

## RATNICE I ŽRTVE – ŽENSKI LIKOVI U HRVATSKIM NACIONALNO-POVIJESNIM OPERAMA<sup>1</sup>

PETRA BABIĆ

*petra.babic10@gmail.com*  
HR-10000 ZAGREB

UDK / UDC: 82-293.1:305-055.2

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/yvjrdcqo5y>

Izvorni znanstveni rad / Research Paper

Primljeno / Received: 13. 7. 2018.

Prihvaćeno / Accepted: 4. 11. 2018.

### *Nacrtak*

Nacionalno-povijesne opere zbog svoje intencije da potaknu nacionalne osjećaje zahtijevaju, osim u libretu izrečenih patriotskih poruka te smještanja radnje u za pojedinu naciju važan povijesni trenutak, i odgovarajuću karakterizaciju likova. Pritom su glavnom junaku obično pripisane sve karakteristike koje su se željele prikazati karakterističnima za pojedinu naciju (a s obzirom na to da se u većini nacionalno-povijesnih opera radi o borbi protiv vanjskog neprijatelja to su hrabrost, borbenost, odlučnost i plemenitost) dok su ostali likovi naizgled oslikani plošnije. Međutim, pažljivijim iščitavanjem libreta uočava se kako su i pojedini drugi likovi a najčešće ženski likovi i glavni predstavnik antagonističke strane, bili oslikani podjednako pažljivo, iako su u njihovu slučaju neke emocije i poruke koje su trebali prenijeti bile tek implicira-

ne. U ovom su tekstu analizirani pojedini aspekti ženskih likova u hrvatskim nacionalno-povijesnim operama Lisinskog, Zajca i Gotovca (borbenost, snaga karaktera, pitanje časti i tema majčinstva) kroz koje je prikazano na koji je način karakterizacija ženskih likova pridonijela nacionalnom naboju pojedine opere, na koje su načine njihovi postupci trebali pridonijeti širenju željene poruke te kako je kroz karakterizaciju ženskih likova na suptilan način dodan još jedan sloj osobina koje se željelo prikazati karakterističnima za Hrvate.

**Ključne riječi:** ženski operni likovi, patriotizam, hrabrost, borbenost, čast, majčinstvo

**Key words:** female opera characters, patriotism, courage, grit, honour, motherhood

Tema su ovoga teksta ženski likovi u šest hrvatskih opera nacionalno-povijesne tematike: *Porinu* Vatroslava Lisinskog, *Mislavu*, *Banu Legetu* i *Nikoli Šubiću*

<sup>1</sup> Ovaj je tekst nastao na temelju poglavlja u diplomskom radu *Hrvatske opere nacionalno-povijesne tematike od druge polovice 19. do kraja 20. stoljeća. Intencije i recepcija* (obranjen 29. rujna 2017. na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu), te je prilagođen za samostalno objavljivanje.

*Zrinjskom* Ivana pl. Zajca te *Mili Gojsalića* i *Petru Svačiću* Jakova Gotovca. Oni su važni jer ili djeluju kao junakinje opere, u kojem se slučaju željena poruka publici prenosi kroz, i u odnosu na njihov lik, ili su u funkciji podrške muškom junaku, u kojem su, pak, slučaju žene nositeljice istih vrline kao i muška strana. Kroz njihove likove tako se stječe potpuniji doživljaj herojstva protagonističke strane zbog toga što su iste vrline i postupci pripisani i junaku – djelatnom liku/zaštitniku/ratniku i ženi – njegovoj podršci/onj kojoj je potrebna zaštita. Karakteristike ženskih likova u ovom će se tekstu analizirati kroz četiri veće tematske cjeline: 1. njihova borbena, 2. ženska slabost i ženska hrabrost kao kontrapunktirani motivi, 3. pitanje časti te 4. majčinstvo.<sup>2</sup> Analizi likova i njihovih funkcija u operama pristupit će se primarno iz dramaturškog te u pojedinim slučajevima iz dramaturško-libretističkog aspekta. Zbog oskudnosti kako domaće, tako i strane literature na temu detaljne libretističke analize opera i psihološke karakterizacije likova, ona će biti konzultirana koliko će to biti moguće, a u drugim će se slučajevima ponuditi vlastite dispozicije tema i karakterizacije funkcija likova. Pritom će se zbog specifične dispozicije materijala u znatno većoj mjeri obraditi i naglasiti karakteristike iz prve tematske cjeline.

