

UDK 78 (497.5) (091)
Izvorni znanstveni članak
Primljen 2. 4. 2012.
Prihvaćen 9. 10. 2012.

ROZINA PALIĆ-JELAVIĆ

Odsjek za povijest hrvatske glazbe
Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe
Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti
Opatička 18, HR-10 000 Zagreb
rozina@hazu.hr

IDEOLOGEMI U OPERI *NIKOLA ŠUBIĆ ZRINJSKI* IVANA PL. ZAJCA

U libretu opere *Nikola Šubić Zrinjski* moguće je ustanoviti nekoliko skupina ideologema. Pozornost je usmjerena prema ideologemima koji imaju znatnu simboličku funkciju u tzv. nacionalnoj komponenti djela, a njihova se učestalost može tumačiti u kontekstu ideje nacije, hrabrosti, (samo)žrtvovanja, odanosti; oni potkrjepljuju značenje i same ideje o genezi hrvatske nacije, a onda i o onome što je “prvobitno”, zapravo i o “sakralizaciji” elemenata “priče”. Posebno se izdvajaju ideologemi koji se odnose na teritorij/toponime, osobe i etnicitet te ostali ideologemi: pojmovi i sintagme. Finale opere *Nikola Šubić Zrinjski* sadrži sve ključne ideologeme (*U boj, Zrinjski, za dom, grad, junaci, ban* i dr.), a najučestalija je sintagma *U boj*, koja je postala eksplicitnim hrvatskim nacionalnim identifikacijskim idiomom te ideologem *Zrinjski*. Riječ je o ideologemima koji retardiraju na mitologiju (mitologemi) te kao takvi utvrđuju i podcrtavaju hrvatski identitet.

Ključne riječi: Ivan pl. Zajc, *Nikola Šubić Zrinjski*/Nikola Šubić Zrinjski, Hugo Badalić, ideologemi, identitet, hrvatska nacionalna povijesna opera, 19. stoljeće, *U boj*

Polazišta

Tema koja se povezuje s imenom Nikole Šubića Zrinskoga¹ u hrvatskoj je historiografiji zacijelo jedna od najdugovječnijih te je i razmjerno često postajala ishodišnim motivom za stvaranje povijesnih i umjetničkih (likovnih, glazbenih i literarnih) djela.

Kad je pak o glazbenim ostvarajima riječ, u 19. su se stoljeću pojavila ne samo djela vezana uz temu o Zrinskome, već općenito i ona uz zrinsko-frankapanske teme, i ne samo u hrvatskih, već i u stranih autora. U tim su djelima središnje povijesne figure bili članovi obitelji Zrinski-Frankapan: hrvatski plemić, ban, vojskovođa i pjesnik Petar Zrinski i Fran Krsto Frankapan (koji su, kao što je znano, nakon neuspjele urote protiv Habsburgovaca, zajedno s drugim plemićima mađarske, austrijske i hrvatske nacionalnosti bili pogubljeni 30. travnja 1671. godine u Bečkom Novom Mjestu). Zrinski i Frankapan postali su motivima u glazbi, literaturi i likovnoj umjetnosti; tako je, primjerice, skladatelj i dvorski orguljaš u Beču Alessandro Poglietti (1641–1683) uglazbio programsku suitu za čembalo (*O pobuni u Ugarskoj*), a Ivan pl. Zajc (koračnicu) pod naslovom *Zrinski-Frankapan*.² I poput Nikole Šubića Zrinskoga, ti su plemići u Mađarskoj bili tretirani kao Mađari, a u Hrvatskoj kao Hrvati.³

Među skladateljima koji su se eksplicite dotaknuli teme o Nikoli Šubiću Zrinskom uobličivši je kao (1.) glazbeno-scensku vrstu navode se šestorica (Katalinić 2004: 611–630); među njihovim djelima samo ih je tri sačuvano – Gläserovo, Adelburgovo i Zajčevo djelo – no ne sva i u cijelosti:

Franz Xaver Kleinheinz, njemački skladatelj, autor je scenske glazbe za Körnerov *Zriny* izvedene 1812. godine u Beču;

¹ *Nikola Šubić Zrinski* izvorni je naslov Zajčeve opere; glavni je lik povijesna ličnost Nikola Šubić Zrinski.

² Pod tim se naslovom javlja niz inačica (preradbi) koje je Zajc namijenio različitim izvođačkim sastavima: za muški zborni sastav, za muški zbor i orkestar, za zbor i glasovir, za glasovir, za puhački orkestar, što svjedoči ne samo o popularnosti spomenute skladbe (ali i o znatnom zanimanju za zrinsko-frankopanske teme) već i o skladateljevu nastojanju za njezinim intenzivnim promoviranjem ne bi li odgovorio potrebama onodobne (kulturne) sredine.

³ Primjetna je stanovita dihotomija: učeni su se ljudi u Dalmaciji školovali na hrvatskom i talijanskom, u Zagrebu na hrvatskom, njemačkom i latinskom jeziku. Također, Nikola Zrinski, brat Petra Zrinskoga, koji je umro tijekom pobune, napisao je poemu na mađarskom jeziku i objavio ju u Veneciji.

Franz Joseph František Gläser, češkoga podrijetla, djelovao u Kopenhagenu; skladao je scensku glazbu za *Zriny* izvedenu 1836. u Berlinu; riječ je o melodrami koja sadrži veliku uvertiru;

August Abramović Adelburg, violinist i skladatelj (Carigrad, 1. 9. 1830. – Beč, 2. 10. 1873), školovan u Beču, napisao je libreto i glazbu za operu *Zriny*; libreto je izvorno bio napisan na njemačkom jeziku, a poslije je preveden na hrvatski jezik. Godine 1866. ta je opera bila ponuđena zagrebačkom kazalištu (očito u povodu obilježavanja 300. godišnjice bitke u Sigetu), no, s obzirom na to da Zagreb u to vrijeme nije imao stalnu operu i ansambl, dakle, zbog nedostatka profesionalnih snaga za izvedbu, Adelburg je, prema Franji Ksaveru Kuhaču, preveo libreto na mađarski jezik i, umetnuvši nekoliko brojeva u partituru s mađarskim narodnim napjevima i plesovima,⁴ ponudio je opernoj kući u Budimpešti.

Adelburgova opera *Zriny* bila je praiizvedena 22. lipnja 1868. u Pešti. Poput Körnerove drame, također ima pet činova, a Adelburg je preradio neke događaje i uveo promjene u likovima. Pritom mu je Körnerov libreto poslužio više kao temelj nego izvor; radnja je, naime, bila pojednostavljena, a izbačene su mnoge slike iz turskoga tabora te umetnute zborne i plesne scene, dok je lokalni kolorit postignut kontrastiranjem turskih orijentalnih melodija te melodija mađarskih seljaka i vojnika; publika je djelo dobro prihvatila, no ne i kritika.

Opera je nosila snažnu mađarsku atmosferu, osobito u tekstu (kao u Körnera), tako da nije bilo tragova kroatiziranosti, što govori u prilog tomu da je očito bila namijenjena budimpeštanskoj publici. Adelburg je napisao i *Proslav povijesnoj dramskoj glazbenoj fresci Zrinjski*, u kojemu obrazlaže temu svoje opere (taj je tekst kasnije ubacio u tiskani libreto). U njemu se divi hrabrosti Zrinskoga, kojega uspoređuje s Leonidom (iz Sparte).

Adelburg je iznio i svoju definiciju nacionalne opere, koja u obrisima glasi: “Dramska glazbena poema koja odjekuje slavom djela odličnih junaka iz povijesti velikih nacija, s najviše [se] prava može nazvati nacionalnom operom, u najširem i najsavršenijem značenju toga naziva [...] Rekao bih da se neka opera ne smije označiti nacionalnom samo zbog toga što ne prekoračuje granice nacionalno prepoznatljivoga izričaja, ili samo zato što u prvi plan postavlja isključivo nacionalne glazbene idiome, odnosno zbog toga što su pjevanje i njezine melodije prilagođeni isključivo nacionalnoj tipizaciji i to

⁴ Kuhač je tvrdio da je Adelburg rabio mnogo starih hrvatskih, slovenskih i srpskih pjesama u ovoj operi, što se ne može potvrditi, te da je u uvertiri donio melodiju koju je načinio sâm Zrinjski, šogor Frankapana, na tekst ratne pjesme.

tek u svrhu obogaćivanja osobitosti nacionalnoga vokalnog izraza s nekoliko novih oblika popijevke, jer time se u protivnom zatvara put uobičajena načina emotivne i intelektualne percepcije djela” (Adelburg 1998: 579–580).

Jedan je od autora glazbe na temu o Zrinskome bio i Albert de Vleeshouwer (1863. – ?), Belgijac o kojem ima malo podataka, ali se pretpostavlja da je skladao operu *Zriny* izvedenu 1895. godine, možda za “Flemish opera house” u Antwerpenu.

Također, njemački skladatelj Kurt Weill (Dessau, 1900. – New York, 1950.) skladao je 1916. godine operu *Zriny* prema Körneru, no to je njegovo mladenačko djelo (zasad) izgubljeno.

Naposlijetku, Ivan pl. Zajc skladao je operu *Nikola Šubić Zrinjski* (op. 403) 1876. godine na libreto Huga Badalića prema Theodoru Körneru (Ogrizović 1921: 93–94). Badalić je skratio Körnerov tekst izostavivši monologe Zrinskoga i neke likove te uvevši nove (Timoleona) tako da je dramski/operni tekst sažeo na tri čina i osam slika; Badalić je skratio i stih reduciravši Körnerove jedanaesterce na šesterce i osmerce, ne bi li se lakše uglazbili, dakle, Körnerovih 3000 dugačkih stihova Badalić je sveo na 1000 “uskih” stihova (Pavličić 1999: 172–204).

Radnja najpoznatije i najuspjelije Zajčeve opere *Nikola Šubić Zrinjski* vraća nas u događaje što su se zbili sredinom 16. stoljeća, u vrijeme znatne opasnosti što je europskim (i hrvatskim) zemljama prijetila od Turaka. U tim je zbivanjima Nikola Šubić Zrinski, okarakteriziran kao nesvakidašnji junak i borac protiv Otomana, bio obranio Peštu 1542. godine. Bivši je ban također sudjelovao u obrani Sigeta 1566. godine na granici onodobnoga carstva (na jugu Mađarske) s 2300 vojnika, uglavnom Hrvata protiv 100 000 naoružanih Turaka (koje je predvodio Sulejman II. Veličanstveni, no koji je, međutim, umro tri dana prije pada Sigeta); sa Zrinskim su, dakako, bili i drugi hrvatski časnici – također orisani kao junaci – Lovro Juranić, Gašpar Alapić i Vuk Paprutović.

Kao što je u istraživanjima povjesničara i drugih znanstvenika koji se bave humanističkim područjima (kulturnom poviješću, muzikologijom te književnom poviješću i teorijom književnosti) ustanovljeno, izvanglazbeni sadržajni temelji nacionalnih opera uglavnom su bili nacionalnopovijesni (herojski) događaji, legende s nacionalnim obilježjima i narodni mitovi (u značenju naroda, pûka, a ne ili ne samo u smislu folklornoga fenomena). Kad je o hrvatskom geopolitičkom okružju riječ, u drugoj su polovici 19. stoljeća, osobito u tegobnom vremenu žestokih političkih sukoba s Austrijom i Mađarskom unutar Monarhije, to postale i omiljenim temama libreta (Katalinić 2004: 611–630).

Nakon 1866. godine (o 300. obljetnici sigetske bitke) nastalo je (2.) više različitih (neopernih) skladbi na tu temu, pa tako i na teme o Nikoli Šubiću Zrinskome. Ta su djela nastajala unutar stotinu godina u promjenjivim povijesnim i kulturnim okolnostima. Među autorima mogu se spomenuti (Katalinić 2004: 618):

Franjo Ksaver Kuhač, koji je uglazbio *10 Zrinskih poputnicah za glasovir* (1866. godine); one su nastale također u povodu 300. obljetnice obilježavanja bitke kod Sigeta i pogibije Nikole Šubića Zrinskoga;

Ivan pl. Zajc, koji je skladao *U boj!* za muški zborni sastav; skladba je bila izvedena u Beču 1866. (izveo ju je Hrvatski zbor *Velebit*), a 1867. u Zagrebu (izvelo ju je Hrvatsko pjevačko društvo *Kolo*);

Ludwig Deppe, njemački pijanist, autor je instrumentalne skladbe (uvertire) pod naslovom *Körner's Zriny* (zacijelo je bio došao u doticaj s izvedbenim materijalom Gläserove opere *Zriny* u Berlinu); naposljetku,

Felix Draeseke, njemački operni skladatelj, koji je također napisao skladbu na tu temu pod naslovom *Ouverture to Niklas Zriny*.

