

JOSIP ANDRIĆ *DUŽIJANCA*

Antonija Bogner Šaban

Razmatranje opere Josipa Andrića *Dužijanca*, napose njezina libreta, smješteno je između književnokritičke analize i folkloristike u često kontroverzno područje interdisciplinarnih prosudaba koje u povratnom, spoznajnom smislu, pa i u vrjednovanju, više osvjetljaju okruženje i uvjete nastanka promatranoga djela, nego što na nov način otkrivaju naznačeno ishodište analize. Žanrovsko uporište Andrićeve opere *Dužijanca*, kao umjetnička cjelina, upravo zahtijeva takav interdisciplinarni pristup jer su i glazba i libreto obilježeni ukorijenjenošću u tlo iz kojega su izrasli te tako očituju duboku povezanost pisca, okoline i gledatelja. Stoga je posve razumljiva prepoznatljiva podudarnost opere *Dužijanca* s izvanscenskom zbiljom, kao i čvrsta komunikacijska suživljenost s okolinom njezina prikaza. Naime, operi *Dužijanca*, na glazbenoj i tekstovnoj (libretističkoj) razini, svojstvena je ublažena, vedra i optimistična, ponešto prigušena društvena kritika, dok je njezina žanrovski konstitutivna uraslost u lokalni ambijent, jezik, seosko, odnosno malomještansko okruženje ostvareno ugradnjom elemenata dokumentarnih obilježja i preslikavanjem, ali i autorskom prilagodbom etnografskih motiva i izričajnih iskaza, kao i izabranih običajnih i simboličkih oblika. Premda su transponirani zbiljski segmenti tematski i kompozicijski selekcionirani, a istodobno podvrgnuti i didaktičkoj, ali i političkoj svrsi nastanka opere *Dužijanca*, odnosno Andrićevim stvaralačkim nazorima, oni i nadalje pokazuju velik, neprikriven stupanj srodnosti sa svojim prirodnim izvorom i uklapaju se u to djelo kao njegova ravnopravna poetička sastavnica.

Josip Andrić,¹ pripovjedač, jezikoslovac i melograf, jedan je iz skupine djelatnika koji su rođenjem i intelektualnom pripadnošću vezani uz osjetljivu i nacionalno određenu starosjedilačku, a s time u svezi i običajnu, kulturnu i društvenu problematiku graničnoga područja Slavonije i Srijema, Bačke i Baranje. U širem prostornom i vremenskom kontekstu, od Luke Oriovčanina i Relkovića, preko Josipa Kozarca, Kosora, Ise Velikanovića, Nikole Andrića do Ivana Kozarca i Mare Švel Gamiršek, svojim obilatim publicističkim djelovanjem, ali i novelističkim zbirkama, pjesmama i mladenačkim dramama, kao i operama *Otmica*, *Šijatkinje*, *Raspršeno kolo*, *Na vrbi svirala* te baletom *Jurjaši*, Josip Andrić nastoji upozoriti na sustavno zatiranje bunjevačkih običaja i - što je još bolnije - Bunjavaca kao autohtonoga dijela hrvatskoga naroda. Iz takvog je polazišta nastala i opera *Dužijanca* u razdoblju Andrićeve života kada kao svojevrsni emigrant boravi u Zagrebu, te većinu svojih stručnih tekstova i etnozapisa objavljuje u publikacijama *Hrvatskoga književnog društva Sv. Ćirila i Metoda*, a skladbe mu katkada uvrštavaju u program Radio Zagreba.

Običaj dužijance vuče podrijetlo iz žetvenih običaja i pripada tzv. svečanostima godišnjeg ciklusa koje slave plodnost i njezino obnavljanje. Obično se misli da je dužijanca (književni oblik dožejanca) javna proslava završetka žetve, međutim, bunjevački je običaj da svako gospodarstvo (gazdinstvo) obilježi svoju dužijancu, pa je ona zato tradicijskim dijelom života obiteljske zajednice. Iako se pretežito održala u Bačkoj, prisutna je i u okolici Sinja i u Lici pod nazivom doženjancija².

Priprema za dužijancu započinje u Bačkoj već o Petrovu kada bi domaćin, odjeven u bijele gaće (hlače) i izvezenu košulju, izašao na livadu i zamahnuo nekoliko puta kosom, simbolično označujući početak žetve. Kako ta čast pripada starješini domaćinstva, on obično zbog časnih godina aktivno ne sudjeluje u dužijanci koja je određena stalnim nadnevkom 15. kolovoza, tj. blagdanom Velike Gospe. Žetelački je dan počinjao ujutro, za rose. Najprije su svi sudionici pleli užad od žita istrgnuta s korijenjem iz zemlje, a zatim ga polagali na hladovito mjesto kako bi sačuvali njegovu vlažnost. Žeteoci su raspodijeljeni u parove, u predvodnike i predvodnice, odnosno risare i risarice. Žitnom užadi otkose u snop (uvijek 18 otkosa) povezuje *risaruša*, a kada taj posao dovrši, svoje mjesto prepušta sljedećoj djevojci u povorci kosaca. Vođa kosaca naziva se *bandaš*, a njegova *rukovetačica* *bandašica* i oni su redovito najradišnji i najsposobniji žetelački par. Kada je žetva dovršena (urađen je ris), pletu risaruše vijenac i krunu isključivo

