i govori da ga tako dugo nema jer je stekao povjerenje hrvatskog kneza.

Kaže da je uspio protiv njega pobuniti narod koji je sad nesložan pa je pravi trenutak za napad. Cijeli zbor izražava spremnost na bitku.

3. slika

Mislav i sinovi zahvaljuju Bogu za uspjeh usjeva i mole ga da u cijeloj domovini prestane glad. Dolaze bijesni seljaci i optužuju braću za čarobnjaštvo. Kneževa straža ih uhićuje.

Vijećnici govore da braća nisu čarobnjaci, niti išta krivi, ali knez i Veljan se tome protive. Braća drsko odgovaraju knezu pa vijećnici, iako teška srca, dopuštaju suđenje. Knez ih osuđuje na spaljivanje. Rusana, očajna, moli oca za milost, a on je se odriče i još je bjesniji na braću jer misli da su mu začarali kćer. Knez najavljuje spaliti cijelu Hrvatsku, zbog čega se narod i vijećnici okreću protiv njega. Rusana izjavljuje da će ona biti spas braći, a oni mole Boga da svanu bolja vremena za domovinu.

Dolaze glasnici iz raznih dijelova Hrvatske s vijestima o kraju suše i gladi. Mislav ulazi sa zlatnim klasjem u ruci, na što ga narod prepoznaje kao Božjeg glasnika. Vojin proglašava Miloja knezom i daje mu Rusanu za ženu. Tada Mislav prepoznaje Veljana kao Avara. Narod ga odmah želi ubiti, ali Vojin to sprečava i odlučuje da ga isključaju vrane. Rusana, Zdenka, Miloje, Spjehota, Dragoš, Mislav, Vojin izražavaju nadu u vječnu slavu domovine, a narod svoju spremnost poginuti za nju.

1. 2. *Ban Leget*

(prema Ivanu Dežmanu)

1. čin

Stjepan, bosanski ban imao je nezakonitog sina imenom Leget. Oženivši se Margitom pošalje Legeta u Trebinjski samostan, da ga se tako riješi. Leget, znajući da je Stjepanov sin, nije pokazivao nikakve ljubavi k svećeničkomu pozivu, nego se u njemu javila živa želja biti Stjepanovim nasljednikom na banskoj časti. Kada je Stjepan obolio na smrt (tu počinje opera), Leget odredi, da se u samostanu kaluđeri mole za banovo zdravlje praveći se i sam zabrinut radi toga, a zapravo se veseleći se smrti oca. Na to mu dodje Lovica, njegova zaručnica govoreći da

ga traži pouzdanik Vladan donoseći mu važne vijesti. Leget odmah pita Vladana je li umro Stjepan. Vladan mu odvraća opširnim pripovjedanjem da je ban umro, ali da je ostavio oporuku, po kojoj se banstvo treba razdijeliti između njegove zakonite djece. Na to Leget plane, ističući svoje prirodno pravo. Pa, proklinjući i oca i njegovu djecu, najavljuje osvetiti se braći i uzeti banstvo na mač. Ne obazirući se na molbu svoje Lovice ode na to s Vladanom u Sutjesko, da izvede što je nakanio. Leget dolazi s Vladanom u Sutjesko baš kad je sprovod krenuo iz banove kuže k crkvi. Leget stane pred nosioce lijesa i zapovijedi im da ga polože na zemlju, da oplače pokojnika. U to pred njega stupa Vukmir, Margitin najstariji sin i pita ga kojim pravom zaustavlja sprovod. Leget mu kaže da ima veće pravo od njega jer je prije zvao Stjepana svojim ocem. Oni se porječavaju, a Margita stane između njih da ih smiri. Tada Leget pošalje Vladana po oružanu četvu, koju je držao nedaleko u pripremi. Dotle Leget nastavlja prepirku s Vukmirom, koji mu podbaci da je kopile. Na to ga Leget izazove na dvoboj. Po dolasku Legetove čete zaista odlaze u borbu, a Margita, koja ih je zaustavljala, se iznemogla sruši na Stjepanov lijes.

2. čin

Narod, smatrajući da ga njegov starješina Vladan zavađa, traži od njega da se opravda kako im je mogao preporučiti Legeta za bana, kad on nije ništa doli bezdušni silnik i sebičnjak. Vladan govori narodu kako je mislio da će čovjek odgojen u samostanu biti blage ćudi te opravdava Legeta kako on u tom trenutku i ne može biti drugačiji jer se mora boriti protiv navale neprijatelja. Dok on tješi narod dolazi Leget. Vladan povikne: „Živio ban!“, ali nitko ne prihvaća to klicanje. Začuden, Leget pita Vladana za uzrok te šutnje. Vladan odgovara da se narod buni jer mu nije ispunjeno još nijedno obećanje te savjetuje Legetu da to učini čim prije, jer neće moći dugo kontrolirati narod. Na to Leget kaže da se sad treba boriti protiv Vukmira i da će poslije poraza neprijatelja Vladanu pokloniti Trebinje, a među narod pobacati zlata da ga time smiri. Ta izjava pokoleba Vladanovu pravu, iskrenu odanost prema Legetu. Leget stupa među narod i kaže kako on nije ništa drugo nego Božje oruđe kojim Svevišnji želi kazniti Stjepanov grijeh, i obećava da će se, kad zavlada mir, vratiti u samostan da nastavi bogoljubni život, kojem se tako teško oteo. Tim prijetvornim govorom uspije uvjeriti narod da u boj ne idu za njega, nego za sreću domovine.