Ideologemi i ideologija

Iako se Zajčeva opera *Nikola Šubić Zrinjski* temelji na stvarnom povijesnom događaju, glazbeno je djelo još u doba svojega nastanka bilo prožeto stanovitim mitologijskim značenjem, kojemu se poslije ono još i pridodavalo na način na koji su ga u pojedinim razdobljima povijesnoga hoda same opere ostvarivale predodžbe oblikovane u javnosti. Naime, postojanje mitske svijesti, koja se običava kretati u mnoštvu varijanata istih mitova i u mnoštvu priča koje su u pravilu pune protuslovlja, može dovesti do mitologizacije i ideologizacije jezika, a znanstvena svijest što je u opreci mitskoj svijesti može također, poput nje, biti ideološki orijentirana (Solar 1988: 11, 93–94).

Na ovom nam se mjestu valja podsjetiti na značenje i/ili tumačenje temeljnih pojmova; tako se pojam ideologem (od ideologija) tumači kao “novo značenje ili jedinica jezika nastala u okviru neke ideologije; riječ ili fraza koja u nekoj ideologiji dobiva simboličku vrijednost pripadanja i prepoznavanja u pisanju tekstova i u načinu izražavanja” (istaknula RPJ).⁵

⁵ Ideologija, od grč. *idea* = ideja + *logos*; prvobitno: znanost o idejama; znanost, nauka; sustav ili barem više-manje povezan skup ideja kojim se pojedinačni ili skupni interes nastoji prikazati kao opći. Nastojeći prihvatiti razliku između pojedinačnoga i skupnoga interesa, s jedne strane, i općega interesa, s druge strane, nastoji prikriti i sebe kao ideologiju. Stoga, iako

Jedan je od aspekata pristupa sadržajnoj tematici (opere ili srodnoga umjetničkoga djela) recepcija i percepcija događaja kao takvoga (Sigetske bitke) u povijesnom tijeku od njegove pojave do danas (u trajanju od 445 godina), i to u tumačenjima ne samo iz hrvatskih vizura, već i iz stranih pogleda na taj događaj. U tom smislu valja istaknuti posve suprotne atribucije o etnicitetu (narodnosnosti)⁶ koje su se pridavale Zrinskomu: prema nekima bio je podrijetlom Mađar, za druge je bio Hrvat, što se iščitavalo iz sačuvanih tekstnih predložaka za umjetnička djela ranije spomenutih autora (Katalinić 2004: 611–630).

Tako je, primjerice, August Abramović Adelburg Zrinskoga držao “besmrtnim osloboditeljem svjetova”, “Leonidom kršćanskoga doba”, “junakom naroda i sinom naroda junaka – viteške mađarske nacije” (Adelburg 1998: 585), a svoj je *Proslov povijesnoj dramskoj glazbenoj fresci Zrinjski* (napisan 1867. godine u Budimpešti) započeo invokacijom “Nikola Zrinjski!”, označujući protagonista “svetim” imenom “koje je vječno sjajećim slovima zapisano u knjigi besmrtnika!” (Adelburg 1998: 576).

Drugi je aspekt prvomu u protjecanju istodoban premda vremenski kraći; riječ je o aspektu recepcije i percepcije konkretnoga glazbeno-scenskoga djela (Zajčeve opere *Nikola Šubić Zrinjski*) temeljenoga na tom i takvom događaju također u njegovu povijesnom slijedu, i to tijekom 135 godina (odnosno od nastanka opere 1876. godine do danas) i također iz vizura hrvatske kulturne (i šire) javnosti, ali i – doduše, za pitanja mitologizacije ideologema te naposljetku i (nacionalnoga) identiteta u manjoj mjeri znakovitoga – u kontekstu europskih kulturoloških krajolika.

S obzirom na drugi aspekt, koji se odnosi na problematiku recepcije i percepcije Zajčeve opere, može se posve okvirno napomenuti – jer je to prepoznatljiva, stoga i notorna činjenica – da je riječ o amblematskom djelu hrvatskoga glazbenoga glumišta, koje je postalo slikom hrvatske povijesne opstojnosti u najširem pučkom poimanju, što naposljetku svjedoči o izvantekstualnom i izvanglazbenom kontekstu u koji je djelo smješteno i koji se njemu (inače) pridodaje. No, što je sve tomu pridonijelo, valjalo bi zaključivati na temelju analitičke prosudbe brojnih i slojevitih komponenti, što nije temom ovoga rada. Važno je, međutim, napomenuti da je Körnerov dramski predložak iz 1812. godine dijelom bio sukladan imagemu iz vremena nastanka Badalićeva libreta za Zajčevu operu s obzirom na neke predodžbe o hrvatskoj povije-

zapravo neistina ili čak laž – ideologija u pravilu nastupa kao istina. Ideologizacija mita može stvarati privid = lažnu pojavu, neistinu (HER II, 2002, 2004: 165).

⁶ Etnicitet se definira kao ukupnost sadržaja u vezi s etnosom, sve što se vezuje uz narod i narodnost (narodnost) (HER I, 2002, 2004: 177–178).

sti, dok je izražen “antiturski” narativ bila ideja koja je dobro korespondirala sa svim hrvatskim i južnoslavenskim ideologijama.⁷ Osim toga, Zajčeva je opera upravo zbog svoje teme (za)mišljena kao djelo iznimnoga značenja i poruke; ona je naime nastala u delikatnom vremenu zato što su sedamdesete godine 19. stoljeća bile osobito značajne u pogledu utvrđivanja nacionalne svijesti kod najšire publike/javnosti. Dakle, jezično djelo/poruka koju imanira i opera po svojem jezičnom/tekstnom sloju imala je (i ima) i socijalnu funkciju koja se oslanja na neki društveno-povijesni kontekst komunikacije kao okvir u kojem se oblikuju i razumijevaju evokacije što ih pobuđuju ekspresivni, imaginacijski rezonantni elementi iskaza (Žanić 1998: 10). Eksplikacija takva iskaza dade se očitije predočiti, primjerice, u Finalu Zajčeve opere (*U boj!*), ali i u završnoj “živoj slici” (“Katastrofa”), scenskom prizoru bez riječi i pokreta (Allegoria/Apoteoza).

Moglo bi se reći i to da je Zajčeva opera već u svojem početnom hodu bila na svojevrsan način predodređena za *posebnosti*. Ponajprije na posve izvanjskom planu ta je glazbena tragedija, koju su libretist Hugo Badalić i skladatelj Ivan Zajc oblikovali u tri čina i osam slika, nastala u vrlo kratkom vremenu (početak rada na djelu bio je 2. srpnja, a opera je bila dovršena 16. listopada 1876. godine). Štoviše, budući da je bila uvježbana u dvadeset dana, od njezina dovršenja do praižvedbe (4. studenoga 1876. godine) također je proteklo malo vremena. Nadalje, libretistu Badaliću bilo je tek dvadesetipet godina, a radio je zapravo bez ikakvih ograničenja: “nije u tom općem previranju morao odviše razmišljati o metričkom ruhu svojega libreto, nego mu je bilo dovoljno pobrinuti se da tekst bude pogodan za uglazbljivanje” (Pavličić 1999: 172). No, iskusniji i stariji Zajc zacijelo je i sam davao sugestije o tome kakav bi libreto trebao biti, vjerojatno u njem intervenirao. Kao što u citiranom tekstu obrazlaže autor, Badalić je očito držao kako je sama tema toliko jaka ili toliko poznata, da nije posegnuo za novom interpretacijom. Uz to, nije se brinuo “odviše o vlastitom autorskom integritetu” jer je pristao “da u tekst uđe – u nešto izmijenjenom obliku – završna pjesma *U boj, u boj* iz pera Franje Markovića, koju je Zajc uglazbio desetak godina prije i koja će postati zaštitnim znakom slavne opere” (Pavličić 1999: 172–173). Unatoč tomu što nije pristupio stvaranju novoga predložka (libreto), iz drame *Zriny* vješto je izlučio ono što je najdramatičnije i najvažnije za napetu radnju. Stoga predložak za *Zrinjskoga* nije samo dobar libreto, nego je i dobro načinjeno djelo koje bi i kao drama posve dobro funkcioniralo (bez obzira na njezino netipično ustroj-

⁷ No, sredinom 19. stoljeća javlja se i antipod takvu narativu u pripovijetkama Luke Botića, poslije i u romanima Josipa Eugena Tomića, naposljetku i u stajalištima hrvatskoga islamofila Ante Starčevića (Dukić 2007: 101, bilj. 57).

stvo tragedije tročinke, umjesto tada uobičajenih ambicioznih petočinskih tragedija). Budući da su predložci za opere (osobito tada, ali i poslije) u pravilu rijetko uzorne drame (Pavličić 1999: 197–198), i ta je činjenica, među inim, bila izlazišnom u recipiranju apostrofiranoga glazbenoga djela posebnim.

Riječju, navedene okvirne činjenice pridonijele su da se već na početku njezine pojave na zagrebačkoj (hrvatskoj) glazbenoj i kulturnoj sceni stvaralo ozračje posebnosti: u najavama, pripremama i iščekivanju predstave te općenito u atmosferi koja se stvarala oko Zajčeva imena i u vezi s njim.

Zrinski (povijesna ličnost) kao ideologem

Govoreći o prvom aspektu, koji se odnosi na sam povijesni događaj, pripovijedanje i/ili spoznaja o realnom događaju poprimalo je gdjekad crte mitoloških tumačenja. Niz je pitanja koja se nameću; među inima, može li konkretan događaj postati idologemom? Može li povijest postojati bez ideologema? Može(mo) li se baviti poviješću bez njih?

Kao što u svojoj knjizi *Uz početke hrvatskih početaka* Radoslav Katičić promišlja, povjesničar se pita “što je bilo”, a filolog “što se o tome priča, što je o tome ostalo zapisano” (Katičić 1993: 11); tako se i povijesna istina o Nikoli Šubiću Zrinskome pretvarala i pretvorila u baštinjenu priču – napisanu i/ili u predaji sačuvanu – u kojoj su se mogli ustanoviti određeni ideologemi.⁸

Dakako, u onoj mjeri u kojoj se ta povijesna priča podudarila s tematskim slojem operne priče, ti su se ideologemi preslikali i u operno djelo.

“Povijest bi imala biti učiteljicom života, tj. njezina se uloga ne iscrpljuje u tome da nam naslika kakav odsječak prošlosti i da samo uvećava naša znanja o prošlosti. Ona nam omogućuje da pronađemo uporišta svojim današnjim i ovdašnjim mišljenjima i osjećajima. Time nam nudi bogatstvo, ali upravo zbog toga bogatstva posežu za njom (povijesti, napomena RPJ) i ideologije” (Damjanović 1993: 347). S druge strane, “ideologija u povijesti traži svoje argumente i nalazi dojmljive slike kojima mobilizira i usmjeruje” (Damjanović 1993: 347). Naime, “kod ideologije se sve zna pa i to kako su se odigrali neki događaji u prošlosti. Zna se unaprijed, jer dogodilo se onako kako osjećamo da se trebalo dogoditi” (Damjanović 1993: 347). Javljanje se “ukalupljanja, pojednostavljanje i svi drugi oblici ‘iznevjeravanja’ znanstvene istine

⁸ Među mnogim ideologemima (poznatima u Hrvata) spomenimo, primjerice, sintagme “krunidba Zvonimirova”, “kralj Tomislav” ili pak “predziđe kršćanstva”.

caruju. Oblikuju se ideološki zahvati kojima je cilj da usmjeravaju mišljenje i osjećaje – Katičić ih zove ideologemima” (Damjanović 1993: 347). Iako mogu potjecati iz opisa povijesnoga tijeka, dakle, znanstvenoga pristupa, ideologeme valja lučiti od znanstvenih modela s obzirom na to da ideologemi utječu na oblikovanje modela (Damjanović 1993: 347).