Ženski operni likovi mogu se podijeliti u tri kategorije prema funkciji u radnji: 1. borbene žene/ratnice, 2. zavodnice i 3. žrtve. Ovisno o žanru, heroína će biti jedno od navedenog, a drugi<sup>3</sup> ženski lik njezin antipod – uobičajene su kombinacije, iako postoje iznimke, zavodnica – žrtva kada su ženski likovi na suprotstavljenim stranama te borbena žena – žrtva kada su na istoj. U promatranim operama ne pojavljuju se likovi zavodnica. Postoje ratnice, za koje je karakteristično da raskidaju s društvenim normama,<sup>4</sup> aktivno djeluju i same odabiru svoju sudbinu, i postoje žrtve – pasivni ženski likovi koji su dosljedni normama, prihvaćaju sudbinu i ne pokušavaju promijeniti tijek događaja. Iz potpuno različitog djelovanja, odnosno nedostatka djelovanja, iščitava se moguća poruka publici da ljubav prema domovini potiče na aktivnost i samoispunjenje, a romantična ljubav uvjetuje pasivnost, pa čak i generira blokirajući strah. To, međutim, nije jedina moguća

<sup>2</sup> Radi boljeg razumijevanja ovdje ponuđenih psiholoških kategorija i karakterizacija smatrali smo potrebnim na pojedinim mjestima i u nekim poglavljima i potpoglavljima priložiti kratka objašnjenja nekih od motiva koji se pojavljuju u svim libretima, kao npr. hrabrost, čast, domoljublje, čovjekoljublje, žrtvovanje i majčinstvo.

<sup>3</sup> Gotovo i ne postoje opere s tri jednako važna ženska lika (iako postoji mnogo primjera u kojima su treća, četvrta itd. žena sporedni likovi), ali to ne treba tumačiti mizogonijom skladatelja, libretista ili društva nego jednostavnom matematikom: osnovnu priču operne radnje obično nose dva lika (jednako često dva muškarca ili muškarac i žena), treći važan lik je suprotstavljen jednom od glavna dva i zapliće radnju, a četvrti, ako postoji, služi kao podrška jednom od glavnih, obično onom kojem je treći suprotstavljen. Sve preko tog broja komplicira radnju, što zahtjeva vremenski duže trajanje opere te tako potencijalno šteti njenom uspjehu kod publike.

<sup>4</sup> Usp. Zoë Elizabeth SPENCER: *Opera's Wicked Women. The presence of Female Type in the Bible and its Translation to the Stage* diplomski rad, Sveučilište u Yorku, 2016, 76, <http://etheses.whiterose.ac.uk/13744/1/Zoe%20Spencer%20Final%20MA%20Thesis.pdf> (pristup 20. 5. 2017).

kategorizacija – može ih se promatrati i kao aktivne ili pasivne, pokretačice ili sljedbenice, hrabre ili plašljive, mlade ili zrele, majke i one koje nemaju djece, zaljubljene ili ne. U ovom će radu određena pažnja biti posvećena svakoj od tih kategorija, a radi preglednosti donosimo tablicu u kojoj su ukratko prikazane razne podjele. Ženski likovi koji se pojavljuju u promatranim operama su sljedeći: Rusana i Zdenka (*Mislav*), Margita i Lovica (*Ban Leget*), Eva i Jelena (*Nikola Šubić Zrinski*), Mila (*Mila Gojsalića*), Tihomila i Jelka (*Petar Svačić*) te Zorka, Irmengarda i Klotilda (*Porin*). Likovi Zdenke, Jelke i Klotilde likovi su pratiteljica junakinja, epizodni likovi koji ne utječu na radnju, pa o njima u ovom tekstu neće biti riječi.