Obje strane udare jedna na drugu. Margita željno čeka vijest o ishodu bitke. Dolazi glasnik i govori da su joj poginuli svi sinovi osim Vukmira, koji joj poručuje da bježi u Dubrovnik. Margita žali za svojom djecom, ali se ubrzo ohrabri i odlučuje sama poći u boj. U tom trenutku je

sustigne ranjeni Vukmir govoreći joj da nije moguće nastaviti bitku jer ne samo što su, kad ih je Leget napao iz zasjede, potučeni do nogu, nego se vojska tako uplašila kuge da ju nije moguće držati na okupu. Na to majka kaže sinu da ide sama ubiti Legeta, ali on joj odgovara da je to nemoguće jer Leget k sebi ne pušta nikoga koga prije straže ne pretraže. Tada majka pita gdje bijesni kuga, a Vukmir joj opisuje mjesto. Margita se rastane od sina, zahtijevajući od njega da čim prije okupi vojsku spremnu za napad, i odlazi. Kada je Margita otišla Vukmirovi vojnici dovode zarobljene Lovicu i Vladana tražeći da ih se pogubi, ali Vukmir im odvrća da bi bila sramota ubiti ženu, nego bi bilo najbolje njima otkupiti svoje zarobljene. Vladan se tomu suprotstavi i zahtijeva da ga smaknu radije nego da ga vrate Legetu jer, osvjedočivši se da je pusti samosilnik, nikako ne želi biti pod njim. Lovica stane braniti svog zaručnika, ali joj Vladan istakne kako ih je Leget izložio u bitci samo da ih se riješi. Čuvši to Vukmir poklanja Vladanu slobodu, znajući da ga slijedi većina i u nadi da će puk sada pristati uz njega. Lovicu vrati Legetu, ali ona mu mora obećati da će Leget za nju vratiti Vukmirovu mrtvu braću. Vidjevši iz Vladanovog prelaska da mu je sreća naklonjena i imajući na umu majčine riječi Vukmir okupljenoj vojsci predloži da još jednom udare na Legeta i povede ih u napad.

3. čin

Legetovi vojnici slave njegovo postajanje banom. Leget misli na Lovicu za koju ne zna je li poginula ili je samo zarobljena. U tom trenutku mu glasnik javlja da ga neka nepoznata gospođa želi vidjeti. Primivši ju prepoznaje u njoj Margitu. Začudenom Legetu Margita kaže da mu dolazi ponuditi mir i banstvo ako joj sina Vukmira propusti u Dubrovnik. Leget ne može vjerovati, ali mu Margita na to govori da je spremna ostati kod njega kao zarobljenica dok joj sin ne dođe u Dubrovnik i odrekne se svakog prava na banstvo. Leget joj povjeruje, a ona predloži da se poljube u znak pomirenja. Oni se zbilja i izljube. Margita tada uzvikne kako je sretna jer se uspjela osvetiti i zbunjenom Legetu objasni kako je otišla u selo gdje kuga jako bijesni kako bi ju dobila i kako je došla k njemu osjećajući u sebi znakove kuge. Znajući da ga ne može ni otrovati, ni ubiti mačem, prenijela mu je kugu poljupcem. Leget na to plane, ali baš tad iz zarobljeništva doleti vesela Lovica. On ju odguruje od sebe, a Lovica, vidjevši drugu ženu, pomisli da joj nije vjeran i to mu predbacuje. Margita joj na to govori istinu, a Lovica se pokazuje spremnom umrijeti s Legetom. U to se čuje velika vika jer su prodrli Vukmirovi vojnici na čelu s Vladanom. On krene smaknuti Legeta, ali mu se suprotstavi Lovica koja pogine od njegove sablje. Tada dolazi i Vukmir s ostatkom vojske i začudi se vidjevši majku

za koju je mislio da je u Dubrovniku. Majka, vidjevši sina pobjednika, vesela umire, a Vladan ne da Vukmiru da joj priskoči. Okreće ga prema narodu uz uzvik: „Živio ban Vukmir!“

1. 3. Nikola Šubić Zrinjski

(Nenad Turkalj)

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.

4. slika (2. čin)

U turskom taboru podno Sigeta bule sultanova harema zabavljaju se pjesmom eunuha Timoleona o pogibiji mladog ugarskog kralja na Mohačkom polju, četrdeset godina ranije. Dolazi i sultan s velikim vezinom, da bi gledao ples svojih ropkinja. To je veliki baletni prizor sastavljen od nekoliko odlomaka, među kojima se ističe „arapski“ i „fantastični orijentalni“ ples. Pri kraju slike Sulejman, nestrpljiv zbog otpora Zrinjskog 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.

6. slika (3. čin)

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.

1. 4. *Porin*

(Nenad Turkalj)

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.

4. čin

U tvrdom Kocelinovom gradu još uvijek u tamnici čame Sveslav i Zorka. Bdiujući 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.

1. 5. Mila Gojsalića

1. dio

Petar Kulišić s pratnjom dolazi isprositi Milu. Knez mu je rado daje zbog hrabrosti koju je iskazao u bitkama. Mila je sretna jer je u Petra dugo zaljubljena. Mladići i djevojke se vesele i slave zaruke. Tada dolazi Kolumbat s viješću o turskom napadu. Kaže da se Mehmed Topan-paša želi osvetiti Poljičanima za poraz pod Klisom i da će im opustošiti cijelu zemlju, osim ako mu ne daju Milu za harem. Petar, knez i narod to odlučno odbijaju i spremni su štititi je. Knez, Petar i Jure se pripremaju za bitku, a narod za odlazak u zbjegove kad ih Mila prekida i iznosi svoju odluku da ostane i dočeka pašu. Knez i Petar to vrlo nevoljko prihvaćaju, opraštaju se s Milom pa se odlaze s ostatkom vojske pripremati za bitku, a Kolumbat ju ostaje čuvati. Mila se koleba, ali na kraju ustraje u odluci. Prvi dio završava Milinom Odom zemlji.