Sâmo značenje činjenice podrijetla Nikole Šubića Zrinskoga bilo je izrazito ideologizirano i ovisilo je o izboru ontološkoga i gnoseološkoga stajališta. O tom svjedoče razni pristupi u tekstovima, pa tako i u različitim libretima o Zrinskome u kojima se zrcale različita stajališta: Mađara, Hrvata, Beča. Naime, kao što je poznato, u prethodnim glazbenim uprizorenjima Zrinski je bio prikazan kao Mađar pa se tako i u Körnera, primjerice, radnja njegove drame (u pet činova, u svakome po dvije slike, dakle, u svemu deset slika) odigrava u Sigetu na jugozapadu Mađarske, branitelji su Mađari, i Zrinski je Mađar. Istom su se sa Zajčevom operom Hrvati mogli nadmetati u pitanjima o nacionalnoj pripadnosti Zrinskoga (Katalinić 2004: 611–630), što kao činjenica također toj operi pridaje još jedno značenje posebnosti. Naime, podrijetlo Zrinskoga bilo je u 19. stoljeću problematsko pitanje osobito pogodno za oblikovanje mišljenja i osjećaja. Zastupnici jednoga ideologema (*hrvatstva*) povijesni su događaj identificirali isključivo kao borbu junaka hrvatskoga podrijetla (entiteta) (HER I, 2002, 2004: 153), što on nedvojbeno jest, no taj je ideologem u vremenu koje je slijedilo poprimio identifikaciju s općenitim suprotstavljanjem kojemu god ugnjetaču. Zastupnici pak drugoga ideologema (*mađarstva*) tomu su problemu pristupali sa svojega stajališta, nastojeći povijesnu važnost te i takve obrane od Osmanlija pripisati zaslugama pripadnika vlastite nacionalnosti, dakle – na širem planu – i vlastite nacije. Takve i srodne želje (očite i na drugim primjerima iz prošlosti, ali i sadašnjosti!) za označavanjem nečega što ne mora imati temelje u znanstvenom modelu mogle su, a nerijetko i jesu izazivale drugi radikalizam koji je vodio k ideji da sve što nije imalo veze s određenim ideologemom bude tumačeno u suprotnosti, sukladno poželjnoj očekivanosti određenoga trenutka.

Gledano s toga stajališta, međusobno su (bili) suprotstavljeni model *hrvatstva* (hrvatsko podrijetlo Zrinskoga) i model *mađarstva* (mađarsko podrijetlo Zrinskoga).⁹ Ponekad bi dodiri i svojevrсно razumijevanje među modelima bili mogući, ali su “mobilizatorski ideologemi nepomirljivi”, primjerice, u načinu na koji se pristupa problematici podrijetla Hrvata kroz ideologem *sla-*

⁹ To su neka od mogućih tumačenja spomenutih ideologema; primjerice, pod *hrvatstvo* (vezano uz Zrinskoga) u tom se kontekstu kao ideologem može podrazumijevati odvažnost, domoljublje, junaštvo, odanost, čast i drugo, a pod *mađarstvo* (također vezano uz Zrinskoga), primjerice, okvir Monarhije, teritorijalna pripadnost, zajedništvo u obrani hrvatskih i ugarskih četa.

vizma i *neslavizma*, zbog prihvaćanja/odbacivanja modela stoga što ga neka ideologija preferira (Damjanović 1993: 348).

Stoga su hrabrost i samožrtvovanje Zrinskoga za domovinu (alegorija slična *Brandenburžanima* Bedřicha Smetane) za političke realnosti u habsburškom okružju 19. stoljeća značile i promociju *hrvatstva* usred habsburške dominacije.

Valja napomenuti da je sigetski junak Zrinski iz srednjovjekovne povijesti ušao u narodnu poeziju te bio temom mnogih narodnih pjesama. Prvim cjelovitijim pregledom narodnih pjesama o Zrinskome drži se Šimčikov članak objavljen u časopisu *Obitelj*, u kojem su pjesme podijeljene na one o ratnim vremenima opsade Sigeta i druge koje slobodno povezuju opće motive uz bana Nikolu Zrinskoga; među njima je, primjerice, i poskočica o banu Zrinskome, koja se pjeva u kolu (*Zrinski bane i djevojka od Dunaja*) (Novalić 1967: 24). S druge su strane bogata izvorišta i mađarskih zbirki o istoj temi; tako se u zbirci *Zrinyi-enekek*, u kojoj je 13 hrvatskih i srpskih pjesama, nalazi bugarštica *Ban Mikloš Zrinski u Sigetu gradu* (zabilježena vjerojatno početkom 18. stoljeća u Kotoru) (Novalić 1967: 25). Ušavši, dakle, u narodnu književnost, Zrinski kao povijesna ličnost ulazio je i u mit, u svojevrsni “panteon nacionalnih junaka” ili “nacionalni panteon” (Čolović 2011: 102–103), premda se mjesto takvih likova, pa tako i Zrinskoga, nije uvijek podudaralo s mjestom što su ga ti likovi bili zauzeli u narodnoj poeziji i/ili predaji (Novalić 1967: 24, 25; Čolović 2011: 102). No, u odnosu na druge junake, Zrinski postaje podobnim za nacionalni ideal jer nije ni pretjerano životan ni profan, naprotiv, on je “ozbiljan”, “sklon svjesnoj žrtvi” i “viteškim osobinama”, poput (svih srodnih) junaka u drugih naroda (Čolović 2011: 104).

Zrinski – povijesna ličnost u operi ili tema opere kao ideologem

Neovisno i istodobno sa “životom” povijesne ličnosti Zrinskoga protječe i razvija se “život” opernoga lika, koji je – tijekom svojega opstojanja na glazbenoj sceni – kao ideologem također bio otvoren mitologizaciji. Tako je povijesna tema, koja je postala mitom u poimanju jedinstva branitelja, kršćanske zajednice i žrtve za domovinu, preslikala takvo svoje značenje i u imagem opernoga lika, kakav je orisan u Badalićevu libretu (junak s ljudskim osobinama), a ne kakav je bio predstavljen u libretima autora koji su također

posegnuli za tom temom, pa i u samom Körnerovu dramskom predlošku.¹⁰ Sve te atribucije izrekao je i Adelburg u svojem *Proslovu povijesnoj dramskoj glazbenoj fresci Zrinjski* desetak godina prije pojave Zajčeve opere u već iznesenim navodima.

Jedan od navoda u tisku u povodu praizvedbe opere *Nikola Šubić Zrinjski* potkrjepljuje, među inim, i misao o percepciji toga djela – kao još jedne u nizu posebnosti – predodređenoga za nacionalni uspjeh: “Ne smije se zaboraviti da je posebno *kod nas u Hrvatskoj* (istaknula RPJ) Zrinjski ličnost, od koje srca burnije kucaju” (H – l. 1876: s. p. [1–2]); ili pak problematiziranje pitanja njegova podrijetla: “Ako se o čast biti mjesto rođenja Homera bori sedam gradova starine, tako se već tri stoljeća dva naroda bore za slavu, Zrinjskoga zvati svojim” (H – l. 1876: s. p. [1–2]), što je, dakle, potvrda sučeljavanja i/ili supostojanja prethodno spomenutih ideologema *hrvatstva* i *mađarstva*. Ne samo da je tu povijest valjalo dijeliti s Mađarima (jer je Siget branila hrvatsko-ugarska četa), već se i Zrinskomu kao osobi, a i Zrinskomu kao liku drame/opere/scenske glazbe bilo atribuiralo hrvatsko, odnosno mađarsko podrijetlo, ovisno o kontekstu i diskursu promišljanja, o čem je bilo riječi prije. No, ako su prije ostvorena (glazbena) djela na temu o Zrinskome nastajala u ponešto drugim okolnostima (ilirici su imenu Zrinskoga dodavali Šubić, jer su ga Mađari svojatali), Zajčeva je opera nastala u vrijeme znatnijega otpora mađarizaciji u Hrvatskoj toga doba.

U drugoj pak kritici u tisku, koja se usredotočila na pitanje nacionalnih obilježja u Zajčevoj operi, istaknut je narodni heroizam opere koja je zanjela općinstvo, odnosno naznačen je ideologem *hrvatstva*: “Opera ‘Nikola Zrinjski’ nikla je u duši hrvatskog glasbenika, a kao takova dobro nam došla!”; ipak, zanemarujući stanoviti nedostatak nacionalnih idioma u glazbi navodi se sljedeće: “[...] nemože zahtievati, da joj glasbu krstimo narodnom, nu to joj nije ni od nužde [...]”, “[...] ona je krasno mišljena i krasno radjena [...]”, ona je “[...] isto tako hrvatska, kao i cieloga svieta!” (–a. 1876a: s. p. [4]).

Upravo je ilirsko iskustvo omogućilo u drugoj polovici 19. stoljeća znatnije učvršćivanje ilirskih toposa (Blažević 2007: 267), a kad je riječ o percepciji Zrinskoga kao lika Zajčeve opere, prepoznaju se, među inima, tragovi toposa o nacionalnoj karakterologiji i nacionalnim herojima. Naime, i u usmenoj predaji i na njoj temeljenim izvorima (koji su bili izlazišnim pisanim dokumentima i o temi Zrinskoga i Sigetske bitke) bio je naglašen vojničko-viteški etos, koji je tijekom kasnosrednjovjekovnoga razdoblja bio formuliran unutar

¹⁰ U Körnerovoj je drami lik Zrinskoga okarakteriziran kao previše bljedunjav i sentimental, što je nagnalo kritičare nazvati ga “introvertiranim junakom u kućnom ogrtaču”.

moralnoga ideala tzv. *humanites heroica* i koji je nositeljem “razmjerno najviše afektivnoga potencijala (...), s čime je usko povezana i njegova socio-legitimacijska dimenzija te antiosmanska mobilizacijska funkcija” (Blažević 2007: 267).

Navedeni i drugi topisi postaju nacionalnoidentifikacijskim narativima, nastavljajući u novim okvirima nositi ideologijsku i svjetotvornu moć, kojom (i Zrinjski kao ideologem) uspijeva(ju) transcendirati okvire mjesta i vremena vlastite pojave.

Ideologemi u operi *Nikola Šubić Zrinjski* iz aspekta ideje nacionalnoga identiteta

U ovoj se prigodi usredotočujemo na dvije razine:

I. promatranje tekstnoga predloška/libreta¹¹ te

II. proučavanja glazbene građe.

I. Polazeći od pretpostavke da je opera *Nikola Šubić Zrinjski* nacionalna (pa i prema citiranom Adelburgovu tumačenju) te, kao što je razvidno iz dosadašnjih spoznaja, od činjenice da su u određenju opera nacionalnima ključna bila njihova libreta, za našu je temu važniji tekstni izvor, a tek posredno i glazbeno tkivo opernoga djela.

Bez obzira na to je li u njima riječ o vrelu iz (nacionalne) povijesti, jesu li takva djela prožeta folklornim sadržajima (motivikom sela/seoskoga života, običaja, pripovijesti), temelje li se ona na legendama ili im je sadržajna poveznica *zemlja* u smislu teritorijalnoga ustroja i običajnih značajki ili samo podneblje (domovina), nacionalne su opere nastojale: sačuvati (konzervirati) kontinuitet i trajnost, otpornost, oživotvorenje i opstanak narodnih priča i

¹¹ Postoje četiri knjižna izdanja Badalićeva libreta (1876, 1885, 1901, koje je 1993. objavljeno kao reprint i ono iz 1976. godine) te glasovirski izvadci: Zajčev rukopisni s pjevanjem iz njegove ostavštine pohranjene u Zbirci muzikalija i audiomaterijala u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici (u daljnjem tekstu: ZMA NSK) u Zagrebu (Libro 38a) uz hrvatski, njemački i talijanski tekst; potom skladatelj (prvi tiskani) izvadak priređen “po skladatelju za glasovir ujedno s pjevanjem i sa hrvatskim i talijanskim tekstom” tiskan Nakladom tvrdke Kočonda i Nikolić u Zagrebu s. a. (bez oznake godine, vjerojatno iz vremena prije 1898. godine); naposljetku i onaj “glasovirni izvadak” što ga je “polag originalne orkestralne partiture” načinio Nikola Faller, a objavio Stj. Kugli, također bez naznake godine (zbog napisa na naslovnoj stranici “Izdanja Hrvatskog konservatorija” možda 1916. ili 1917. godine) (Županović 1993: XVIII; Majer-Bobetko 1982: 187–217).

legendi, koje su i opstale jer su bile stalne u vremenu i prostoru, ali koje (priče i legende), međutim, više ne postoje u stvarnom svijetu te su stoga svevremenske i besmrtnne (Everett 2004: 68).