od žita i zatim je odnose domaćinu na salaš. Ulaze u parovima u dvorište (dvor), a domaćin ih blagosivlja na Cvjetnicu posvećenom maslinovom grančicom i darove polaže kraj *svetnjače* (posude s posvećenom vodom) dok njegova žena časti kosce vinom i bogatim ručkom. Žitni vijenac ili kruna čuvaju se do sljedeće žetve obješeni na trijemu ili u gostinjskoj (glavnoj) sobi.

S vremenom se od dužijance kao obiteljskog žetvenog običaja razvila opća bunjevačka proslava, kako iznosi Ante Sekulić u knjizi *Bački Hrvati*³. Zahvaljujući u praksi prihvaćenom učenju braće Ćirila i Metoda o prožimanju Crkve s kulturom i tradicijom, a napose jezikom naroda kojemu se naviješta evanđelje, organizaciju obilježavanja dužijance preuzima *Katoličko divojačko društvo* kojem je godinama na čelu njegov utemeljitelj Blaško Rajić, inače župnik crkve Sv. Roka u Subotici. Dužijanica se obilježavala i slavila od 1911., a napose nakon Drugoga vatikanskog koncila, s prekidima sve do 1994., unatoč pritiscima različitih ideologija, u što nas uvjerava i sadržajno iscrpna i fotografski raskošna monografija Bunjevca Lazara Ivana Krmpotića *Umjetnost u tehnicima slame*⁴, izdana u povodu istoimene izložbe, održane u Zagrebu u galeriji Fakulteta elektrotehnike i računarstva od 22. travnja do 15. svibnja 2004⁵.

U svom urbaniziranom obliku pod okriljem Crkve, kao svojevrsne zaštitnice bunjevačkih nacionalnih određenja i njihove pripadnosti katoličanstvu, dužijanica započinje izvan grada, na u tu svrhu određenom raskrižju ili ispod raspela neke crkve, a zatim odabrani sudionici, obično istaknuti članovi Katoličkog divojačkog društva, u narodnim nošnjama ulaze u grad Suboticu. Na čelu su konjanici (20 – 200), slijede ukrašena kola (karuce) s bandašom i bandašicom koji su urešeni žitnom krunom (vincem). Pred stolnom crkvom povorku dočekuje biskup (rjeđe župnik) te on preuzima simbole dužijance i predaje ih djeci. Slijedi procesija oko katedrale i u njoj obred blagoslova, a zatim započinje svečanost po glavnim subotičkim ulicama⁶.

Za razliku od tradicijskog oblika žetvene svečanosti, u kojem se nedvojbeno mogu odčitati stalne sastavnice dramskoga žanra (tematska razina djela – žetva; vremenska određenost – trajanje od zore do večerja; glavni likovi – bandaš i bandašica; sporedni likovi – žeteoci; likovna opremljenost događaja – polje, salaš, prirodni okoliš u njegovoj svekolikosti), prenošenjem običaja dužijance u gradski prostor njezina folklorna izvornost poprima označnice teatralnoga zbivanja koje *izdvojeno iz svakodnevnice zbilje kao drugačija zbilja (...)* postiže drugačije, *izvanteatarske ciljeve*, koji u slučaju Andrićeve opere *Dužijanica* dobivaju političke

i kulturolozijske označnice. *Teatrabilnim zbivanjima*, upozorava dalje Ivan Lozica, *nedostaje da bi postali kazališna predstava (...) jedino dominantna estetska, teatarska funkcija*⁷. Upravo tu umjetničku samosvojnost dužijance, odnosno oživotvorenost njezine teatarske funkcije, postigao je Josip Andrić u svojoj istoimenjoj operi, sastavljenoj od dva čina i međuigre.