2. dio

Turska vojska ulazi u Poljice i postavlja šatore. Paša je razočaran što ne vidi Milu i govori kako su mu i posjedi i roblje bezvrijedni bez nje. Kada na pašin upit ima li koga u dvorima ona izlazi svi su zapanjeni njenom hrabrošću i osupnuti ljepotom. Paša otkriva svoje osjećaje, govori kako se u nju zaljubio protekle godine za vrijeme pregovora u Splitu i nudi joj veliko blago i moć ako bude njegova. Kad ga Mila odbija, paša u bijesu želi sravniti Poljice sa zemljom, na što ona ipak pristaje biti njegova. Potajno govori Kolumbatu neka Poljičanima u brdima prenese poruku da napadnu kad lagum plane. Vojnici govore paši da će im se svi rugati ako se vrate bez plijena pa im on dopušta da zapale nekoliko kuća i odvedu nešto ljudi u roblje. Mila šokirana to pokušava spriječiti i podsjeća pašu na danu riječ, a on odvrća kako je to nužno i pokušava ju uvjeriti. Ona isprva odbija, a poslije dvosmislenim izjavama glumi da pristaje, više puta ponavlja „idem s vama“. Uz krik da ide s njima, ali u smrt, Mila baci baklju u bure baruta i cijeli turski tabor odleti u zrak.

3. dio

Poljičani pobjeđuju Turke koji bježe i padaju u ponore. Svi slabe pobjedu i dolaze u mjesto gdje zatiču smrtno ranjenu Milu na stepenicama pred kućom. Ona se oprašta s ocem i Petrom i umire. Narod ju slavi kao mučenicu i najavljuje da će je se buduća pokoljenja sjećati. Opera završava zborom koji pjeva Odu zemlji.

1. 6. *Petar Svačić*

Narod, predvođen starcem Dešinom, dolazi moliti kralja Petra da ih brani od Ugrina. Petar je tužan zbog patnji naroda i Hrvatske, koju uspoređuje s majkom i ističe njenu starost i veličinu. Šalje narod u zbjegove i obećava braniti državu, a svi se zaklinju braniti domovinu.

Ugarski glasnik i knez Mrmonja dolaze na pregovore. Prenose Petru Kolomanovu ponudu ulaska u državnu zajednicu u kojoj bi oni ravnopravno vladali svaki svojom zemljom ako propusti Kolomana i njegovu vojsku do mora. Petrovi vojskovođe to energično odbijaju, a i on im se pridružuje.

Petar okuplja vojsku i navješćuje skorbu bitku. Dolazi Tihomila, Petrova supruga koja se boji za njega. On ju uvjerava da će sve biti dobro i šalje ju u sigurniji Knin.

Noć prije bitke Petar pjeva dugu ariju u kojoj izražava ljubav prema Hrvatskoj, žali zbog nesloge plemića i prisjeća se slavni vladara. Nada se da će hrvatska zemlja uvijek pripadati Hrvatima, ali i izražava bojazan da će biti zadnji hrvatski kralj. Unatoč tome, nije ga strah poginuti.

U svitanje dotrčavaju glasnik i vojnici koji svi javljaju o Ugrima koji ih napadaju sa svih strana. Karinjani, Lapčani, Gusići i Mogorovići su prešli na njihovu stranu. Pojavljuje se narod – svi, uključujući žene, djevojke, dječake i starce se žele boriti. Uviđaju svoju skorbu propast, ali spremno idu u borbu u nadi da će doći bolja vremena za Hrvatsku.

2. Tablični prikaz praizvedbi i premijera

Mislav				Ban Leget				Nikola Šubić Zrinjski		
Premijera	Igrala do	Broj izvedbi	Sezone igranja	Premijera	Igrala do	Broj izvedbi	Sezone igranja	Premijera	Igrala do	Broj izvedbi
2. 10. 1870.	16. 5. 1874.	20	4	16. 3. 1872.	12. 12. 1872.	7	2	4. 11. 1876.	24. 12. 1909.	102
				22. 12. 1917.	24. 1. 1918.	5	1	1. 10. 1909.	11. 6. 1933.	112
				21. 11. 1931.	15. 12. 1931.	4	1	2. 9. 1933.	30. 4. 1939.	39
								22. 12. 1939.	13. 4. 1945.	59
								24. 6. 1952.	14. 3. 1954.	31
								27. 11. 1962.	19. 10. 1968.	99
								2. 10. 1970.	21. 10. 1975.	49
								Koncertna izvedba 31. 10. 1976.		1
								13. 4. 1982.	4. 12. 1990.	84
								4. 11. 1994.	6. 12. 2000. (2006.)	104
1				3				9		
20				16				680		
4				4				104 (108)		

7. Bibliografija

7. 1. Izvori:

7. 1. 1. Libreta:

Zajc, Ivan pl. – Marković, Franjo, *Mislav*, Zagreb, 1870.

Zajc, Ivan pl. – Dežman, Ivan, *Ban Leget*, Zagreb, 1872.

Zajc, Ivan pl. – Badalić, Hugo, *Nikola Šubić Zrinjski*, Zagreb, 1876.

Lisinski, Vatroslav – Demeter, Dimitrije, *Porin*, Zagreb, 1999.

Gotovac, Jakov – Angjelinović, Danko, *Mila Gojsalića*, Zagreb, 1968.

Gotovac, Jakov – Tomičić, Zlatko, *Petar Svačić*, Toronto, 1989.

7. 1. 2. Novinske kritike:

A., „Prosvjeta. Nikola Šubić-Zrinjski (...) I“, *Obzor*, Zagreb, 6. XI. 1876.

A., „Prosvjeta. Nikola Šubić Zrinjski (...) II“, *Obzor*, Zagreb, 9. XI. 1876.

Andrić, „Kr. hrv. Zem. Kazalište. (Početak operne sezone)“, *Narodne novine*, Zagreb, 2. X. 1909.

Andrić, „Uzkrišenje hrvatske opere“, *Narodne novine*, Zagreb, 2. X. 1909.); ***, „Bilješke. 'Hrvata kralj je ban...““, *Pokret*, 2. X. 1909.;

B. P. F., „Svečana izvedba 'Porina' u Hrvatskom narodnom kazalištu“, *Vjesnik*, Zagreb, 30. V. 1954.

Badalić, Viktor, „K otvorenju hrvatske opere. Razgovor sa Ivanom pl. Zajcem“, *Obzor*, Zagreb, 1. X. 1909.