Kad je o povijesnim temama u nacionalnim operama riječ, rjeđe su bile one o vojničkim slavnim pobjedama, a češće o nedaćama i tegobnosti prošloga vremena, no redovito s jasnom porukom o preživljavanju nacije/naroda unatoč svim i kolikogod teškim izvanjskim okolnostima. Naime, premda u manjoj mjeri zastupljena u onodobnoj operistici, takva je sadržajna okosnica (junačko-vojnička i domoljubna) bila i u operi *Nikola Šubić Zrinjski*, što je utvrdilo, među inima, i takvu njezinu posebnost.

Također je znano da su posve neovisno o sâmom djelu upravo političke i društvene okolnosti nerijetko utjecale na to koja će od takvih opera postići ne samo stanovitu popularnost već steći i nacionalni status. Riječju, presudnim čimbenikom postalo je pitanje o tom kakav je (bio) njezin odjek u javnosti. Iako očekivana i dobrodošla glazbena potpora takvu pozicioniranju i/ili etiketiranju glazbenoga djela nacionalnim, glazbena je komponenta u stvarnosti bila sporednoga značenja, o čem su svjedočili primjeri iz (ranije) hrvatske glazbene operne baštine, koji su pokazali da nacionalno obilježena glazba za takvu percepciju nije bila nužna. Štoviše, ona je najčešće ili izostala ili je tekstu/sadržaju bila posve suprotstavljena, dakako, s gledišta današnjega poimanja o tom što se drži glazbenonacionalnim obilježjima. Zapravo, izvan-glazbeni elementi pomagali su i pomogli učvrstiti poziciju djela dijelom nacionalnoga kanona, i kad ga je ono jednom dostiglo, ostalo je stalno prisutno.

Dakle, za stvaranje/konstrukciju nacionalne opere 19. stoljeća glazbeni je izričaj bio sporedne važnosti; ne samo da važnijim biva sadržaj (tema), već nerijetko i način predstavljanja opernoga djela, njegovo prihvaćanje i reakcija publike. Riječju, bitnijima su bile (društvenopolitičke) okolnosti u kojima se opera javila i način na koji se ona – neovisno o stvarnim svojim značajkama – doživjela i nastavila doživljavati. U uzajamnosti povoljnoga društvenoga, političkoga i kulturološkoga ozračja oblikovala se predodžba (percepcija) i prihvaćanje (receptija) opere, što je naposljetku omogućilo prosudbu djela takvime.

Pišući o prvoj njemačkoj nacionalnoj operi (*Der Freischütz*), Taruskin je naglasio prevladavajuću ulogu receptije djela, posve neovisnu o skladateljevoj ulozi ili o njegovoj intenciji; parafrazirajući njegovu misao, može se reći da je javnost/publika/nacija operu mogla učiniti nacionalnom, a ne sâm skladatelj svojim skladbenim postupcima (Taruskin 2001: 693). Naime, važnost recipročnih utjecaja *izvođač/glumac* → *publika* te *publika* → *izvođač/glumac* u mnogim su predstavama kazališnih družina svojega doba uočili i Dimitrija Demeter i Ivan Mažuranić. Potonji je, svjestan improviziranosti kazališta i

slabosti izvođača svojega doba, veće značenje pridavao publici držeći da sadržaj i izvedba zapravo nisu bitno ni utjecali na operu: “Domorodnost dakle, veselje i radost, koja se u občini našoj vidi, nedolazi toliko sa scene u narod, koliko se dapače *s naroda sipa na scenu* (istaknula RPJ), i tim i nju k novomu naporu, k novomu nauku, k novoj pomnji nuka” (Mažuranić 1840: 1–4, 2). Dakle, promišljanju neke opere nacionalnom mogli su pridonijeti razni utjecaji, ponajprije prethodno stvoreno ozračje te najave i pripremanje kulturne sredine za njezino pojavljivanje, čime se opet i u bitnome nagovijestila reakcija općinstva; u onodobnom se tisku, dakle, prepoznalo značenje kulturne javnosti i odala čast (zasluge) istomu općinstvu, a jednaka se pohvala uputila i autoru i “narodu” (kao primatelju i svojevrstnom oblikovatelju javnoga mnijenja), koji je (“narod”), izrazivši svoje oduševljeno zanimanje, zaslužio stoga i poštovanje. Iznesena razmišljanja potvrđuju se i u Adelburgovu vide-nju nacionalne opere u njegovu *Proslovu*.

U temi, odnosno u tematskom sloju opere *Nikola Šubić Zrinjski*, kao immanentnom dijelu glazbeno-scenskoga djela, moguće je pratiti nekoliko skupina ideologema.

Pozornost je usmjerena prema onim ideologemima koji imaju znatnu simboličku funkciju u tzv. nacionalnoj komponenti djela. Pokazatelji učestalosti ideologema mogu se tumačiti u kontekstu ideje nacije, hrabrosti, (samo) žrtvovanja, odanosti; oni potkrjepljuju značenje i same ideje o genezi hrvatske nacije. Štoviše, kad je o genezi riječ, onda i o onome što je “prvobitno”, što je uzrok, počelo, bit nečega, zapravo i o “sakralizaciji” elemenata teme/”priče”. Među mnogima, posebno se mogu izdvojiti oni ideologemi koji se odnose na mjesto (teritorij i toponime), likove (osobe) i etnicitet, dok se mnoštvo drugih dade – barem za ovu priliku – svesti pod “ostale” ideologeme.¹²

1. ideologemi koji se odnose na teritorij (prostor)

- a) *grad* – u tekstnom sloju opernoga djela sa značenjem → *stari grad, novi grad*
dakle, *grad* → predmnijeva se Siget (21)
Zrinski-grad (1)

¹² Brojke u zagradi označavaju broj ponavljanja određenoga ideologema u libretu; masnim su otisnuta znatnija ponavljanja, a ideologemi su istaknuti kurzivom.

- ♪¹³ *Dok silni Hrvat taj životom Siget brani,
uzet ga nećeš, znaj, ne, ti Sigeta se kani!*
I. čin, 1. slika (Finale), br. 4: solisti sa zborom; Allegro con brio:
solo Mehmeda
- ♪ *U dalekoj crnoj gori stari stoji Zrinski grad /
Gdje na tvrdu Stancu-brdu stari stoji Zrinjski grad*¹⁴
I. čin, 2. slika, br. 5b: Romanca Jelene
- ♪ *Tako meni Boga velikoga braniti ću Siget svojom krvlju*
I. čin, 3. slika, br. 12: Zakletva Zrinskoga
- ♪ *Siget vazda stoji, Siget moj još nije*
II. čin, 4. slika, br. 14: Dvopjev Sulejmana i Mehmeda
- ♪ *Gle kako divno sjaji grad*¹⁵
II. čin, 5. slika, br. 18: Romanca Zrinskoga

b) u smislu vojne organizacije teritorija
*bedem tvrđave (5), utvrda/tvrđa (1), turski tabor, hrvatski tabor/hrvatski
dvor (1)*

- ♪ *Gdje na tvrdu Stancu-brdu /
U dalekoj crnoj gori stari stoji Zrinski grad*
I. čin, 2. slika, br. 5b: Romanca Jelene
- ♪ *Kad plane grad, na bedemu ću stajat
Kad plane grad, u prah ću baklju bacit*
III. čin, 8. slika, br. 30: Dvopjev Eve i Zrinskoga

¹³ U daljnjem tekstu: simbol ♪ oznaka je za primjer važnijega glazbenoga broja/ulomka u operi koji se referira na određeni ideologem. Najprije se navodi/e stih/stihovi, a potom naslov odlomka/broja, tj. njegovo mjesto u opernoj partituri (čin, slika, broj/prizor); nadalje, to nisu nužno i početne riječi iz libreta po kojima je određen ulomak opere poznat, odnosno početni stih glazbenoga broja (prizora), već oni stihovi iz određenoga ulomka koji su nositelji prepoznatljivoga ideologema.

¹⁴ Prvi je stih uzet iz “glasovirnoga izvadka” Nikole Fallera, a drugi je stih iz knjižnoga izdanja libreta iz 1901. godine, str. 12.

¹⁵ Taj je stih u Badalićevu libretu, a u Körnera je ponešto drugačiji i glasi: *Tu leži bijedan grad.*

c) u smislu političke organizacije teritorija/države

Hrvatska (2), *Ugarska* (2), *Bosna* (1)
dom/domovina (14)

- ♪ *Udalekoj crnoj gori stari stoji Zrinski grad / Gdje na tvrdu Stancu-brdu
(Tamo mlada duša rada u Hrvatsku leti sad)*
I. čin, 2. slika, br. 5b: Romanca Jelene
- ♪ *Junaci moji vrijede, Hrvati vijek su prvi:
za dom, za rod su prvi, za dom, za rod, ne štete prolijevat svoje
krvi*
I. čin, 2. slika, br. 8: Četveropjev Jelene, Eve, Zrinskoga i Alapića
- ♪ *Stijeg hrvatski visoko se vije!
Hrvat rado svoju krvcu lije za kralja, rod i dom!*
III. čin, 8. slika, br. 32: Peteropjev sa zborom

2. ideologemi koji se odnose na (različite) toponime

Siget (40) → dominantni ideologem¹⁶
Beč (7), *na Beč* (5), *pod Beč* (4); *Stambol* (3), *Drava* (2), *Đula* (2), *Kerečin*
(1), *Pečuh* (1), *Mohač* (1), *Beograd* (palača u Beogradu)

3. ideologemi koji se odnose na stanovništvo i/ili etnička imena (narod, puk, građani)

a) *Hrvati/Hrvat; Hrvat silni*¹⁷ → (*Zrinski*) (16)
Turci/Turčin/bijedno Ture/bijesno Ture (13), *Mađar* (1)

- ♪ *Dok silni Hrvat taj životom Siget brani,
uzet ga nećeš, znaj, ne, ti Sigeta se kani!*
I. čin, 1. slika (Finale), br. 4: solisti sa zborom; Allegro con brio: solo
Mehmeda

¹⁶ O odgovarajućim primjerima u partituri bilo je već riječi u vezi s ideologemom *grad*.