Premda je analiza umjetničke posebnosti Andrićeva libreta kao literarne cjeline prvenstveno usmjerena na književnopovijesni i folkloristički kontekst, ipak, zbog poetičkih određenja opernoga žanra, pri njegovu vrjednovanju valja uzeti u obzir i zaključke glazbenih stručnjaka o srodnoj problematici. Oni libreto smatraju *uporabnom književnošću* ili, konkretnije, *tekstovnim predloškom opere (...)* a (...) *glazbu kao poimanje estetičkog izraza ljudskih osjećaja*, pa je za njih *posve jasno da je libreto podređen dramaturgiji zainteresiranoj za afektivnu stranu ljudske naravi* pri čemu ljubav postaje povlaštenom temom. Takav model, primjeren i Andrićevoj operi *Dužijanca*, dominantan je u hrvatskoj glazbenoj povijesti 19. stoljeća, zaključuje Dalibor Paulik⁸. Ostavljajući muzikolozima daljnje razlaganje umjetničke uspješnosti i djelatnog učinka uočene glazbene i fabularne matrice, možemo ipak reći da je Andrićev svojevrsni tradicionalizam, napose na tematskoj razini, određen promišljenom svrhom pisanja toga djela, a ne toliko željom za uključivanjem u aktualna stvaralačka strujanja prve polovice 20. stoljeća. Potkrijepu takvoj tvrdnji može se naći u ostalim operama Josipa Andrića, ali i u onoj struji nacionalne glazbe koja ne preže od citatnosti nepatvorenih folklornih elemenata, poput opere *Dorica pleše* Krste Odaka.

Kao nacionalno osviješteni intelektualac, Josip Andrić libreto⁹ svoje opere *Dužijanca* oblikuje u duhu dugogodišnjeg održanja običaja dužijance u okolici Subotice, a kao etnograf i melograf ističe i dramaturški naglašava one sadržajne dijelove koji nenametljivo, ali zorno svjedoče o starosjedilačkim običajima i mentalitetu bunjevačkih Hrvata. Idejna i estetička divergentnost Andrićevih stvaralačkih polazišta, pretežno uvjetovana izvankazališnim razlozima, zahvaljujući njegovoj opsežnoj i glazbenoj naobrazbi dala je libretu odnosno glazbi opere *Dužijanca* potrebnu sugestivnost i umjetničku uvjerljivost, a da pritom nisu iznevjerena ni uobičajena fabularna čvorišta niti karakterna tipiziranost likova.

Prilagodivši folkloristički scenarij dužijance zahtjevima opernoga libreta, Andrić za glavne likove određuje Blaška i Ružu (bandaša i bandašicu) koji se trebaju ujesen vjenčati, pa je njihova buduća obitelj ujedno bliskoznačnica za plodnost zemlje, ali i za vitalnu izdržljivost Bunjevaca. Na početku prvoga čina

Ruža u zoru uzalud očekuje dolazak Blaška koji se ne pojavljuje na dužijanci. Snube je svi žeteoci, među njima je najuporniji čoban Stipan, no Ruža unatoč svim kušnjama nepokolebljivo vjeruje u Blaškovu vjernost. Konačno se Blaško pojavljuje, ali u pratnji Ranke koja je odjevena kao gradska gospođa te izaziva žestoku Ružinu ljubomoru. Krajem drugoga čina nesporazum se ipak razjašnjava: risari, koji su u međuvremenu ispleli žitni vijenac, okruno njime Ružu i dužijanca završava zajedničkim plesom žetelaca.

U svojoj operi *Dužijanca* Josip Andrić karakteristična je folkloristička čvorišta žetvenog običaja - dužijance posve promišljeno preoblikovao i prilagodio njihovoj novoj fabularno-glazbenoj ali i kazališnoj svrsi. Tako u zbilji žitni vijenac ili žitnu krunu ne dobiva bandašica nego posjednik salaša, a uvođenje lika Ranke – inače u djetinjstvu otete Blaškove sestre – nije površan ustupak ljubavnom motivu opere *Dužijanca*, nego rezultat poetičkog usmjerenja njegova sadržaja jer ona jedina, kao naobražena i situirana građanka, može otpjevati himnu posvećenu Subotici kao nacionalnom bunjevačkom uporištu. To krupno odstupanje od akcijske i karakterizacijske stereotipnosti libreta, u smislu skladateljske prakse koja prevladava u povijesnom slijedu hrvatske opere, Andrić obilato nadoknađuje u prikazivanju ostalih likova. Glavnu riječ u razvijanju fabule u operi *Dužijanca* vodi ljubavni par koji svladava sve zapreke do željenoga cilja (Blaško i Ruža), a nasuprot njima jasno je izgrađen sustav dramaturški prepoznatljivih likova čije su odlike uvjetovane važnošću i očekivanim učinkom glazbe u operi, a koji svojim rasporedom glavnih i sporednih motiva, svojim prepletanjem i variranjem, ne narušavaju navike kazališnih gledatelja, a i (radijski) slušatelji mogu ih slijediti bez teškoća. Najistaknutiji primjer Andrićeva podlijeganja tradiciji nalazimo u pojavi čobana Stipana, kao sudionika radnje, ali i nositelja zbivanja u međuigri. Stipan predvidljivošću svojih reakcija tijekom dvaju činova opravdava često zastupljenu glazbenu konvenciju o funkciji komičnoga lika (smetalo, rjeđe intrigant), a ujedno ističe i Andrićevu aktualizaciju prozaističke tradicije ravničarskog satira koji se, ovaj put, odmetnuo od Relkovićeve didaktizma i svoje europski prigrljene inačice u *Slavonskoj Juditi*, kao i Ivakićeva Harmonikaša u *Vrzinu kolu* ili Lovre Šlajbakova u *Majstorici Ruži*, kao i obijesnog Bečara u Bourekovoj lutkarskoj travestiji *Bečarac*, u dobroćudno, pomalo hedonistički nastrojeno stvorenje, ali ipak oštih, pa i samokritičnih pogleda. Svjestan da njegova neskladna fizička pojava ne može zasjeniti Blaškovu ljepotu, on se tješi da je ljubav, kako kaže, *potrošna roba*, a da istinska vrijednost njihova života počiva u