Bareza, Nikša pribilježila Vrgoč, Dubravka, „Prva integralna izvedba“, *Vjesnik*, Zagreb, 6. III. 1993.

Bassaraba, Adolf „Kunst als Brücke zwischen Völkern“, *Grosse Volkszeitung* 16. IV. 1943.

Batušić, S., „Lisinski i zagrebačko kazalište“, *Borba*, Zagreb, 30. V. 1954.

Boris, „Premijera Zajčeve opere 'Ban Leget' u preradbi prof. B. Širole, *Male novine*, Zagreb, 24. XII. 1917.

Brkanović, Ivan „Svečana predstava 'Porina'“, *Hrvatski narod* 14. IV. 1944.

C-ć, „Zajčev: Zrinjski.“, *Hrvatstvo*, Zagreb, 4. X. 1909.

C-in, „Stara opera 'Nikola Šubić Zrinjski' ostaje vječno mlada“, *Večer*, Zagreb, 26. XII. 1939.

Čangalović, Ratko, „Dostojno odužen dug“, *Slobodna Dalmacija* 1. VI. 1992.

D., „Ban Leget“, *Agramer Zeitung*, Zageb, 20. III. 1872.

Dk, „Poglavnik u kazalištu. Svečana priredba u povodu otvorenja hrvatskog državnog sabora“, *Hrvatski narod*, Zagreb, 26. II. 1942.

Dobronić, Antun „Vatroslav Lisinski: Porin“, *Gospodarstvo* 12. IV. 1944.;

E., S. „Premijera u Zagrebačkoj operi. „Zrinjski“ na sceni“, *Večernji list*. Zagreb, 13. IV. 1982.

Ed., „Opera. Zajc: 'Nikola Šubić Zrinjski'“, *Slobodna riječ*, Zagreb, 2. X. 1909.

F. P., B., „Tristota izvedba opere „Nikola Šubić Zrinjski“, *Narodni list*. Zagreb, 2. XI. 1962.

FI., „Lisinskijev 'Porin'“, *Pokret*, Zagreb, lipanj 1914.

G., M., „Jakov Gotovac o svojoj operi Mila Gojsalića“, *Radio Zagreb*. Zagreb, 12. V. 1952.

G., M., „Početak nove kazališne sezone u znaku trenutačnog intenziteta i trajne neizvjesnosti“, *Večernji list*, Zagreb, 1. X. 1970.

Grlović, M., „Porin“, *Narodne novine*, Zagreb, 4. X. 1897.;

Hina, „Napokon integralni 'Porin'“, *Vjesnik*, Zagreb, 11. III. 1993.

K., „'Ban Leget', *Narodne novine* 25. XI. 1931.

K., „Jedan značajan kulturni jubilej“, *Narodne novine*, Zagreb, 5. X. 1934.

K., „Jedan značajan kulturni jubilej“, *Narodne novine*, Zagreb, 6. X. 1934.

K., „Otvorenje operne sezone“, *Narodne novine*, Zagreb, 4. IX. 1933.

K., V., „'Mila Gojsalića' na stotu obljetnicu“, *Nedjeljni vjesnik*, Zagreb, 15. X. 1995.

Karlović, Marina, „Stoljetni simbol hrvatske kulture“, *Slobodna Dalmacija*, Split, 16. X. 1995.

Klaić, Vjekoslav, „Porin ili Oslobođenje Hrvata ispod franačkoga jarma“, *Vienac*, Zagreb, 16. X. 1897.

Kovačević, K., „Premijera u Hrvatskom narodnom kazalištu. „Nikola Šubić Zrinjski'“, *Borba*. Zagreb, 4. XII. 1962.

Kovačević, K., „Dostojna počast“, *Borba*, Zagreb, 7. X. 1967.

Kovačević, K., „Dug prošlosti“, *Borba*, Zagreb, 5. XII. 1969.

Ksaver Kuhač, Franjo, „Kako da nam se glasbarstvo uredi“, *Vienac*, Zagreb, 17. V. 1873.

Lovrec-Štefanović, Iva, „Mnogo razloga za pljesak“, *Slobodna Dalmacija*, Split, 7. XI. 1994.

Lukić, Darko, „San o državi“, *Večernji list*, Zagreb, 18. IV. 1993.

- M., B., „U spomen stogodišnjice rođenja Ivana Zajca“, *Novosti* 24. XI. 1931.
- Martinčević, Jagoda „Porinske davnine“, *Vjesnik*, Zagreb, 6. III. 1993.
- Martinčević, Jagoda, „Porinove unproforske kapice“, *Vjesnik*, Zagreb, 15. III. 1993.
- Martinčević, Jagoda, „Socijalističke muke 'Petra Svačića', *Slobodna Dalmacija* 14. svibnja 1992.
- Mk, „Nikola Šubić Zrinjski“, *Novi list* 14. rujna 1941.
- M-r., I., „Hrvatsko kazalište. Slavlje hrvatske opere“, *Hrvatska Sloboda*, Zagreb, 2. X. 1909.
- Mst, „Ponovno Zrinski“, *Večernji list*, Zagreb, 5. XI. 1994.
- Novak, Viktor, ***, *Narodne novine*, Zagreb, 24. XII. 1917.
- Proglas kralja Aleksandra kojim je uvedena Šestosiječanjska diktatura: „Mome Dragom Narodu Svim Srbima, Hrvatima i Slovencima“, *Narodne novine*, Zagreb, 7. Siječnja 1929.
- R., „Narodno kazalište“, *Zatočnik*, Sisak, 18. XI. 1870.
- R., „Narodno kazalište“, *Zatočnik*, Sisak, 19. XI. 1870.
- R., A., „'Porin' u novom ruhu“, *Večernji list*, Zagreb, 3. XII. 1969.
- R., A., „Sedamdeset godina 'Porina' na sceni. Jubilaro i svečano“, *Večernji list*, Zagreb, 30. IX. 1967.
- R., A., „Zajčev 'Nikola Šubić Zrinjski' nanovo uvježban je sjajna predstava“, *Novosti*, Zagreb, 24. XII. 1939.
- Rogošić, Željko „Dolenčić – majstor opera i spektakla od Zagreba do Pekinga“, *Nacional* 549 (2006.) [<http://www.nacional.hr/clanak/25326/dolencic-majstor-opera-i-spektakla-od-zagreba-do-pekinga>] pristupljeno 20 .ožujka 2017.
- Rubin, D., „Obnovljena je opera Ivana Zajca „Nikola Šubić Zrinjski““, *Narodni list*. Zagreb, 22. VI. 1952.
- S, P., „Badalić-Zajc: 'Nikola Šubić-Zrinjski'“, *Obzor*, Zagreb, 2. X. 1909.
- S., S., „Početak operne sezone“, *Novosti* 5. IX. 1933.
- Sc. E., E., „Ban Leget“, *Hrvatski list*, Zagreb, 25. XII. 1917.
- Schopf, Davor, „'Zrinjski' u HNK“, *Vjesnik*, Zagreb, 5. XI. 1994.
- Schulz, Ernst, „Feuilleton. Landestheater. ('Porin'...), *Agramer Zeitung*, Zagreb, 4. X. 1897.
- Selem, Petar, „Dilema jedne predstave“, *Telegram*. Zagreb, 7. XII. 1962.
- Selem, Petar, „'Porin' i naše doba“, *Vjesnik*, Zagreb, 6. III. 1993.