¹⁷ Primjerice, može se navesti zvukovni zapis u kojem se nalaze ulomci/zborovi, među inima, i zbor *U boj!* iz opere *Nikola Šubić Zrinski*, koji su objedinjeni naslovom: *Bože dragi sačuvaj Hrvate* (IZVORI: I 1).

b) vojno stanovništvo

junaci/junak/junačina (15), *sluga/rob* (11), *četa/čete* (11), *vojska* (9), *velikani* (1), *borci* (1)

♪ *Junaci moji vrijede, Hrvati vijek su prvi:
za dom, za rod su prvi, za dom, za rod,
ne štete prolijevat svoje krvi*

I. čin, 2. slika, br. 8: Četveropjev Jelene, Eve, Zrinskoga i Alapića

4. ideologemi koji se odnose na osobna imena

a) *Zrinski* (33); “*Ja sam Šubić-Zrinski*” (2) → (35)

Juranić (7), *Alapić* (6), *Jelena* (5), *Eva* (2), *Paprutović* (1), *Đuro* (2)
Sulejman (4), *Sokolović – Mehmed-beg* (2), *Hamza-beg* (1), *Zapolja* (1)

♪ *Gle kako divno sjaji grad
(Oj, zbogom grade bijeli, i Zrinski s tobom seli, oj, zbogom)*
II. čin, 5. slika, br. 18: Romanca Zrinskoga

♪ *Zrinski će uminut i četa mala s njim,
al' rodu sunce sinut, raspršit ropstva dim*
III. čin, 8. slika, br. 30: Dvopjev Eve i Zrinskoga

b) *Alah* (12) → muslimanski (nekršćanski) identifikacijski ideologem
Bog/božji/”oh Bože”/”čuva veliki Bog” (40) → kršćanski (hrvatski) identifikacijski ideologem

♪ *Pođi dragi sretno, nek' te čuva mili Bog
Pođmo sretno, nek' nas čuva mili Bog*
I. čin, 2. slika, br. 9:
Šesteropjev Jelene, Eve, Juranića, Paprutovića, Zrinskoga i Alapića

♪ *Tako meni Boga velikoga braniti ću Siget svojom krvlju
(Al' prije nego izginemo, zakunimo se Bogu velikome)*
I. čin, 3. slika, br. 12: Zakletva Zrinskoga

♪ *Vjenčat će nas vječni Bog u nebeske dvore*
III. čin, 7. slika, br. 29: Dvopjev Jelene i Juranića

c) *kći/kćeri* (27), *majka/majko* (24), *žena* (15), *otac/ocu* (13), *braćo/brata* (13), *dijete* (10), *sin/sinko* (9), *muž* (8) → identifikacijski ideologemi osjećanja pripadnosti; poveznica s obitelji kao temeljnom jezgrom (klicom) nacionalnoga i vjerskoga bića protagonista (u ovom slučaju Hrvata)

♪ *Ti budi majke vrijedna i ocu mila kći*
I. čin, 2. slika, br. 7: Tropjev Jelene, Eve i Zrinskoga

♪ *Ah vidiš, mili mužu, junačkog srca plod*
I. čin, 3. slika, br. 11: Šesteropjev
(Eva, Jelena, Juranić, Zrinski, Alapić, Paprutović) sa zborom

♪ *Ostavit vas nikad, braćo, neću*
I. čin, 3. slika, br. 12: Zakletva Zrinskoga

♪ *Kud Bog nas, kćerko, zove ... / Zbogom, mila majko, zbogom ...*
III. čin, 7. slika, br. 26: Dvopjev Jelene i Eve

5. ostali ideologemi – pojmovi

a) oznaka pripadnosti (atributi)

hrvatski – časnici, vojnici (7), *turski/osmanlijski/osmanski* (5), *njemački* (2)

♪ *Stijeg hrvatski visoko se vije!*
III. čin, 8. slika, br. 32: Peteropjev sa zborom

b) vlast/funkcije

care – *care gospodaru*; *care silni*; *care možni* (**50**)

sultan (14), *kralj* – hrvatski; “*živio kralj*” (**14**), *ban/bane* (**14**), *vezir* (1), *vođa* (8)

♪ *Sad u boj, sve će mrijet' pred sviju cara carom!*
I. čin, 1. slika, br. 2: Arija Sulejmana

6. ostali ideologemi – pojmovi i sintagme

a) pojmovi

slava/slave/slavni dani (34), dušman/dušmanin (9), rod (8), mač/mača (6), tuđinstvo (6), vjera/za vjeru (5), krvlju (5), junaštvo (5), pobjeda (4), čast (4), dika (4), tamnica (4), sveta – ljubav (3), složno (3), mrijeti (3), grob (3), ropstvo (3), hrabrost (2), oganj (2), baklja (2), vlast (2), sloboda (1), nož (1), vile (1)

slava/slavno

♪ *Svoj blagoslov ću tebi dat i kćerku svoju s njime
kad sretno mine ovaj rat i slavno stečeš ime*

I. čin, 2. slika, br. 9: Šesteropjev

(Jelene, Eve, Juranića, Paprutovića, Zrinskoga i Alapića) sa zborom

b) sintagme

u boj (52), za dom (32), za rod (12), smrt/u smrt (10), (živo) srce bije (5), krvca vrije/vri; krvca lije (4), junačko srce (3), hrvatska vjerna grud (3), stijeg hrvatski (3), na vojnu/bojna (2), mač iz toka (2), zavjet sveti (2), zakletva (Zrinskoga)/Zakletva junaka (na mač Zrinskoga) (2), u pobjedu (1), grudi (naše) plamte (1), mača naših zvek (1), do zadnje kapi krvi (1), sablja moja (1)

za dom

♪ *Junaci moji vrijede, Hrvati vijek su prvi:
za dom, za rod su prvi, za dom, za rod,
ne štete prolijevat svoje krvi*

I. čin, 2. slika, br. 8: Četveropjev Jelene, Eve, Zrinskoga i Alapića

*Mač Nikole Zrinskoga*¹⁸

Imanje – mača mi vlast

♪ *Nisam ja bogatog roda
... čast mi je bojna sloboda, imanje mača mi vlast*

I. čin, 2. slika, br. 9:

Šesteropjev Jelene, Eve, Juranića, Paprutovića, Zrinskoga i Alapića

¹⁸ Tu je skladbu za muški zborni sastav Zajc uglazbio na tekst Ivana Zahara, posvetivši je prvomu Hrvatskomu pjevačkomu društvu “Zora” u Karlovcu prigodom proslave njegove 25-godišnjice (IZVORI: I 2).

(Juranićeva prošnjja Jelene)

Tebe štiti ovaj mač

- ♪ *Vjerne su ti grudi ove, tebe štiti ovaj mač,
Bog će dati sreće nove i utišat gorki plač*
(Juranić Jelene)

I. čin, 3. slika, br. 11:

Šesteropjev Jelene, Eve, Juranića, Paprutovića, Zrinskoga i Alapića

Zakletva junaka (na mač Zrinskoga); (živo) srce bije

- ♪ *Tako meni Boga velikoga braniti ću Siget svojom krvlju
... dok u meni živo srce bije!*

I. čin, 3. slika, br. 12: Zakletva Zrinskoga (Zrinski i časnici/vojnici)

- ♪ *Za dom je slatko mrijeti*

II. čin, Finale 5. slike, br. 20: (Jelena, Eva)

Za dom!

II. čin, Finale 5. slike, br. 20:

(Jelena, Eva, Zrinski, Alapić, Paprutović, Juranić i zbor)

hrvatska vjerna grud

- ♪ *Na krilih slave letimo pred vječne pravde sud
Božanskim žarom njetimo hrvatsku vjernu grud!*
III. čin, 8. slika, br. 30: Dvopjev Eve i Zrinskoga

zavjet sveti

- ♪ *Nadođe čas da kano Hrvat tvorim održim rodu sveti zavjet svoj!*
III. čin, 8. slika, br. 30: Dvopjev Eve i Zrinskoga

krvca lije

stijeg hrvatski

- ♪ *Stijeg hrvatski visoko se vije!
Hrvat rado svoju krvcu lije za kralja, rod i dom!*
III. čin, 8. slika, br. 32: Peteropjev sa zborom

Mač iz toka

- ♪ *U boj, u boj, mač iz toka bane*
III. čin, 8. slika, br. 32 (Finale):
Peteropjev sa zborom: Zrinski, Juranić, Eva, Paprutović, Alapić

U boj, u boj!

- ♪ *Ko svijesni borci smjelo i veselo u sveti hajd'mo boj*
I. čin, 3. slika, br. 12: Zakletva Zrinskoga
- ♪ *U boj, u boj, mač iz toka bane*
III. Čin, 8. slika, br. 32 (Finale)
Peteropjev sa zborom: Zrinski, Juranić, Eva, Paprutović, Alapić

Dakako, posebnu bi pozornost valjalo posvetiti poznatoj i (kao što je iz prethodno navedenih skupina ideologema razvidno) najučestalijoj sintagmi *U boj /na boju/ sveti boj* (52).

Naime, radeći već na 2. slici svoje opere Zajc je bio namjeravao uvrstiti zborni ulomak *U boj!* (dakle, nije ga naknadno umetnuo). Premda poput mnogih sintagma nudi višeznačna tumačenja, po svom bi se primarnom značenju ona mogla odrediti kao ratnopoklički identifikator u širem smislu. No, već samom svojom pojavom, a napose opetovanim isticanjem, *U boj* je postao zapravo eksplicitnim *hrvatskim (nacionalnim) identifikacijskim idiomom*.

Već prije spomenuta skupina zborova (među kojima je i *U boj!*) objavljena je pod naslovom *Bože dragi sačuvaj Hrvate*, koji (naslov) *eo ipso* objedinjuje neke ovdje već navedene ponavljajuće ideologeme, dakle: *Bog, Hrvati*. Ti ideologemi u sintagmi *Bog Hrvata* (kako se javlja u Konstantina Porfirogeneta) (Katičić 1993: 13–24) prerasli su u *Bog Hrvata čuva* (Katičić 1993: 7–8), odnosno, tijekom vremena bili su preinačeni u *Bog čuva Hrvate*, što je ostalo sačuvano kao temeljeni znak povezan s ideologemom *hrvatstva*. Štoviše, isti su ideologemi poslije u sintagmi *Bog i Hrvati*¹⁹ postali (i bivaju nadalje) novim identifikacijskim idiomom znakovitim, međutim, i za

¹⁹ Među inima, pod tim je naslovom (*Bog i Hrvati*) Vilko Novak skladao mješoviti zbor (IZVORI: I 3).

druge konotativne (“hrvatske”) situacije,²⁰ odnosno, za hrvatske povijesne ličnosti.²¹ I u Marka Marulića, simbolu književnoga otpora turskim osvajanjima, napose u pjesmi “Molitva suprotiva Turkom”, kršćanski identifikacijski idiom (*Bog*) pojavljuje se u latinskom akrostihu “Solus Deus potest nos liberare de tribulatione inimicorum nostrorum Turcorum sua potentia infinita”, odnosno, “Samo nas Bog svojom bezgraničnom moći može osloboditi od nevolja naših neprijatelja Turaka” (Dukić 2007: 90, bilj. 6).

Na temelju iznesenoga može se zaključiti da je u tekstnom predlošku primjetna dominacija (akcijskoga, poticajnoga, pokretačkoga) ideologema *U boj!* (52) te “ideologema mjesta” (teritorija) *grad*, tj. *Siget* (21 + 40 = 61) kao simbola statičnoga prostora (koji je stoga mogao snažnije ostati u svijesti suvremenika, poslije i u svijesti tumača o tom konkretnom događaju, odnosno u predaji o njem).

Slijedom važnosti i/ili čestosti mogli bi se istaknuti i mnogi drugi ideologemi, ponajprije:

Zrinski; “*Ja sam Šubić-Zrinski*” (2) → (35)

Bog/božji/”oh Bože”/”čuva veliki Bog” (40) – kršćanski identifikacijski ideologem

Hrvati/Hrvat; Hrvat silni → dakle, opet se predmnijeva *Zrinski* (16)

junaci /junak /junačina (15)

dom/domovina (14)

Naposlijetku, češće se javljaju

slava /slave/slavni dani (34) i *za dom* (32).

Premda se možda na prvi pogled tako ne čini, zanimljivo je istaknuti i to da se neki “nosiviji” pojmovi javljaju jednom ili dvaput, primjerice, *sloboda* (1), *hrabrost* (2), *ropstvo* (3) i drugi. No, riječ bi mogla biti zapravo o preuzimanju njihova značenja i poruke kroz druge, općenitije, ali sadržajno višeznačne i slojevite, koje su – nadomjestivši prvotne pojmove/poruke – mogle postati još snažnijima u svojoj simbolici. Dakle, umjesto njih pojavljuju se opći ideologemi: riječju, *sloboda*, *hrabrost*, *ropstvo* podređuju se učestalijima: *slava*, *junak*, *dom*, *u boj* ... Ili, to bi se moglo tumačiti i na sljedeći način: *slava* koja

²⁰ Spomenimo, primjerice, naslov domoljubne popijevke *Bože čuvaj Hrvatsku* autora stihova Drage Britvića i autora glazbe Đanija Maršana, što je obilježila prijelomno vrijeme konstituiranja suvremene države Hrvatske 1990-ih godina, nadahnute društvenopolitičkom oporom hrvatskom zbiljom, a nastala je na početku Domovinskoga rata u Hrvatskoj neposredno nakon srpske vojne agresije na Hrvatsku.