plodovima bogate žetve. Budući da je Andrić u libreto unio tek nužne odrednice za karakterizaciju likova koje bi se tek uvjetno mogle poistovjetiti sa značenjem didaskalija, Stipan u međugri ima ozbiljnu dramaturšku zadaću. On, poput tradicijskih likova međuigre, izlazi pred gledatelje *s tamburicom u ruc* i svojim pjevom objašnjava postupke likova ali i svoju narav. Pritom nije posebno kostimiran niti nosi krinku jer je cilj njegove *ispovijedi* tumačenje fabule i običaja dužijance, a glazba je tom liku, *njegovu identitetu i etosu i motivaciji djelovanja*, u skladu s opernim žanrom, kako zaključuje Zoran Kravar, *sposobna pružiti i informacije usporedive s pripovijedačkim komentarom. Dakako, glazbeni komentari nemaju referencijalnu izravnost epskih i proznih, ali su od njih i ekonomičniji: dok se u pripovijedanju mimesis tuđega govora i pripovijedačev diegesis izmjenjuju, u operno uglazbljenom govoru teku usporedo*.¹⁰ Stoga čoban Stipan i može izreći (otpjevati) sljedeće stihove:

*Evo mene, da vidim
da l' još čekate
da gledate
ovu žetvu vridni' salašara.
Prid vama ja se ne stidim,
vi me svi sigurno znate,
pa svačate:
od čobana nikada risara*¹¹.

da bi odmah zatim nastavio tumačiti da je ljubav glavni pokretač i sastavni dio mladenačkih maštanja, odnosno na svoj svojevrсно komentatorski način zaključio događanje prvoga čina opere *Dužijanca* i najavio zbivanja u njezinu drugome dijelu.

Iako je naoko usredotočen na četiri lika, Blaška i Ružu, čobana Stipana i napose na Ranku kao personifikaciju Bunjevaca i Bačke, *reduše* i *risari* imaju i te kako odlučnu dramaturšku funkciju. Njihova pojava u strukturi opere olakšava logičnost pripovijedne teme jer oni i bez nekog očitijega psihološkog nijansiranja i karakterne posebnosti u svojoj skupnoj nazočnosti u glazbeno-zbornim scenama povezuju i daju puninu glavnom libretističkom motivu – budućoj bračnoj zajednici Blaška i Ruže.

Svi likovi u *Dužijanci* služe se ikavicom, a njihovi dijalozi, zbog usklađivanja s glazbom, svedeni su na puku informaciju i ilustrativnu potkrijepu sadržaja i

najčešće su ostvareni u stihovima različitog metra bez sustavno provedene rime. Kako je stvarajući *Dužijancu imao pred očima najšire slojeve publike i želio da oni ovu prvu bunjevačku operu prigrle kao svoju*, Andrić nije samo govor svojih likova jezično odredio njihovom lokacijskom posebnosti, nego je nastojao u melodijskom i u svem ostalom muzičkom izražaju biti što jednostavniji i što razumljiviji¹².