- Selem, Petar, „Vrijednost povijesna i umjetnička“, *Telegram*, Zagreb, 6. X. 1967.
- Stanetti, Maja, „Porin iz izvornika“, *Večernji list*, Zagreb, 10. III. 1993.
- Stanetti, Maja, „Srčani Porin i Zorka amazonka“, *Večernji list*, Zagreb, ožujak 1993.
- Stanetti, Maja, „'Zrinjski' plemenite otmjenosti“, *Vjesnik*, Zagreb, 7. XI. 1994.
- Šafranek Kavić, Lujo, „Nikola Šubić Zrinski“, *Zagrebački list*, Zagreb, 27. XII. 1939.
- Šafranek-Kavić, Lujo, „Oduševljeno narodno i umjetničko slavlje: Porin“, *Jutarnji list*, Zagreb, 6. X. 1934.
- Turkalj, Nenad, „Ljepota 'Porina'“, *Večernji list*, Zagreb, 6. i 7. XII. 1969.
- Turkalj, Nenad, „Biser hrvatske romantike“, *Vjesnik*, Zagreb, 6. III. 1993.
- Turkalj, Nenad, „Eva Liljane Molnar“, *Večernji list*, Zagreb, 27. XII. 1982.
- Turkalj, Nenad, „Ivan Zajc komponirao je „Jugoslavensku himnu“. Novi Zajc“, *Večernji list*, Zagreb, 24. XI. 1962.
- Turkalj, Nenad, „Izvedba „Zrinskog“ u Hrvatskom narodnom kazalištu“, *Vjesnik*, Zagreb 27. VI. 1952.
- Turkalj, Nenad, „Legenda o Zrinjskom“, *Večernji list*, Zagreb, 29. IV. – 13. V. 1982.
- Turkalj, Nenad, „Memento 'Porina'“, *Telegram*, Zagreb, 12. XII. 1969.
- Turkalj, Nenad, „'Porin' na zagrebačkoj operi“, *Narodni list*, Zagreb, 11. VI. 1954.
- Turkalj, Nenad, „Prijedlog opernom repertoaru: 'Ban Leget' Ivana Zajca“, *Večernji list*, Zagreb, 17. III. 1969.
- Turkalj, Nenad, „Vraćanje izvorniku“, *Večernji list*, Zagreb, 18. IV. 1993.
- Turkalj, Nenad, „Zvučno čudo“, *Vjesnik*, Zagreb, 15. IV. 1982.
- Turkalj, Nenad, „Očekujemo pravilno vrednovanje opere „Nikola Šubić Zrinjski“ I. Zajca“, *Vjesnik*, 21. XI. 1962.
- V., „Nikola Šubić-Zrinjski“, *Narodne novine*, Zagreb, 17. XI. 1876.
- V., „Nikola Šubić-Zrinjski ... (Svršetak)“, *Narodne novine*, Zagreb, 18. XI. 1876.
- Z., I., „Narodno kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 8. X. 1870.
- Zlatko Grgošević, „Narodno kazalište svečana izvedba Lisinskog 'Porina'“, *Obzor*, 6. X. 1934.
- Zoković, Zoran, „Svečana predstava „Nikole Šubića Zrinskog“ u čast Dana Armije“, *Borba*, Zagreb, 22. prosinca 1962.