²¹ Sintagma *Bog i Hrvati* pozdrav je i geslo Hrvatske stranke prava (Oca domovine Ante Starčevića) i danas u uporabi među pravaškim sljedbenicima.

se stječe *hrabrošću* junaka; *sloboda* kao negacija *ropstva* ostvariva je *bojem* za vlastiti *dom*. Daljnja nas razmišljanja navode na sljedeće: iz čestosti predstavljenih ideologema nastaje dojam/slika koja se njima oblikovala: spremnost Hrvata, dakle, junakâ (*U boj!*, *Za dom!*) na obranu/očuvanje i daljnje čuvanje doma/domovine, vlastita ognjišta; pritom je uzdanje u Boga i božji blagoslov osobitost koja je tijekom stoljeća bila obilježjem hrvatskoga čovjeka, kojega u ovom slučaju predstavlja Zrinjski i koji se, prema tomu, uspostavio i kao značajan (*hrvatski*) *kršćanski identifikacijski ideologem* (“Leonida kršćanskoga doba”, u reminiscenciji na Adelburgov *Proslov*).

U kontekstu suvremenih promišljanja ideologemi nude i mogući odgovor na pitanje o procesu generiranja ideje *nacionalnoga* te simbolike koju (je) ona podržava(la).

Nije nam, dakako, poznato je li se libretist Badalić udubljavao u takva razmatranja; zacijelo nije s obzirom na vrijeme koje mu je stajalo na raspolaganju. Premda mlad (u dobi od dvadesetpet godina) i dotad neiskusn u takvu poslu, Badalić je pokazao i zamjetnu inovativnost i kompetenciju u ostvarenju književno vrijednoga djela (libreta), postavljajući pred vlastiti tekst i veće zadaće nego što se pred libreto (inače) postavljaju (Pavličić 1999: 189, 200). Ne ulazeći, međutim, u vrednovanje njegova literarnoga rada (o čem svoj sud mogu dati za to mjerodavni povjesničari i teoretičari književnosti), ovdje se valja usredotočiti na Badalićeva nastojanja u podcrtavanju *nacionalnoga* i *tradicionalnoga* idioma u libretu, i to iz aspekta jezika i analize njegova libreta, kojima je, u suglasju sa skladateljem – koji je zacijelo utjecao na adaptaciju drame i oblikovanje opernih prizora – ali i vlastitim “zahvatima”, djelo približio hrvatskoj tradiciji i receptivnim mogućnostima publike ne bi li politički pregnantan sadržaj bio prezentiran na dostojan način.

Na temelju jednoga aspekta analize Badalićeva libreta (stiha i strofe), odnosno proučavanja versifikacijske opreme teksta moglo se utvrditi da opera *Nikola Šubić Zrinjski* pripada hrvatskoj tradiciji i tekstom, a ne samo radnjom/temom, zato što “libreto pokazuje što se u to doba držalo izvornom hrvatskom metrikom ili bar metrikom pogodnom za upravo takav sadržaj kakav je u *Zrinjskome*, ako već Zajc u glazbi sebi i dopušta nešto talijanskoga utjecaja.” (Pavličić 1999: 173). To su, primjerice, stihovi građeni po silabičkom principu (koji se oslanjaju na narodnu poeziju, primjerice, deseterce 4 + 6 i osmerce 4 + 4, ali i 3 + 5 ili 5 + 3), a važnu ulogu ima i tzv. “poljski trinaesterac”, stih latinskoga porijekla, koji živi i u narodnoj poeziji, te trinaesterac (Pavličić 1999: 177–179), kao i modificirani stih koji aludira na usmeni (narodni) deseterac (na primjeru Markovićeve pjesme *U boj*). Uz to, uporaba tzv. političkoga stiha bizantskoga porijekla ukazuje na tradiciju iz izvora hrvatske sta-

rije književnosti (u Lucića, primjerice), kao i uporaba šesnaesterca, tipa stiha poznatoga još iz Ranjinina zbornika (Pavličić 1999: 180). I u uporabi i u oblikovanju strofa Badalić se oslonio na starije hrvatske pisce (ne i na Körnera ni na hrvatske autore 19. stoljeća, poglavito ne u drami), a nadahnuće je očito nalazio čak i u baroknih pisaca melodrama (Pavličić 1999: 184).

I na semantičkoj se razini uočila veza Badalićeva stiha i strofe sa stihom i strofom narodnoga pjesništva: osim uporabe deseterca, u odlomku *Zakletve Zrinjskoga* apostrofira se stih *Tako meni/nama Boga velikoga*, i to kao primjer stalne formule preuzete iz epskih pjesama pa citirani autor navodi sljedeće: “A to znači da se ta veza (s narodnim pjesništvom, napomena RPJ) namjerno uspostavlja, da se junaštvo Zrinjskoga i njegovih ljudi želi prikazati istovjetnim junaštvu likova što se opisuju u usmenim epskim pjesmama, ili barem junaštvu onih likova koji su se dotada pojavljivali u našoj deseteračkoj drami” (Pavličić 1999: 192). Dakle, sažimajući znatno opširniji Körnerov tekstni predložak Badalić je nedvojbeno uspio u sadržajnoj poruci načiniti ono što i jest bila njegova intencija kao suautora: pridati tekstu (stihu) narodni prizvuk (stih narodne poezije, primjerice epskoga deseterca), odnosno vidljivu nacionalnu formu (nacionalnu izvornost vezanu uz tradiciju starih hrvatskih pisaca, primjerice dubrovačke baštine). Njima se, naime, poslužio jer ih je očito držao “nekim zaštitnim znakom nacionalne pripadnosti vlastita teksta” (Pavličić 1999: 180).

S obzirom na nacionalne elemente u libretu, valjalo bi upozoriti na još neke poveznice s narodnom poezijom i/ili tehnikama usmenoga stvaranja. Naime, u Badalićevu se libretu pojavljuju obrasci (uzorci) koji asociraju na postupke usmenih *kompozicija* odnosno usmenoga *komponiranja* (u epskih pjesama), a poznati su kao “formulativni oblici” (formule), kao modeli stiha na metričkoj i gramatičkoj razini (Bošković-Stulli 1978: 29–40). Riječ je o obilježjima pjesničkoga mišljenja, u kojem tipično i tradicijsko prevladava nad individualnim, a pojava stalnih epiteta (koji se redom javljaju u operi *Nikola Šubić Zrinjski*, no isti se ili njima srodni mogu prepoznati i drugdje, navlastito u usmenoj književnosti), primjerice: *vjerne grudi, bijeli grad, mila kći, srce junačko, sveti boj, sveti mir, slavni boj, slavni vijek, živi vijek, mlađani vijek, vječni Bog, mili Bog, božanski žar, žića krijes, nebeski dvori, care silni, gorki plač, guja ljuta, tužno ječi, pjesme zvuk, vječne pravde sud, živo srce, srce bije, gora crna, ljubav sveta, istine plam, vjera tvrda, guste tmine, teški jad, slavno ime, mlado ljeto, materina diko, naša diko, danak krasni, golubica bijela, usta medena, pogled blagi, oko žarko, bolno srce, rumen cvijet, ruža rumena, vrt bajni, vrt krašeni, zora jasna, zora sjajna, sunce jarko, junak mlađani, tuga ledna ...* označava (u usmenoj književnosti za kazivača i

slušatelja) tipično i najbolje svojstvo, ujedno i željeni ideal (Bošković-Stulli 1978: 34).

II. Osim bitne društvene uloge što ju je opera imala u širemu smislu riječi (u smislu poruke i simbolike te društvenoga/narodnoga/nacionalnoga značenja teme kao takve), iz aspekta skladbenih postupaka očitovala se i skladateljska intencija za stvaranjem djela znatne umjetničke vrijednosti, svjedočeći o skladbenotehničkom autorovu umijeću.

Ponajprije, kao što je bilo razvidno iz primjera (referirajućih na određene ideologeme), u operi *Nikola Šubić Zrinjski* stvorilo se ozračje “narodnoga” samom sadržajnom okosnicom (nacionalnopovijesne tragedije) i unatoč samo dvama citatima (navodima napjeva) kao eksplicitnom načinu uporabe glazbenofolklornoga idioma, tada doduše još posve nejasno naznačenoga.

Štoviše, iako se očekuje da glazba bude temeljem nacionalnoga i/ili narodnoga u opernom (ili kakvom drugom glazbenom) djelu, takva su njezina obilježja često bila svedena na minimum. Očitim je dokazom – s obzirom na svoj status nacionalne opere – i *Prodana nevjesta* Bedřicha Smetane (sa samo jednim citatom!), ali i *Nikola Šubić Zrinjski* (s dvama citatima), odnosno još poneka srodna djela u drugih europskih naroda. Zajc je, dakle, ograničio uporabu hrvatskih narodnih napjeva na dva mjesta u partituri, oba u 3. činu opere: *Uspavanka Jelene* “Cvate ruža rumena” (s navodom napjeva *Ćuk sedi*) i *Jelenin san* “Ljubio je goluban” (s navodom napjeva *Svraka ima dugi rep*).

Riječju, Zajc se nije trudio skladati u nacionalnom duhu svoju operu *Nikola Šubić Zrinjski* u cjelini (kao što je to bio učinio Smetana u *Prodanoj nevjesti*), ali je tu potrebu zadovoljio citatima napjeva seoske i prigradske provenijencije te urbane revolucionarne tradicije; o tom, dakle, svjedoče dvije spomenute narodne popijevke: *Ćuk sedi* (kao primjer stilizacije folklor, odnosno postupka u načinu rada s glazbenim materijalom za ariju Jelene “Cvate ruža rumena”, u partituri naznačena kao *Ljuljanka Jelene/Uspavanka Jelene*) seoske te *Svraka ima dugi rep* (kao primjer harmonizacije ili uporabe citata napjeva za zbor vila “Ljubio je goluban”) prigradske provenijencije (iz okolice Zagreba), naposljetku, i uvrštenje autorove vlastite deset godina prije skladane budnice *U boj!* kao primjer urbane revolucionarne tradicije.

No, oba slučaja, dakle, “folklornost” stila *Prodane nevjeste* (zapravo opere bez arije s doslovnim folklornim identitetom, ali istodobno opere u kojoj je u cjelini evociran folklorni stil) i “nacionalnapovijesnost” sadržaja tragedije *Nikola Šubić Zrinjski* omogućila su etiketiranje tih glazbenih djela narodnima, a tim i takvim kvalifikacijama ostvarenim ozračjem (narodnoga) ona su dosegla razinu nacionalnoga; postala su dijelom nacionalnoga kanona.

Neki od naznačenih ideologema u tekstnom sloju opere svoj su glazbeni korelat našli u određenim, posebno koncipiranim i izdvojenim dijelovima/brojevima Zajčeve opere. Svi su oni već bili spomenuti u prethodnim retcima uz simbol ♪ kao znak za primjer važnijega glazbenoga broja/ulomka u operi koji se referira na određeni ideologem.²²

- ♪ I. čin, 1. slika, br. 2: Arija Sulejmana
Sad u boj, sve će mrijet' pred sviju cara carom!

- ♪ I. čin, 1. slika (Finale), br. 4: solisti sa zborom; Allegro con brio:
solo Mehmeda
*Dok silni Hrvat taj životom Siget brani,
uzet ga nećeš, znaj, ne, ti Sigeta se kani!*

- ♪ I. čin, 2. slika, br. 5b: Romanca Jelene
*U dalekoj crnoj gori stari stoji Zrinski grad /
Gdje na tvrdu Stancu-brdu stari stoji Zrinski grad*
(zamjetan je utjecaj narodne glazbe ili skladbeni postupak koji se označava sintagmama: “na način narodne glazbe” ili “skladano u duhu pučke glazbe”)

- ♪ I. čin, 2. slika, br. 7: Tropjev Jelene, Eve i Zrinskoga
Ti budi majke vrijedna i ocu mila kći

- ♪ I. čin, 2. slika, br. 8: Četveropjev Jelene, Eve, Zrinskoga i Alapića
*Junaci moji vrijede, Hrvati vijek su prvi:
za dom, za rod su prvi, za dom, za rod,
ne štete prolijevat svoje krvi*

- ♪ I. čin, 2. slika, br. 9: Šesteropjev
(Jelene, Eve, Juranića, Paprutovića, Zrinskoga i Alapića) sa zborom
*Svoj blagoslov ću tebi dat i kćerku svoju s njime
kad sretno mine ovaj rat i slavno stečeš ime*

²² Na ovom se mjestu određeni glazbeni brojevi (izbor ulomaka iz opere) navode sukcesivno, i to slijedom javljanja u opernom djelu, no bez označavanja korelacije s odgovarajućim ideologemima. Neki su dijelovi iz opere (arije, recitativi, zborni odlomci) zaokružene cjeline ili su dijelovi tih cjelina.