Nastanak i konačno oblikovanje opere *Dužijanca* posljedak je ponešto neubičajenih okolnosti, posve u skladu s Andrićevim životopisom, a donekle i mogućnošću javne prezentacije njezine glazbeno-libretističke cjeline. Prema Andrićevim riječima, *prvi zametak opere potječe iz godine 1938. I nastavlja: Tada sam skladao melodiju dueta Blaška i Ruže i stvorio glazbeni motiv grada Subotice. Gotovo deset godina je prošlo, dok nisam nastavio izgradnju Dužijance. U ljetu 1947. pozvan sam bio od zagrebačke Radio-stanice, da na temu jednog narodnog običaja komponiram djelo, koje bi moglo biti koncertno i scenski izvedeno s trajanjem od po prilici pola sata. Odmah sam izabrao za temu bunjevačku dužijancu kao tipičan žetveni običaj, koncipirao oveće glazbeno djelo u obliku kantate i nazvao ga Žetelačka svita (Dožejanica). To djelo načinjeno je u 4 stavka: Žetelačka predigra, Radost risara, Žitni vinac i Bunjevački ples. Prva dva stavka bila su gotova krajem 1947, a druga dva stavka u prvim mjesecima 1948. Prva radio-izvedba Žetelačke svite bila je 13. srpnja 1948. s uspjehom, koji je oduševio i izvođače i slušatelje, tako, da sam s više strana bio upozoren, kako se u tom djelu očituju elementi za operu*¹³. Zaokupljen idejom o oblikovanju cjelovitog djela koje bi obuhvatilo već postojeći materijal, četiri godine poslije, 1952., Andrić dovršava operu *Dužijanca*, glazbeno je zasnovavši na dva temeljna motiva – na motivu bunjevačkoga momačkoga kola i motivu pjesme o žetvi. Svi ostali motivi, koji se pojavljuju u pojedinim dijelovima opere, mogu se svesti na ta dva osnovna motiva, premda svaki od njih ima svoju vlastitu fizionomiju i glazbenu funkciju. Prvi od dva osnovna motiva, motiv momačkoga kola, stvara glazbeni ugođaj Andrićeve opere koja počinje s njim u uvertiri, a i završava u zaključnoj baletnoj sceni. Kako je svojom stvaralačkom osobom sjedinio glazbenu i tekstovnu stranu opere *Dužijanča*, Andrić suvereno usmjerava i po potrebi ističe, ali i uravnotežuje, obje njezine poetičke sastavnice, ne gubeći iz vida umjetničku ali i kulturološki svrhu njezina nastanka. Premda je tema libreta jednostavna i unaprijed predvidljiva završetka, Andrić načinom njezina rasprostiranja i urastanja u glazbeno okruženje potkrjepljuje temeljne razloge skladanja svoje opere. Prema mišljenju Milana

Asića, skladatelja i prvoga dirigenta opere *Dužijanca*, a na njega se nastavlja i Julije Njikoš, temeljiti poznavatelj Andrićeva opusa¹⁴, iz tako tekstovno i glazbeno predočene građe uspješno se razvijaju *melodije, koje su stvorene u duhu bačkog muzičkog folkloru, premda nije citat poznatih narodnih melodija, nego ih je sve kompozitor stvorio u duhu ili na način narodnih melodija. Jedino motivi bunjevačkog momačkog kola nastupaju djelomično citirani, dapače sva tri motiva kola javljaju se raštrkano u muzici završnog baleta. Citiranje tog najznačajnijeg bunjevačkog muzičkog motiva ima svoje obrazloženje u biti i značenju opere, koja je izražaj bunjevačkog života i bunjevačke radosti u najsvečanijem času bačkog svakogodišnjeg rada. (...) A orkestar, koji prati ono, što se u radnji opere zbiva, zadržava ulogu pratioca i jednostavnog tumača, kao što je to i prirodno kod djela, koje je više lirsko nego dramatsko*¹⁵.

Opera Josipa Andrića *Dužijanca* praizvedena je u subotičkom Narodnom pozorištu 29. travnja 1953.¹⁶, u vrijeme kada je u njegovu organizacijskom sastavu kratkotrajno i Hrvatska drama, od 1951. do 1958. godine, kao kompromisno rješenje zamrloga, iz političkih razloga, Hrvatskoga narodnog kazališta. Ansambl Hrvatske drame većinom okuplja članove koji zbog pripadnosti tom kraju, ali i radi umjetničkih pobuda žele profesionalizirati kazalište u Subotici ili pak one koji su ideološki nepoćudni u svojoj matičnoj domovini. Josip Andrić, koji tih godina prisilno utočište pronalazi u Zagrebu i zaposlen je u Društvu sv. Ćirila i Metoda, Milan Asić, koji postaje, nakon što je tijekom Drugoga svjetskog rata djelovao kao glazbeni urednik Radio-Zagreba, dirigent i ravnatelj Opere u subotičkom Narodnom pozorištu i treći marginalizirani hrvatski intelektualac, Vojmil Rabadan, angažirani su na realizaciji opere *Dužijanca*. Vojmil Rabadan je redatelj Andrićeve opere, a kako je još za svoga dramaturškog vođenja splitskoga Hrvatskog narodnog kazališta 1941., preko režija u zagrebačkom Hrvatskome narodnom kazalištu do ravnanja Zagrebačkim kazalištem lutaka poticao ideju o važnosti nacionalne literature i kazališta, on je i ovaj put želio naglasiti upravo te odlike u operi *Dužijanca*. O svome redateljskom viđenju Rabadan piše sljedeće: *Nisam htio nametljivom režijom mijenjati karakter ove, - mislim, da bi to za Dužijancu bio najtočniji naziv, - opere - kolede oko žetvenog vijenca, koja je srdačna, jednostavna i skromna kao prijateljsko sijelo, pa sam pustio, da mirno i sabrano govori od srca srcu ljepotom pjesme, nikle kao i zlatno klasje iz ravnica Bačke naše i kroz njene salaše (...)*¹⁷