**Tablica 1. Dispozicija ženskih likova**

	ratnica/ žrtva	aktivna/ pasivna	pokretačica/ sljedbenica	hrabra/plašljiva	majka/nema djece	zaljubljena/nije zaljubljena
Rusana	-	aktivna	-	hrabra	nema djece	zaljubljena
Margita	ratnica	aktivna	pokretačica	hrabra	majka	nije zaljubljena
Lovica	ratnica	pasivna	sljedbenica	hrabra	nema djece	zaljubljena
Eva	ratnica	aktivna	sljedbenica	hrabra	majka	udana, voli Zrinskog
Jelena	žrtva	pasivna	sljedbenica	plašljiva	nema djece	zaljubljena
Mila	ratnica	aktivna	pokretačica	hrabra	nema djece	zaljubljena
Tihomila	žrtva	pasivna	sljedbenica	-	majka	udana, voli Petra
Irmengarda	žrtva	aktivna	pokretačica	hrabra	nema djece	zaljubljena
Zorka	-	pasivna	pokretačica	hrabra	nema djece	zaljubljena

### 1. Ratnice

Snažni likovi žena ratnica bili su uobičajeni u razdoblju baroka i klasicizma, slabije zastupljeni u vrijeme ranog romantizma te su ponovno postali popularni u okviru nacionalnih pokreta i njima pripadajućih opera.<sup>5</sup> Takve heroine ostavljaju na publiku snažniji dojam nego što bi ga ostavio muški lik jednakih karakteristika zbog elementa neočekivanog<sup>6</sup> i zbog same prirode glasa<sup>7</sup> – vrlo često soprana, a uvijek dramskog. U promatranim operama ne postoje *a priori* heroine, nego se sve potvrđuju kao takve u prijelomnom dramskom trenutku. One su visokih moralnih načela, djeluju vođene razumom, a domovinu i narod doživljavaju kao najveću svetinju pa, sukladno tome, djeluju u njihovu, a ne privatnom interesu. Domoljublje iskazuju na dva načina – žrtvovanjem sebe za domovinu ili udajom za najdojstojnijeg člana zajednice i rađanjem djece koja će postati njezini vladari i/ili zaštiti-

<sup>5</sup> Usp. Susan RUTHERFORD: *Verdi, Opera, Woman*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, 25.

<sup>6</sup> Usp. Z. E. SPENCER: *Opera's Wicked Women*, 75-76.

<sup>7</sup> Usp. Anthony ARBLASTER: *Viva la Libertà!: Politics in Opera*, London – New York, 1997, 228.

nici. S obzirom na to da svi protagonisti nastupaju s pozicije najviše vlasti koju priznaje narod,<sup>8</sup> njihovo imanje potomstva može se tumačiti kao izražavanje želje za kontinuiranom vladavinom domaće dinastije, ali i kao prenošenje poruke o reprodukciji naroda koji opstaje unatoč napadima. Za razumijevanje načina oblikovanja ženskih likova u promatranim operama ključni su njihov odnos prema domovini i odnos prema obitelji, osobito prema djeci, a upravo je mogućnost rađanja djece u libretima opera istaknuta kao ono najkorisnije što žene mogu učiniti za domovinu.