- ♪ I. čin, 2. slika, br. 9:
Šesteropjev Jelene, Eve, Juranića, Paprutovića, Zrinskoga i Alapića
Pođi dragi sretno, nek' te čuva mili Bog /
Pođmo sretno, nek' nas čuva mili Bog
- ♪ I. čin, 2. slika, br. 9:
Šesteropjev Jelene, Eve, Juranića, Paprutovića, Zrinskoga i Alapića
(Juranićeva prošnja Jelene)
Nisam ja bogatog roda
... čast mi je bojna sloboda, imanje mača mi vlast
- ♪ I. čin, 3. slika, br. 1:
Šesteropjev Jelene, Eve, Juranića, Paprutovića, Zrinskoga i Alapića
(Juranić Jelene)
Vjerne su ti grudi ove, tebe štiti ovaj mač,
Bog će dati sreće nove i utišat gorki plač
- ♪ I. čin, 3. slika, br. 11: Šesteropjev
(Eva, Jelena, Juranić, Zrinski, Alapić, Paprutović) sa zborom
Ah vidiš, mili mužu, junačkog srca plod
- ♪ I. čin, 3. slika, br. 12: Zakletva Zrinskoga (Zrinski i časnici/vojnici)
Al' prije nego izginemo, zakunimo se Bogu velikome
Tako meni Boga velikoga braniti ću Siget svojom krvlju

Ko svijesni borci smjelo i veselo u sveti hajd'mo boj

Ostavit vas nikad, braćo, neću
- ♪ II. čin, 4. slika, br. 14: Dvopjev Sulejmana i Mehmeda
Siget vazda stoji, Siget moj još nije
- ♪ II. čin, 5. slika, br. 18: Romanca Zrinskoga
Gle kako divno sjaji grad
(Oj, zbogom grade bijeli, i Zrinski s tobom seli, oj, zbogom)
- ♪ II. čin, Finale 5. slike, br. 20: Jelena, Eva
Za dom je slatko mrijeti

II. čin, Finale 5. slike, br. 20: Jelena, Eva, Zrinski, Alapić, Paprutović, Juranić i zbor

Za dom!

♪ III. čin, 7. slika, br. 26: Dvopjev Jelene i Eve

Kud Bog nas, kćerko, zove... / Zbogom, mila majko, zbogom...

♪ III. čin, 7. slika, br. 29: Dvopjev Jelene i Juranića

Vjenčat će nas vječni Bog u nebeske dvore

♪ III. čin, 8. slika, br. 30: Dvopjev Eve i Zrinskoga

Kad plane grad, na bedemu ću stajati

Kad plane grad, u prah ću baklju baciti

Nadođe čas da kano Hrvat tvorim održim rodu sveti zavjet svoj!

Zrinski će uminuti i četa mala s njim,

al' rodu sunce sinuti, raspršiti ropstva dim

Na krilima slave letimo pred vječne pravde sud

Božanskim žarom njetimo hrvatsku vjernu grud!

♪ III. čin, 8. slika, br. 32: Finale

Peteropjev sa zborom: Zrinski, Juranić, Eva, Paprutović, Alapić
Stijeg hrvatski visoko se vije!

Hrvat rado svoju krvcu lije za kralja, rod i dom!

U boj, u boj, mač iz toka bane.

Proučavanje navedenih glazbenih korelata prema ustanovljenim/odabranim ideologemima dovelo je do zaključka da se tragovi nacionalnoga glazbenoga idioma u partituri opere naziru tek uz poneke ideologeme kao što su, primjerice, *Zrinski, grad* i *Hrvatska*, i to (sva tri sadržana) u odlomku *U dalekoj crnoj gori stari stoji Zrinski grad / Gdje na tvrdu Stancu-brdu stari stoji Zrinjski grad* (I. čin, 2. slika, br. 5b: Romanca Jelene); u njemu se, naime, primjećuje diskretni utjecaj narodne (folklorne) glazbe ostvaren skladbenim postupkom koji se običava označavati sintagmama “na način narodne glazbe” ili “skladano u duhu pučke glazbe”, a prepoznaje se u meloritamskoj tvorbi početnih četiriju taktova spomenute romance.

Ograničena uporaba citata folklornoglazbene provenijencije u cjelini opernoga djela, odnosno, njihov izostanak i to upravo na mjestima u kojima je nacionalna komponenta podcrtana u tekstnomu sloju dominacijom određenih ideologema što su – kao što je već bilo istaknuto – poprimili obilježja *hrvatskih (nacionalnih) identifikacijskih idioma*, znakom je slojevitosti i proturječnosti razdoblja i na tragu je romantičarske ideje sinkretizma i kontekstualizacije opere kao društvene i umjetničke pojave. Naposljetku, Zajc na mnogim mjestima što su ovdje uzeti kao primjer nije rabio citate narodnih/pućkih napjeva jer mu oni, ponajprije i s obzirom na skladateljev životni i stvaralački put, nisu bili ni mogli biti poznati, a zacijelo mu nisu bili dostupni; štoviše, za ostvarenje njegove zamisli/poruke što ju je umjetnički ostvario svojim opernim djelom takvi mu postupci, pokazalo se, nisu bili ni potrebni.

Umjesto zaključka

Partitura opere *Nikola Šubić Zrinjski* pokazuje istodobno kozmopolitska iskustva talijanskoga i njemačkoga glazbenoga stila (kao posljedica Zajčeva boravka u Milanu i Beču) i namjeru za stvaranjem nečega specifično hrvatskoga. Dakle, s jedne se strane unutar talijanskih temelja (u melodijskoj komponenti) nazire vagnerijanski utjecaj tragom diskretne uporabe svojevrsnih lajtmotiva, koji kontrastira i supostoji s nacionalnim aspektima opere, tj. s eksplicitnim hrvatskim identifikacijskim idiomima; oni se javljaju ponajprije na tekstnom (kojemu su znatno pridonijeli imagemi i ideologemi), a u manjoj mjeri i na glazbenom planu.

Takvi se eksplicitno hrvatski (glazbeni) identifikacijski idiomi u širem smislu vezuju ne samo uz spomenute navode dvaju napjeva (*Uspavanka Jelene* “Cvate ruža rumena” s napjevom *Ćuk sedi* i *Jelenin san : pjev vila* “Ljubio je goluban” s napjevom *Svraka ima dugi rep* iz okolice Zagreba / Samobora/), već i uz istaknut ideologem *U boj* (s obzirom na tekst). Štoviše, kad je riječ o najučestalijem ideologemu, sintagmi *U boj*, tada je takav idiom u glazbenom smislu izostao, ali se nadomjestio izrazitom tekstnom porukom. Pogledom na tekstnu (Marković–Badalićevu) komponentu završnoga dijela (Finala) izlazi sljedeće: Finale opere *Nikola Šubić Zrinjski* sadrži, naime, sve ključne ideologeme (kojih je pojava i učestalost bila razvidna iz prethodnih redaka u ovom tekstu, a označena je brojkom u zagradi), a među značajnijima su:

U boj (52) – ratnopoklički identifikator spremnosti na otpor, (kršćansko) zajedništvo

- Zrinski* (35) – simbol vođe i hrabrosti; u Hrvata: zaštitnika nacije, oca, muža, brata; “mitski” nositelj slave
- za dom!/za domovinu* (32) – spremnost na žrtvu radi očuvanja vrednota kršćanskoga identiteta i zajedništva
- grad* (21) – teritorij, statični prostor posjedovanja koji postaje mitskim prostorom slave
- junaci* (15) – kvalitativna oznaka stanovništva (u Hrvata); moralna sfera nacije
- ban* (14) – simbol funkcije i poštivanja hijerarhijskoga ustroja vlasti i tradicije u Hrvata; mitska slika hrvatske prošlosti mnogih naraštaja
- dom/domovina* (14) – duhovni i moralni prostor pripadnosti nacije; zajedništvo svih naraštaja; očuvanje tradicije (zbivanje među pokoljenjima, oblici zajedničkoga života, sjećanje na mitsko vrijeme i herojsko doba jednoga naroda, osebnost vjerskih, moralnih i pravnih običaja, baštinja postignuća i ugled velikih pojedinaca, skup zajedničkih predrasuda) (Žanić 1998: 16)
- brat/braćo* (13) – identifikacijski ideologem osjećaja pripadnosti obitelji; snaga u zajedništvu i slozi, jezgra nacionalnoga i vjerskoga bića u Hrvata
- mač/mač iz toka* (3) – znamen (hrvatske) vojničke prošlosti; simbol časti i viteštva
- stijeg hrvatski* (3) – simbol kontinuiteta, trajnosti, identiteta nacije; simbol njezina postojanja; simbol postojanja duhovne i moralne sfere nacije.

No, i prva se dva primjera (s citatima glazbenofolklorne provenijencije) mogu i iz aspekta tekstne komponente također držati nositeljima tradicionalne slike o obiteljskom ognjištu te nacionalnoga hrvatskoga znaka utemeljenoga na svetosti obiteljskoga zajedništva, dok je snoviđenje, premda rijetko u operistici 19. stoljeća, simbolom težnje za slobodom do konačnoga oslobođenja od tuđinskoga, stranoga ugnjetavača (u istodobnom sjedinjenju s voljenom osobom). Štoviše, folklorno-patriotski princip čuva tragove mitološkoga upravo u pojavi vila, čije pjevanje osnažuje karakterne crte junaka. Premda donoseći narodni tekst simbolima prirode (golubice i golubana), dodatna se snaga nesvakidašnje ljubavi (između Jelene i Juranića) posebno naglašava jer o njoj pjevaju vile.

Govoreći o formulativnim oblicima, u tim se dvama ulomcima/brojevima (*Uspavanka Jelene* “Cvate ruža rumena” i *Jelenin san : pjev vila* “Ljubio je goluban”) prepoznaju, primjerice: *ruža rumena, vrt bajni, zora sjajna, junak mladáni, tuga ledna, golubica bijela, usta medena, pogled blagi, bolno srce*, kao znakovi osobitosti pjesničkoga mišljenja u usmenoj književnosti, u kojem – kao što je prije istaknuto – tipično i tradicijsko prevladava nad individualnim, i to pojavom stalnih epiteta.

S druge pak strane, u pogledu glazbenoga oblikovanja oba su spomenuta narodna napjeva (iz Međimurja, odnosno iz Samobora) strofne forme, dakle za glazbenofolklornu oblikovnu tvorbu karakterističnoga idioma.

Naposljetku, s obzirom na najeksponiraniji ideologem, skladatelj je, uključivši budnicu *U boj* u apokaliptičnom finalu opere stvorio snažan kontrast između nježne i idilične slike uspavanke i sekvence Jelenina sna u 3. činu (u blaženstvu i zadovoljstvu kao potpunoj suprotnosti stvarnosti), koje tomu finalu prethode, čime je neposredno prije snažno naglašenoga nacionalnoga duha (budnice) pojačao dramatičnost (koja se, doduše, postupno pripremala fragmentima te budnice tijekom opere kada su hrvatski junaci na sceni).

Osim toga, i na primjeru toga zbornoga odlomka analiza stiha i strofe ukazala je na niz osobitosti, no ne samo stoga što je on izašao ispod pera Franje Markovića, jer se i tu “vodi računa da se metrički izgled teksta uskladi s njegovim sadržajem” (Pavličić 1999: 193). Analiza otkriva posebnost toga odlomka “ne zato što mu autor nije Badalić, nego zato što mu je i funkcija osobita” (Pavličić 1999: 193–196). Ta je bitna činjenica razlogom da se tekst posve podčinio melodiji premda se, makar i u posve modificiranom obliku, javila reminiscencija na narodni deseterac. Štoviše, i u zbornom će se finalu *U boj* naći formulativni oblici: *vjerni junaci, grudi plamte, mača zvek, dome naš, dušman prijek* pa se, prema tomu, na istovjetna obilježja pjesničkoga mišljenja, znakovita za usmenu književnost, nailazi i u Markovićevu tekstem predlošku.