Premda je Milanu Asiću i Vojmilu Rabadanu posve jasna poetička poruka Andrićeve opere *Dužijanca*, oni u svojim izjavama izbjegavaju izravno utvrđivanje

njezine idejne podloge kako bi u društveno dozvoljenim okolnostima ipak mogli apostrofirati već tada očite razloge zbog kojih je postojanje Hrvatske drame u Subotici potrebno integrirati u kulturni, umjetnički, a napose povijesni korpus matičnoga, hrvatskog kazališta. Premda je proteklih godina bilo stručne literature i publicističkih tekstova o toj problematici, tek je Branko Hećimović u raspravi *Hrvatska kazališna topografija i Hrvatsko kazalište u Subotici*¹⁸ argumentirano i sustavno pokazao značenje višestoljetne zastupljenosti hrvatske dramske književnosti za kulturno održanje hrvatske manjine u Srijemu i Bačkoj. Nadalje, u trećoj knjizi *Repertoar hrvatskih kazališta*¹⁹ Branko Hećimović donosi i kronološki pregled dramskih i glazbenih predstava Hrvatske drame subotičkoga Narodnog pozorišta iz kojeg se zorno spoznaju umjetnička nastojanja koja su često nadmašivala kreativne snage ansambla, ali su unatoč izvedbenoj nedorečenosti bile važnim uporištem opstojnosti Bunjevaca. Permanentno zatiranje hrvatske riječi i ukorijenjene kulture, koje je eskaliralo od 1991. do 1994. kada je, iznosi Juraj Lončarić u knjizi *Josip Andrić – Izabrana djela*²⁰, sa starosjedilačkih ognjišta prognano oko 30 000 Bunjevaca, još snažnije uvjerava u opravdanost umjetničkih rezultata subotičke Hrvatske drame, ne samo u njegovoj vremenskoj cjelini nego i u svakoj ostvarenoj predstavi, pa tako i u Andrićevoj operi *Dužijanca*.

Vojmil Rabadan dovoljno je kritičan, a da bi previdio probleme pri postavljanju *Dužijance*, već stoga što su se radini i talentirani članovi mlade subotičke opere, solisti kao i zbor, balet kao i orkestar, našli ne samo pred teškim nego i sasvim novim zadatkom u odnosu na njihova ranija ostvarenja, koja se još uvijek mogu prebrojiti prstima jedne ruke. Ni oni ni njihovi rukovodioci ne umišljaju sebi, da su se ovom predstavom vinuli do stepena operских scena stvorenih nadogradnjom decenija i nastojanjima generacija. Ali smiju se, mislim nadati, da su svojom velikom ljubavi za svoju operu općim zalaganjem i naporom opet zabilježili jedan, barem mali uspon²¹. Svojom tako utilitarno sročnim rečenicama Vojmil Rabadan kao da je naslutio idejna stajališta u prikazima²² o uprizorenju Andrićeve *Dužijance*. Ona su uglavnom zasnovana na pohvalama Andrićevoj skladateljskoj vještini, Asićevo dirigiranju i Rabadanovoj režiji, kao i izvođačima - Draganu Margetiću (Blaško), Mariki Pec (Ruža) i Angelini Klinovski (Ranka) - orkestru u cjelini te baletnoj skupini, što je nedvojbeno poticajno za sve spomenute jer je glazbeni ansambl u subotičkom Narodnom pozorištu, odnosno u Hrvatskoj drami, započeo kontinuirano djelovati tek prije dvije godine, točnije 1951. Koliko je poznato, među kritičarima i izjaviteljima

o predstavi, jedino Miljenko Miljački, suradnik subotičke *Hrvatske riječi*, izjednačuje libretističku temu Andrićeve *Dužijanice* s autentičnošću života i običaja Bunjevaca i *njihovim osjećajem ljubavi i ponosa prema Subotici*, te kaže da je to i razlog što je kompozitor Josip Andrić ovu prvu bunjevačku operu posvetio *Subotici i njezinim salašima (...)*²³

Ponovnu scensku provjeru Andrićeve opera *Dužijanica*²⁴ doživjela je u osječkome Hrvatskom narodnom kazalištu 29. listopada 1994. Poslije četrdeset godina scenskog zaborava Andrićeveu operu režira Petar Šarčević, Bunjevac podrijetlom i vrsni znalac bunjevačkih običaja, a povrh toga i zaljubljenik u ravničarska prostranstva Bačke, u srodnim uvjetima koji su odredili kazališnu sudbinu toga djela. Premda je premijera *Dužijanice* ostvarena u osječkome kazalištu koje ima dugogodišnju glazbenu tradiciju i ustaljeni operni ansambl, bile su očito potrebne ratne okolnosti i estetičko preustrojavanje repertoara da bi se probudio scenski interes za tu Andrićeveu operu. Daljnje kulturogijske srodnosti, ali i različitosti iz godina praizvedbe *Dužijanice* i godina njezine premijere, mogle bi se iznaći i u činjenici da je Andrićeve opera izvedena u sezonama kada zahvaljujući njezinu dirigentu, Zoranu Juraniću, ujedno i ravnatelju osječke Opere, jača scensko ispitivanje hrvatske glazbene baštine, poput Zajčeve *Zlatke* i *Mislava*, Hatze-Tucićeve *Povratka*, Smaraglijine *Istarske svadbe*, i kada se s pozornice još ne posve obnovljene zgrade Hrvatskoga narodnog kazališta, spaljene kao posljedice bombardiranja, konačno može u punini svoga poetičkoga i scensko-umjetničkoga značenja oživiti poetičko poslanstvo Andrićeve opere, sada, istina, u gradskom središtu Slavonije, ali koje je uvijek bilo prostorno i običajno prisno povezano sa Suboticom, povijesnim sjedištem bunjevačkih Hrvata.