### 1.1 Odanost domovini – odanost obitelji<sup>9</sup>

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

Margitu iz tuge zbog pogibije djece izvlači svijest o tome da su poginuli braneci domovinu: *Al ne! ... Zašto suze da ja točim, / Kada znam da slavno svaki zginu / Lavski branec premilu domovinu*.<sup>10</sup> Nasuprot tome, iako Mila hrabro odlučuje dočekati pašu i time se svjesno odriče braka s Petrom,<sup>11</sup> u ključnim trenucima pojavljuje se žal za životom koji je mogla imati: (Petru) *O, zbogom moja mladosti / Ti moga*

<sup>8</sup> *Mislav*: Rusana i Miloju su djeca kneza i ratnog junaka; *Ban Leget*: Margita je supruga, a Vukmir sin bana; *Nikola Šubić Zrinjski*: Zrinski je ban (II, 5, 4: *Hrvatu ban je kralj; / On mjesto kralja vlada*). Vrhovnu vlast formalno ima kralj, što Zrinski priznaje, ali njemu podređeni i ostatak naroda vide Zrinskog kao svog vrhovnog vladara), Jelena njegova kći, a Juraniću je ženidba s njome uvjetovana vojnim uspjehom; *Mila Gojsalića*: Mila je kneževa kći; *Petar Svačić*: Petar je kralj; *Porin*: Zorka i Porin su kći hrvatskog kneza, odnosno ratni junak (koji vojnim uspjehom postaje dostojan oženiti Zorku).

<sup>9</sup> **Domoljublje** je osjećaj ljubavi, pripadanja i odanosti domovini. U 19. stoljeću, s razvojem nacionalnih država, počelo je podrazumijevati i ljubav i odanost prema naciji. Usp. Andrea BAUMEISTER: Patriotism, <https://www.britannica.com/topic/patriotism-sociology> (pristup 28. 10. 2018).

<sup>10</sup> Ivan DEŽMAN – Ivan ZAJC: *Ban Leget*, Zagreb: tiskom Dragutina Albrechta, 1872, II, 2, 3. (U bilješkama će se nadalje na ovaj način označavati redosljed činova, slika i scena u pojedinim operama)

<sup>11</sup> Karakteri su oblikovani tako da je jedina opcija prihvatljiva paši brak s Milom, a potpuno mu je neprihvatljivo odustati od nje. Mili je prihvatljivo poginuti ili se dogovoriti s pašom da ju pusti otići, ali joj nije prihvatljivo ni provesti noć s njime, ni udati se za njega. Iz tako postavljenih odnosa proizlazi da je njena pogibija bila jedino moguće razrješenje, iako se može pretpostaviti da joj ni Petar ni narod ne bi zamjerali kada bi, kao u originalnoj verziji priče o Juditi, ona provela noć s pašom, ubila ga i vratila se u zajednicu.

*srca radosti*;<sup>12</sup> (Kolumbatu kada je nagovara da odu u zbjegove) ... *Život je tamo, mladost, radost, / Ljubljeni, mili željkovani. / A ovdje propast, tuga, žalost, / I usud teški i neznani ... Ja nemam snage! / Al' što će bit od zemlje naše / Pod bijesom strašnog turskog paše?*<sup>13</sup> Posljednji su stihovi trenutak u kojemu ona u sebi prihvaća (ne samo objektivno, da kolektiv vrijedi više od pojedinca) da joj domovina vrijedi više od osobne sreće, i poslije toga svoju odluku više ne dovodi u pitanje. Takav stav izriče pri prvom susretu s pašom: *Tko pregori ljubav srca svoga / Ne boji se na svijetu nikoga.*<sup>14</sup> i u posljednjoj sceni: *Ja ne žalim sreću, radost / Ja ne žalim svoju mladost / ... / Života mi nije žao / Kad je kleti silnik pao.*<sup>15</sup> U obama slučajevima izgubljena djeca/budućnost žrtva su prinesena domovini. Jednako tako, oba su lika prinijela najveću moguću žrtvu. Margita ni na koji način nije Legetov objekt pa žrtvovanje njezina života u prvoj fazi opere ne bi ostavilo željeni efekt jer bi se dramski moglo izvesti jedino kao još jedna pogibija u ratnom stanju. U toj je fazi sukob apstraktan, između Legeta i poretka/Stjepanove odluke/cijele obitelji, pa i žrtva koja se prinosi zahtijeva cijelu obitelj (osim Vukmira, koji mora ostati živ jer mu je predodređena uloga spasitelja). U drugoj fazi opere sukob se personalizira u odnosu Leget – Vukmir i tada Margita može žrtvovati svoj život za to da Vukmir zauzme mjesto koje mu pripada i ostane na njemu (princip život za život).