Tragom tih činjenica otvara se mogućnost promišljanja i o tom zbog čega se taj završni prizor u operi nerijetko poistovjećuje sa samom operom ili kako to da je isti (p)ostao (gotovo) jedinim njezinim prepoznatljivim znamenom. Štoviše, postao je ne samo temeljnim simbolom opere, već je, nadrastajući svoju prvotnu ulogu, poprimio još od vremena svoje pojave crtu bezvremenosti (znakovitu za mitsko vrijeme) i otvorenost ideologiji.

Osobito scena “žive slike” kojom opera završava, ali i završni (zborni Finale) slika je “governoga” iskaza koja se pokazuje kao strukturno-semantičko sredstvo s funkcijom: “slikovnošću” proizvesti ekspresivnost kao bitnu kvalitetu komunikacije. Stoga je Finale opere *Nikola Šubić Zrinjski* paradig-

matičan primjer snažne i koncentrirane umjetničke poruke (autorove intencije) i zato što su u njem na “malom prostoru” sublimirani sadržaji/značenja sa simboličkom vrijednošću prepoznavanja (ideologemi) povoljni za moguću (daljnju) mitologizaciju i ideologizaciju. Samo nekoliko dana nakon premijere ovako je zapisao kritičar *Obzora*: “‘U boj’ udomaćio se već tako u celom narodu, da najbolje svjedoči za njegovu vrlinu” (–a. 1876b: s. p. [3]).

Prema kriteriju stvarnih dosegata i prema intencijama njegovih protagonista posve je jasno da se u operi integriraju dvije komponente koje pridonose doživljavanju opere nacionalnom; osim navedenih glazbenofolklornih asocijacija i nacionalnoherojskoga tematskoga sloja opere, pridodali su se i specifični “zaštitni znaci” nacionalne pripadnosti u odabiru repertoara stihova i strofa te u njihovoj semantici.

Drugim riječima, osim spoja nekoliko različitih glazbenih tradicija (skladateljevih prethodnih glazbenih iskustava kozmopolitske provenijencije te specifično hrvatskoga glazbenoga idioma u manjoj mjeri), na tekstnom se planu javlja baština starijih hrvatskih (dubrovačkih) pisaca melodrama i usmene književnosti te iskustvo europskoga romantizma (njemačke romantičke poezije), ali i hrvatskoga romantičkoknjiževnoga nasljeđa (na tragu Vraza, Preradovića, Šenoe, primjerice).

I kao što se i u onodobnom poimanju hrvatske nacije, koja je (tada) još u procesu konstituiranja,²³ spaja nekoliko povijesnih linija, tako se u Zajc–Badalićevu djelu zapravo sublimiraju dva ključna pristupa nacionalnoj operi, kao koncept integracije odlomaka temeljenih na folkloru, na tradiciji u svim aspektima glazbenoscenskoga i tekstnoga tkiva s jedne, te izlazišta u historičističkom djelu, s druge strane. Budući da taloge iskustva nacionalnoga bića nosi svaki njegov individuum u sebi, u obliku arhetipova ili mitova (Čolović 2011: 93), i tema o Zrinskome kao junaku kolektiviteta (i u Zajčevoj operi) utjelovljenje je naroda koji svoj nacionalni identitet potvrđuje martirijskim iskustvom vlastita junaka.

²³ Ovdje se misli na modernu hrvatsku naciju, čija je modernizacija bila započela u prvoj polovici 19. stoljeća. Međutim, valja upozoriti na činjenicu njezina povijesnoga kontinuiteta i drugačijega stajališta o njezinoj pojavi. Prema Katičiću hrvatska se nacija pojmovno i pravno konstituirala 200 godina prije preporoda kao “natio Illyrica” oslonjena na ustanove Sv. Jeronima (Katičić 1999.: 181–189). Naime, oko 1650. godine, u sporu na pravo kanoničkoga mjestu vrhovni je sud u Rimu (*Sacra rota*) – temeljem narodnosnoga podrijetla suprotstavljenih strana (Slovenca i Dalmatinca u sporu) – presudio tko među njima pripada hrvatskoj naciji, te je, dakle, na taj način i pravno valjano definirao što hrvatska nacija jest (“Provincia nationes Illyricae” ili “Illyricum”, a što je značilo Dalmaciju i njezine dijelove: Hrvatsku, Slavoniju i Bosnu). Štoviše, pojam “natio Illyrica” prvi je, još u 15. stoljeću, bio upotrijebio Nikola biskup Modruški u djelu *O gotskim ratovima*.

Literatura

- a. 1876a. (6. 11.). Prosvjeta. Nikola Šubić-Zrinjski. Glasbena tragedija u 3 čina. Napisao Badalić, uglasio Ivan pl. Zajc. Prvi put predstavljena 4. studena (!) 1876. u Zagrebu, I. *Obzor* 6 (254): s. p. [4.].
- a. 1876b. (9. 11.). Prosvjeta. Nikola Šubić-Zrinjski. Glasbena tragedija u 3 čina. Napisao Badalić, uglasio Ivan pl. Zajc. Prvi put predstavljena 4. studena (!) 1876. u Zagrebu, II. *Obzor* 6 (257): s. p. [3.].
- Adelburg, August. 1998. Proslav povijesnoj dramskoj glazbenoj fresci Zrinjski. *Kolo* VIII (4): 576–585.
- Blažević, Zrinka. 2007. Ilirski ideologem u djelima Andrije Kačića Miošića. U: *Fra Andrija Kačić Miošić i kultura njegova doba : Zbornik radova sa znanstvenog skupa "Fra Andrija Kačić Miošić i kultura njegova doba" održanoga 3. – 7. studenoga 2004. u Zagrebu, Sinju, Makarskoj, Mostaru, Bristu i Zaostrugu*. Dunja Fališevac, ur. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 265–277.
- Bošković-Stulli, Maja. 1978. Usmena književnost. *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 1. Zagreb: Liber – Mladost, 7–353.
- Čolović, Ivan. 2011. *Za njima smo išli pjevajući. Junaci devedesetih*. Zagreb: Naklada Pelago.
- Damjanović, Stjepan. 1993. Modeli i ideologemi. *Encyclopaedia moderna* 14 (4/44): 346–348.
- Dukić, Davor. 2007. Osmanizam u hrvatskoj književnosti od 15. do sredine 19. stoljeća. U: *Jezik književnosti i književni ideologemi : Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 20. VIII. – 3. IX.)*. Krešimir Bagić, ur. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu – Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste, 87–103.
- Everett, William A. 2004. Opera and National Identity in Nineteenth-Century Croatian and Czech Lands. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 35 (1): 63–69.
- Gellner, Ernest. 1998. *Nacija i nacionalizam*. Zagreb: Politička kultura.
- H – I. [Hirschl, Heinrich]. 1876. (7. 11.). "Nikola Šubić-Zrinjski" I. *Agramer Zeitung* 51 (255): s. p. [1–2].
- Katalinić, Vjera. 2004. Nikola Zrinyi (1508–66) as a National Hero in 19th-Century Opera Between Vienna, Berlin, Budapest and Zagreb. *Musica e storia* XII (3): 611–630.
- Katičić, Radoslav. 1993. *Uz početke hrvatskih početaka : filološke studije o našem najranijem srednjovjekovlju*. Biblioteka znanstvenih djela 70. Split: Književni krug.

- Katičić, Radoslav. 1999. *Na kroatističkim raskrižjima*. Zagreb: Hrvatski studiji – Studia croatica Sveučilišta u Zagrebu.
- Majer-Bobetko, Sanja. 1982. Ivan Zajc u onovremenim i kasnijim izdanjima. U: *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 150. obljetnice rođenja Ivana Zajca (1832. – 1914.)*, Zagreb, 10.–11. prosinca 1982. Lovro Županović, ur. Zagreb: JAZU – Razred za muzičku umjetnost – Muzikološki zavod Muzičke akademije u Zagrebu, 187–217.
- Markulin, Nikola. 2009. O ideologemu “Dalmacija” u Kraglskom Dalmatinu. *Croatia et Slavica Iadertina* V: 339–350.
- Mažuranić, Ivan. 1840. (4. srpnja). [“Vrédni domorodci, čestita gospodo!”]. *Danica ilirska* 6 (27): 1–4; 2.
- Novalić, Đuro. 1967. *Mađarska i hrvatska “Zrinijada”*. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu.
- Ogrizović, Milan. 1921. Iz hrvatske glazbene prošlosti. Libretto Zajčeva “Zrinskog”. *Sv. Cecilija* 15 (1): 93–94.
- Pavličić, Pavao. 1999. Stih i strofa u libretu Nikole Šubića Zrinjskog. *Dani hvarskog kazališta : Hrvatska književnost od preporoda do Šenoina doba*. Split: Književni krug, 172–204.
- Pettan, Hubert. 1983. *Hrvatska opera: Ivan Zajc, II. (Opere iz doba ravnateljstva, 1870–1889)*. Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb.
- Richtman-Auguštin, Dunja. 2001 (i. e. 2002.). *Etnologija i etnomit*. Zagreb: Naklada Publica.
- Solar, Milivoj. 1988. *Roman i mit: Književnost – ideologija – mitologija*. Zagreb: August Cesarec.
- Taruskin, Richard. 2001. Nationalism. U: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 17, Monnet to Nirvana. Stanley Sadie, ur. Oxford – New York: Oxford University Press, 689–706.
- Žanić, Ivo. 1998. *Prevarena povijest : Guslarska estrada, Kult hajduka i Rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1990–1995. godine*. Zagreb: Durieux.
- Županović, Lovro (priredio). 1993. *Ivan pl. Zajc 1832–1914 : Izabrana djela o 150. obljetnici skladateljeva rođenja*, knj. IV, Glazbeno-scenska djela, sv. 1 (Nikola Šubić Zrinjski – glasovirski izvadak s pjevanjem Nikole Fallera; uvodna studija). Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Županović, Lovro. 1993. Nikola Šubić Zrinjski Ivana pl. Zajca. U: *Ivan pl. Zajc 1832–1914 : Izabrana djela o 150. obljetnici skladateljeva rođenja*, knj. IV, Glazbeno-scenska djela, sv. 1 (Nikola Šubić Zrinjski – glasovirski izvadak s pjevanjem Nikole Fallera). Lovro Županović, ur. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, IX–XIX.

Izvori

- I 1: *Bože dragi sačuvaj Hrvate* (LP). 1991. Zagreb: Suzy.; (LP). S. a. Zagreb: Jugoton.; (audio-kaseta/stereo). 1990. Zagreb: Suzy.
- I 2: *Mač Nikole Zrinskoga* (notno izdanje). S. a. S. I. S. n.
- I 3: *Izvedba: Mješoviti pjevački zbor "Posavac" Ivanić Grad* (audiozapis kasete/stereo). 1993. Zagreb: Suzy.

Novine

- Agramer Zeitung*, 51/252 (3. 11. 1876) s. p. [2–3].; 51/254 (6. 11. 1876) s. p. [3].; 51/255 (7. 11. 1876) s. p. [1–2].; 51/256 (8. 11. 1876) s. p. [1–2].
- Danica ilirska*, 6/27 (4. 7. 1840) 1–4; 2.
- Narodne novine*, 42/264 (17. 11. 1876) s. p. [2].; 42/265 (18. 11. 1876) s. p. [1–2].
- Obzor*, 6/254 (6. 11. 1876) s. p. [4.].; 6/257 (9. 11. 1876) s. p. [3.].
- Vienac*, 8/45 (4. 11. 1876) 738–740.; 8/46 (11. 11. 1876) 754–756.; 8/47 (18. 11. 1876) 771–772.; 8/51 (16. 11. 1876) 841–844.; 8/52 (23. 11. 1876) 859–860.

Enciklopedijska izdanja

- HER I: *Hrvatski enciklopedijski rječnik* Doh-Gra. Zagreb 2002, 2004: EPH d.o.o. – Novi liber d.o.o.
- HER II: *Hrvatski enciklopedijski rječnik* Gra-J. Zagreb 2002, 2004: EPH d.o.o. – Novi liber d.o.o.