Neovisno o različitosti umjetničkih okolnosti i vremenskom rasponu u kojemu su ostvarene postave Andrićeve opere *Dužijanica*, zbog važnosti njezina folklorno-kulturološkog ishodišta, upotpunjenog i poetički zaokruženog u svojoj libretističko-glazbenoj cjelini, opera *Dužijanica* nedvojbeno zaslužuje daljnje znanstvene i stručne raščlambe. Unatoč tome da po svojoj glazbenoj fakturi pripada nacionalnoj glazbenoj baštini, libretistička podloga Andrićeve opere *Dužijanica* jedinstveno obogaćuje tematski korpus kako hrvatske dramske literature tako i muzikologije.

BILJEŠKE

¹ Josip Andrić (Bukin, Bačka 14. ožujka 1894. – Zagreb, 7. prosinca 1967.) pripovijedač, pjesnik, glazbenik, melograf i etnograf, jezikoslovac. Nakon pohađanja mađarske osnovne škole u Bukinu i i hrvatske u Moroviću, gimnaziju završava u Požegi pa započinje studij prava u Zagrebu, no nastavlja studirati na Trgovačkoj akademiji u Pragu, skolastičku filozofiju u Innsbrucku, a zatim slavistiku ponovno u Zagrebu. Pravo je završio doktoratom 1920. u Zagrebu.

² Nije na odmet spomenuti da su žetveni običaji najzastupljenija i najrazvijenija folklorna okupljanja u većine europskih naroda već zbog svoga simboličnog značenja – plodnosti. U konkretnom slučaju valja podsjetiti da je Josip Andrić višestruko vezan uz slovačku kulturu (*Slovnica slovačkog jezika*, 1942.), a da je kao melograf, osim po Slavoniji, Srijemu i Bačkoj, u Slovačkoj zapisao više od 2000 napjeva. I njegova je proza prevedena na slovački i češki jezik. Po svemu sudeći, nisu mu nepoznati ni žetveni običaji u Slovačkoj, koji imaju srodan *dramski* ritam kao i dužijanca pa je možda i to pridonijelo nastanku opere *Dužijanca*. Usp: Natuknica *Žatva*. U: Encyklopédia l’udevej kultúry Slovenska. Slovenskej akademie vied 2. Bratislava 1995. str. 359. - 360. U drukčijem poetičkom surječu i dramaturškoj funkciji preuzeto je značenje atavističkih, narodnih običaja i u drami irskoga pisca Briana Friela *Žetveni ples* (premijera: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, 7. svibnja 1999.), kao što je lik Gospođice Julije u istoimenoj Strindbergovoj drami donekle određen zbivanjima tijekom Ivanjske noći. Premda bi se u povijesti književnosti mogla naći i druga srodna folkloristička i literarno-dramska prožimanja, i ta dva reprezentativna primjera uvjeravaju u inspirativnost folklora kao ishodišta njegovoj poetičko-dramskoj realizaciji.

³ Ante Sekulić: »Bački Hrvati- Narodni život i običaji«, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, knj. 52. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1991. str. 519.

⁴ Lazar Ivan Krmpotić *Umjetnost u tehnici slame*. Ogranak Matice hrvatske Subotica, Subotica, 2004., str. 93.

⁵ Premda ovo opažanje prelazi okvir zadan temom, ne mogu a da ne pripomenem da je spomenuta izložba zornošću svoga sadržaja, odnosno izložaka, i opet posvjedočila stvaralačku imaginativnost bunjevačkih umjetnika - naturščika,

kao i njihove napore na održavanju i čuvanju tradicije i etničke pripadnosti hrvatskom matičnom prostoru.

⁶ »Dužijanica«. U: *Subotička Danica za 1971. godinu*. LXI. Subotica, 1971., str. 185. – 186.

⁷ Ivan Lozica: *Izvan teatra – Teatrabilni oblici folkloru u Hrvatskoj*. Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Teatrologijska biblioteka, knj. 34. Zagreb, 1990. str. 10.

⁸ Dalibor Paulik; »Libreto u hrvatskoj operi devetnaestog stoljeća u svjetlu estetskih i povijesnih mjerila«. *Krležini dani u Osijeku 2003. – Hrvatska dramska književnost i kazalište u svjetlu estetskih i povijesnih mjerila*. Priredio Branko Hećimović. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek. Zagreb – Osijek, 2004. str. 181.