- Žh, „Nanovo uvježbani 'Nikola Šubić Zrinski u Zagrebu““, *Hrvatski list*, Osijek, 28. XII. 1939.
- Žh, „Otvorenje operne sezone: Nikola Šubić Zrinski“, *Večer*, Zagreb, 6. IX. 1933.
- Županović, Lovro, „Proslava V. Lisinskog“, *Vjesnik*, Zagreb, 29. V. 1954.
- ***, „Ban Leget“, *Novosti*, Zagreb, 24. XII. 1917.
- ***, bez naslova, *Narodni list*. Zagreb, 20. svibnja 1952.
- ***, „(Druga predstava opere Zrinjski)“, *Obzor*, Zagreb, 8. XI, 1876.
- ***, „(Narodno kazalište)“, *Obzor*, Zagreb, 4. XI. 1876.
- ***, „Ban Leget“, *Hrvatska Riječ*, Zagreb, 29. XII. 1917.
- ***, „Ban Leget“, *Hrvatska Riječ*, Zagreb, 29. XII. 1917.
- ***, „Ban Leget“, *Večer* 23. XI. 1931.
- ***, „Bilješke. 'Hrvata kralj je ban...““, *Pokret*, Zagreb, 2. X. 1909.
- ***, „Drama 'Porin““, *Vienac*, Zagreb, 23. X. 1897.
- ***, „Generalni pokus opere 'Zrinjski““, *Hrvatske novosti*, Zagreb, 1. X. 1909.
- ***, „Glavni pokus opere 'Zrinski', *Narodne novine*, Zagreb, 30. IX., 1909.
- ***, „Hrvatska opera“, *Hrvatska Sloboda*, Zagreb, 1. X. 1909.
- ***, „Ivan pl. Zajc: Ban Leget“, *Obzor*, Zagreb, 23. XII. 1917.
- ***, „Iz hrv. Kazališta“, *Narodne novine*, 1. X. 1909.
- ***, „Književnost i umjetnost“, *Narodne novine*, Zagreb, 4. X. 1897.
- ***, „Književnost i umjetnost“, *Narodne novine*, Zagreb, 6. X. 1897.
- ***, „Lisinskijev 'Porin““, *Narodne novine*, Zagreb, 10. VI. 1914.
- ***, „Lisinski's 'Porin““, *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 10. VI. 1914.
- ***, „Narodno kazalište. Stogodišnjica Ivana pl. Zajca. 'Ban Leget““, *Obzor* 23. studenog 1931.
- ***, „Narodno kazalište“, *Obzor*, Zagreb, 19. III. 1872.
- ***, „Narodno kazalište“, *Obzor*, Zagreb, 19. III. 1872.
- ***, „Narodno kazalište“, *Obzor*, Zagreb, 19. III. 1872.
- ***, „Narodno kazalište“, *Obzor*, Zagreb, 19. III. 1872.
- ***, „Narodno kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 11. XI. 1876.

- ***, „Narodno kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 18. XI. 1876.
- ***, „Narodno kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 18. XI. 1876.
- ***, „Narodno kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 23. XII. 1876.
- ***, „Narodno kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 4. XI. 1876.
- ***, „Nationaltheater“, *Agramer Zeitung*, Zagreb, 12. X. 1870.
- ***, „Nationaltheater“, *Agramer Zeitung*, Zagreb, 12. X. 1870.
- ***, „Nationaltheater“, *Agramer Zeitung*, Zagreb, 4. X. 1870.; ***, „Nationaltheater“, *Agramer Zeitung*, Zagreb, 6. X. 1870.
- ***, „Nevidjenim oduševljenjem pozdravili su Zagrepčani sinoć izvedbu 'Porina' u kazalištu“, *Večer*, Zagreb, 5. X. 1934.
- ***, „Nevidjenim oduševljenjem pozdravili su Zagrepčani sinoć izvedbu 'Porina' u kazalištu“, *Večer*, Zagreb, 5. X. 1934.
- ***, „'Obzoru' nije po volji...“, *Narodne novine*, Zagreb, 4. X. 1909.
- ***, „Otac hrvatske opere“, *Jutarnji list*, Zagreb, 10. II. 1934.
- ***, „Otvorenje hrvatske opere“, *Novosti*, Zagreb, 3. X. 1909.
- ***, „Poglavnik na predstavi 'Porina'“, *Hrvatski narod*, Zagreb, 29. IV. 1944.
- ***, „'Porin'“, *Hrvatski list Osiek*, 29. IV. 1944.
- ***, „'Porin'“, *Hrvatski list*, Zagreb, 11. VI. 1914.
- ***, „Premijera „Mile Gojsalića““, *Vjesnik*. Zagreb, 19. svibnja 1952.
- ***, „Proslava stogodišnjice rođenja Ivana Zajca“, *Novosti* 21. XI. 1931.
- ***, „Proslava stogodišnjice rođenja Ivana Zajca“, *Novosti* 21. XI. 1931.
- ***, „Radnici su oduševljeni sinoćnjom priredbom u Hrvatskom državnom kazalištu, *Nova Hrvatska* 30. X. 1942.
- ***, „Različite viesti ('Ban Leget')“, *Narodne novine*, Zagreb, 18. III. 1872.
- ***, „Različite viesti ('Ban Leget')“, *Narodne novine*, Zagreb, 18. III. 1872.
- ***, „Različite viesti. (Narodno kazalište)“, *Narodne novine*, Zagreb, 6. XI. 1876.
- ***, „Sjajan uspjeh prve kazališne predstave za ustaško radništvo“, *Hrvatski narod* 30. X. 1942.
- ***, „Umjetnost. Hrvatsko kazalište“, *Vienac*, Zagreb, 16. X. 1897.
- ***, „Uspjeli operni debut Vjere Sušnjak“, *Novosti*, Zagreb, 28. III. 1939.

***, „Uzkrišenje hrvatske opere“, *Pokret*, Zagreb, 30. IX. 1909.

***, „Uzkrsnuće hrvatske opere“, *Pokret*, Zagreb, 2. X. 1909.

***, „Veličanstvena proslava u Narodnom kazalištu“, *Hrvatska straža*, Zagreb, 6. X. 1934.; K,

***, „Veliki dan Hrvatskog kazališta u Zagrebu“, *Hrvatski narod* 24. II. 1942.

***, „Zagreb, 2. listopada“, *Obzor*, Zagreb, 3. X. 1909.

***, „Zajc-Širola: Ban Leget“, *Novosti*, Zagreb, 23. XII. 1917.

7. 1. 3. Intervjui:

Čičak, Ivan Zvonimir, razgovarala Petra Babić 6. prosinca 2016.

Čuvalo, Marijan, razgovarala Petra Babić 3. prosinca 2016.

Gotovac, Pero, razgovarala Petra Babić 28. svibnja 2017.

Juranić, Zoran, razgovarala Petra Babić 5. prosinca 2017.

Marof, Vitomir, razgovarala Petra Babić 3. prosinca 2016.

Mijatović, Anđelko, razgovarala Petra Babić 6. prosinca 2016.