⁹ Libreto opere Josipa Andrića *Dužijanica* objavljen je u prigodnom broju časopisa *Naša pozornica (A mi szinpadunk)*, sez. 1952./1953. Subotica, 1953. str. 8 – 20.

¹⁰ Zoran Kravar, »Skice za povijesnu poetiku libreta«. *Kolo*, 1, Zagreb, 2000. str. 235.

¹¹ Josip Andrić, »Dužijanica. Narodna opera iz bunjevačkog života u 2 čina s međuigrom (intermezzom)«. *Naša pozornica (A mi szinpadunk)*, sez. 1952./1953. Prigodni broj. Subotica, 1953. str. 15.

¹² Josip Andrić, *Kako je nastala opera Dužijanica*. »Naša pozornica« (»A mi Szinpadunk«), sez. 1952./1953. 5. Subotica, 1953. str. 15.

¹³ Isto. str. 16.

¹⁴ Julije Njikoš: »Dr Josip Andrić, kompozitor i muzikolog«. U zborniku: *Dr Josip Andrić 1894 – 1967*. Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, 1971. str. 72.

¹⁵ Josip Asić: »Dužijanica«. *Naša pozornica (A mi Szinpadunk)*, sez. 1952./1953. Prigodni broj. Subotica, 1953. str. 6.

¹⁶ Josip Andrić: *DUŽIJANCA*. Narodna opera iz bunjevačkog života u dva čina s međuigrom. Praizvedba: 29. 04. 1953.

Red. Vojmil Rabadan. Dir. Milan Asić. Sc. Vladimir Marenčić. Kost. Stana Ceraj Cerić. Kor. Radomir Milošević. Uloge: *Ruža, bandašica* – Marika Pec.

Blaško, bandaš – Dragutin Margetić. *Domaćin* – Rudolf Nemet. *Čiča* – Petar Kopunović. *Bačo* – Antun Crnjaković. *Stanarica* – Analiza Mezei. *Reduša* – Vera Kovač. *Ranka* – Angelina Klinovski. *Čoban* – Bela Tikvecki i/li/ Ivo Vargović.

¹⁷ V. R. /Vojmil Rabadan/: *Cavalleria rusticana i Dužijanca. Naša pozornica (A mi szinpadunk)*, sez. 1952./1953. Prigodni broj. Subotica, 1953. str. 7.

¹⁸ Branko Hećimović: *Hrvatska kazališna topografija i Hrvatsko kazalište u Subotici*. U: *U zagrljaju kazališta*. Urednica Željka Turčinović. Teatrolgijska i dramska biblioteka Hrvatskog centra ITI-UNESCO. Zagreb, 2004. str. 143. – 153.

¹⁹ Branko Hećimović: *Narodno pozorište, Hrvatska drama, Subotica 1951-1958*. U: *Repertoar hrvatskih kazališta, knjiga treća*. Priredio i uredio Branko Hećimović. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i AGM. Zagreb, 2002. str. 404 – 409.

²⁰ Josip Lončarić: »Dr. Josip Andrić (1894.- 1967.)« U: *Josip Andrić-Izabrana djela*. Slavonica, 11. knj. III. kolo. Priredio Josip Lončarić. Slavonska naklada »Privlačica«, Vinkovci, 1994. str. 91.

²¹ V. R. /Vojmil Rabadan/: »Cavalleria rusticana i Dužijanca«. *Naša pozornica (A mi szinpadunk)*, sez. 1952./1953. Prigodni broj. Subotica, 1953. str. 7.

²² Mihajlo Vukdragović: »Andrić *Dužijanca*«. *Borba*, Beograd, 5. maja 1953. ; Nikola Grba: »Prva bunjevačka opera *Dužijanca*«. *Novosadski dnevnik*, Novi Sad, 8. maja 1953.

²³ Miljenko Miljački: »Pražvedba prve bunjevačke opere«. *Hrvatska riječ*, Subotica, 8. maja 1953.

²⁴ Josip Andrić: *DUŽIJANCA*. Narodna opera iz bunjevačkog života u dva čina s međuigrom. Premijera: 29. 10. 1994.

Red. Petar Šarčević. Dir. Zoran Juranić i/li/ Mladen Tutavac. Sc. Ivan Balážević. Izbor kost. Mandica Lerinc. Kor. Zoran Polak.

Uloge: *Ruža, bandašica* - Olga Radmanovac i/li/ Sanja Toth Špišić. *Blaško, bandaš* – Miljenko Đuran i/li/ Damir Fatović. *Domaćin* – Velimir Zgrablić. *Čiča* – Josip Slam. *Bačo* – Saša Čano. *Stanarica* – Snježana Lakotić. *Reduše* – Blaženka Škorak i Mirjana Babić. *Ranka* – Sanja Uroić. *Čoban* – Vlaho Ljutić.