Pospiš Baldani, Ruža, razgovarala Petra Babić 3. veljače 2017.

Lešaja, Josip, razgovarala Petra Babić 13. veljače 2017.

7. 2. Literatura:

Aalto, Sirpa *Categorizing Otherness in the Kings' Sagas*

„Angjelinović, Danko (Anđelinović)“, *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 1, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1983.

Arblaster, Anthony *Viva la Libertà!: Politics in Opera*, London, 1992.

Babaoğlu Balkış, Lale „Defining the Turk: Construction of Meaning in Operatic Orientalism u: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 41, 2 (2010.), 190.

„Badalić, Hugo“, *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 1, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1983.

Banović, Snježana *Država i njeno kazalište*, Zagreb, 2014.

Blagojević, Anita –Radonić, Branka „O ustavu Kraljevine Jugoslavije iz 1931“, *Pravni vjesnik* 28 (2012.), br. 1.

- Budden, Julian, *Le opere di Verdi* vol. 3. Da Don Carlos a Falstaff, Torino, 1988.
- Cavallini, Ivano, „Cultural Paradigm and Popular Canon: The Discourse on Nation in Nineteenth-century Music of Slavic *Mitteleuropa*“, *De musica disserenda* XII (2016.), br. 1.
- Dabčević-Kučar, Savka, *'71 – hrvatski snovi i stvarnost I*, Zagreb, 1997.
- Dahlhaus, Carl *Glazba 19. stoljeća*, Zagreb, 2007.
- „Demeter, Dimitrije“, Hrvatski biografski leksikon, sv. 3, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1993.
- „Dežman, Ivan“, Hrvatski biografski leksikon, sv. 3, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1993.
- Everett, William A., „National Opera and the Creation of Historical Memory“ u: Giacomo Bottà – Marja Härmänmaa (ur.), *'Language' and 'Scientific Imagination'*
- Goldstein, Ivo, *Hrvatska 1918. – 2008.*, Zagreb, 2008.
- Gross, Mirjana – Szabo, Agneza *Prema hrvatskome građanskom društvu*, Zagreb, 1992.
- Hećimović, Branko, *Repertoari hrvatskih kazališta: Repertoar hrvatskih kazališta 1840. – 1860. – 1980.: Knjiga prva*, Zagreb, 1990.
- Hećimović, Branko, *Repertoari hrvatskih kazališta: Repertoar hrvatskih kazališta 1981. – 1990.: Knjiga treća*, Zagreb, 2002.
- Janjatović, Bosiljka, „Stjepan Radić: progoni, suđenja i ubojstvo 1918. – 1928. godine“, *Povijesni prilozi* 29 (1996.), br. 1., Zagreb, 1996.
- Jezernik, Božidar „Imagining 'the Turk'“ u: Božidar Jezernik (ur.), *Imagining „the Turk“*, Newcastle upon Tyne, 2010., 1-16.
- Lučić, Ivan, *De regno Dalmatiae et Croatiae libri seks*, Amsterdam, 1666.
- Katalinić, Vjera, „Ideja nacije i nacionalnog u nekim galzbeno-scenskim djelima: uz početak djelovanja zagrebačke opere (1870-1876) u: Gligo, Nikša – Davidović, Dalibor – Bezić, Nada (ur.), *Glazba prijelaza* (Zagreb, 2009., 141-148.
- Katalinić, Vjera „Vatroslav Lisinski (1819.-1854.) i njegovo doba), *Porin. Viteška opera u 5 činova. Glasovirski izvadak*, Zagreb, 2011.
- Katalinić, Vjera „Zajc, Ivan“, Hrvatski biografski leksikon [<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11919>] pristupljeno 1. rujna 2017.
- Kisić-Kolanović, Nada, *NDH i Italija – političke veze i diplomatski odnosi*, Zagreb, 2001.
- Kostadinović, Danijela, *Sacrifice and Self-Sacrifice in Literature. Literature and History* vol. 3, Niš, 1998.
- Kolanović, Josip „Djelatnost Maksimilijana Vrhovca na povezivanju hrvatskih zemalja (do 1809.)“, *Historijski zbornik* 37 (1984.), br. 1., 31-60.

Konrad, Felix *From the "Turkish Menace" to Exoticism and Orientalism: Islam as Antithesis of Europe (1453–1914)?* [<http://ieg-ego.eu/en/threads/models-and-stereotypes/from-the-turkish-menace-to-orientalism#TheImageofIslamInTheDiscoursesoftheEnlightenment>] pristupljeno 7. lipnja 2017.

Kotnik, Vlado, The Idea of Prima Donna: The History of a Very Special Opera's Institution u: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 47 (2016.), br. 2. 237-287.

Macan, Trpimir *Povijest hrvatskoga naroda* Zagreb, 1999.

„Marković, Franjo“, Hrvatska opća enciklopedija, sv. 7, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2006.

Martinčević, Jagoda „Sudbina Kamenika i Petra Svačića“ u: Martinčević, Jagoda (ur.), *Jakov Gotovac*, Zagreb, 2003.

Matković, Hrvoje, *Povijest Jugoslavije*, Zagreb, 2003.

Matković, Hrvoje *Povijest Nezavisne Države Hrvatske*, Zagreb, 2002.

Muršič, Rajko „On symbolic othering: 'the Turk' as a threatening other“ u: Božidar Jezernik (ur.), *Imagining „the Turk“*), 17-26.

Mihanović-Salopek, Hrvojka, „Sudbina Zlatka Tomičića kao sudionika *Hrvatskog proljeća* i njegova putopisna proza“ u: Nikola Batušić (ur.), *Dani hvarskog kazališta*, Zagreb-Split, 2007.

Palić-Jelavić, Rozina „Ideologemi u operi Nikola Šubić Zrinjski Ivana pl. Zajca“, *Kroatologija* 3 (2012.), br. 1, 54-89.

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.)

Pavličević, Dragutin *Povijest Hrvatske*, Zagreb, 2002.

Pompe, Gregor „History of Opera and Historical Opera“, *Primerjalna književnost* (2007.), 221-228.

Rutherford, Susan *Verdi, Opera, Woman*, New York-Cornwall, 2013.

Sabljak, Ivana, *Zagrebačke kulturne prilike u doba diktature kralja Aleksandra* (diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.)

Senker, Boris „Miletić, Stjepan“, Hrvatski biografski leksikon, sv. 7, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2006.

Spencer, Zoë Elizabeth, *Opera's Wicked Women. The presence of Female Type in the Bible and its Translation to the Stage*, (diplomski rad, Sveučilište u Yorku, 2016.), [<http://etheses.whiterose.ac.uk/13744/1/Zoe%20Spencer%20Final%20MA%20Thesis.pdf>] pristupljeno 20. svibnja 2017.

Škunca, Mirjana –Ajanović-Malinar, Ivona, „Gotovac, Jakov“, Hrvatski biografski leksikon

Taruskin, Richard *Oxford History of Western Music*, Oxford – New York, 2005.

„Tomičić, Zlatko“, Hrvatska opća enciklopedija, sv. 10, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2008.

Tuksar, Stanislav „The Evolution of the Idea of 'National' as a Multi-Level Construct within 19th-Century Croatian Musical Culture“, *Studia Musicologica* 52 (2011.), br. 1, 179-188.

Zoppelli, Luca, „La nazione assente nel melodrama“ u: Alfonzetti, Beatrice – Cantù, Francesca – Formica, Marina – Tatti – Silvia (ur.), *L'Italia verso l'unità. Letterati, eroi, patrioti*, Rim, 2011., 465-477.

Żórawska Witkowska, Alina „People, nation and fatherland in three polish operas: *Cud mniemany, cyzlii Krakowiacy i Górale* (1794.), *Jadwiga królowa polska* (1814.), *Król Łokietek, albo Wiśliczanki* (1818.)“ u: Ivano Cavallini (ur.), *Nation and/or homeland. Identity in 19th century music and literature between central and mediterranean Europe*, Milano – Udine, 2012., 41-58.

Županović, Lovro, *Vatroslav Lisinski. Život, djelo, značenje*, Zagreb, 1969.

Welch, David *Depicting the enemy* [<https://www.bl.uk/world-war-one/articles/depicting-the-enemy>] pristupljeno 14. travnja 2017.

White, Ralph K. *American Acts of Force* *Peace and Conflicts: Journal of Peace Psychology*, 4 (1998.), br. 2, 129-136.

White, Ralph K. –Mustakova Possardt, Elena, *Psychologist for Social Responsibility, Enemy Images* (Washington, 2002.)

Summary

This work deals with six Croatian national historical operas: *Mislav*, *Ban Leget* and *Nikola Šubić Zrinjski* by Ivan von Zajc, *Porin* by Vatroslav Lisinski and *Mila Gojsalića* and *Petar Svačić* by Jakov Gotovac. Starting from the thesis that theatre served as a place for public expression, transfer and acceptance of opinions and worldviews, and that historical operas should fortify national identity and act as means of integration, the author in the first part of work analyses the libretti and tries to determine if a specific ways in which situations were set up, characters formed and relations between them established, influenced on opera's message been conveyed more successfully. In the second part of work the author tries to reconstruct the reception of the operas in different historical and political eras, relying on newspapers articles and interviews with participants (performers and audience) of the performances.

Number of performances, frequency of premiers, length of periods in which it was performed constantly and critics' attitudes toward them were taken as main criteria by which success of each opera was determined. It was concluded that the audience liked, from best to least, these operas as follows: *Nikola Šubić Zrinjski*, *Porin*, *Mila Gojsalića*, *Ban Leget*, *Mislav*, *Petar Svačić*, while the critics evaluated them as follows: *Porin*, *Nikola Šubić Zrinjski*, *Mila Gojsalića*, *Ban Leget*, *Mislav*, *Petar Svačić*.

Analysing the libretti it was concluded that the most successful were the operas in which the duty of defending the homeland was self-chosen and not enforced on the hero. Furthermore, it was crucial that the antagonist was equal to protagonist in terms of ability, as well as that they respected each other, but the opposing sides had to strongly differ from each other. Those operas that included motif of self-sacrifice for the greater good and those in which all three motifs of loyalty to homeland, religion and family were contained, were better accepted by the audience than those that didn't contain those motifs.

Change of attitude towards some operas, visible from newspapers reports, was caused by shifts of musical style periods, by institutional development of musical art and by changes in politics. While at the beginning of the creation of national operatic repertoire the sole fact that an opera was national was enough for it to be well-accepted, its artistic quality soon became the main criteria by which it was judged (evaluated?). In the same time, during the period in which Karoly Khuen Héderváry was *banus* (vice-roy) of Croatia and during Kingdom of Yugoslavia, The Independent State of Croatia and Socialist Federal Republic of Yugoslavia, the operas had to be politically eligible, as well.

It was concluded that of these six operas, *Nikola Šubić Zrinjski* and *Porin* were best accepted, but only *Zrinjski* became permanent part of the theatre's repertoire. However, both operas became symbols of Croatian culture. *Porin* (finished in 1851) symbolises artistic reaches of Croatian music and serves as proof that Croatian music fitted with streams of contemporary European music at the time. The symbolic importance of Vatroslav Lisinski as national composer of the Illyrian movement, was transferred to his opera *Porin*, too. *Zrinjski* became national symbol and its performances an occasion to express one's patriotism, especially in periods of times when acts of public expression of patriotism were not possible due to political circumstances. The causes of its great success were good libretto and quality music (which was just sporadically mentioned in this work and would be necessary to analyse it more closely to get more complete image). Furthermore, success of the opera is due to strong patriotic message it conveys, earlier popular chorus „To battle, to battle!“ and the fact that it thematises Nikola Šubić Zrinjski, who, in collective memory, was one of most important figures in Croatian history, and the event that marks of the Croatian history's focal points.