Treći pristup, posve različit od prethodnih dvaju, onaj je u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*. Ovdje roditelji imaju mogućnost izabrati spas svoje djece, ali ih žrtvuju radi ideala ili obrane domovine. Zrinski je dosljedan profiliranju svojega lika kada ne pristaje na Sokolovićeve ponude da preda grad kako bi mu poštedjeli zarobljenog sina, a prepuštanje Đure Turcima primjenjuje jednaku logiku – da vrijedi žrtvovati pojedinca radi spasa zajednice – kakva je primijenjena kada su Zrinski i vojnici donijeli odluku o ostanku u Sigetu. Zanimljiviji je primjer Evinog postupka:<sup>16</sup> u *Zrinjskom* svi likovi osim Jelene služe kao potvrda ispravnosti postupaka i stavova Zrinskoga. U skladu s time, ni jedan drugi lik ne može biti pokretač akcije, a najviša razina aktivnosti samostalno je donošenje odluke o ostanku u Sigetu. S obzirom na to da žene ne sudjeluju u borbama, dolazi se do zaključka da su odluku o svojoj sudbini samostalno formirali jedino Zrinski i Eva (svatko individualno), dok vojnici vrše dužnost, iako je u više navrata naglašeno kako im je to užitak, a Jelena se prepušta majčinoj odluci. Eva odlučuje da će ona i Jelena ostati u Sigetu kako bi bile podrška mužu, odnosno zaručniku i kako bi na taj način pokazale da su žene

<sup>12</sup> Danko ANGJELINOVIĆ – Jakov GOTOVAC: *Mila Gojsalića*, u: Grga Novak (ur.): *Poljički zbornik*, Zagreb: Kulturno-prosvjetno društvo Poljičana – Matica hrvatska, 1968, separat, I.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, II.

<sup>15</sup> *Ibid.*, III.

<sup>16</sup> Hugo BADALIĆ – Ivan ZAJC: *Nikola Šubić Zrinjski*, Zagreb: Croatia Records, 1992, I, 3, 2: Alapić: *Ukloni kćer i ženu, daj ukloni / Iz Sigeta! U Beču nek pri kralju / Za vrijeme rata budu! / Vojevat ćemo lakše bez njih. ... Eva: Nikad; nikad! / Pa bilo što mu drago, - / Ja ostajem uz muža svog: / Gdje njemu grob, i meni tu nek bude / ... / A kćerka moja, runen cvijet, / Uz zaručnika svoga: / Il' živjet s njime ili mrijet, / Po volji jakog Boga.*

(Zrinskih) jednako hrabre kao i muškarci. S obzirom na Jeleninu karakterizaciju i njezinu uplašenosť, bilo bi moguće da ona sama odluči otići iz Sigeta, ali, uzevši u obzir apel Zrinskoga *Ti budi majke vrijedna / I ocu mila kći*<sup>17</sup> i uvjet postavljen Juraniću *Ti domu se oduži / I maćem nju zasluži*,<sup>18</sup> njezino povlaćenje ne bi bilo u skladu s načinom na koji se željela prikazati obitelj Zrinski (stihovi Eve: *Ah vidiš, mili mužu, / Junačkog srca plod* i Zrinskog: *Sad istom ćutim, da sam Zrinjski!*<sup>19</sup> dopuštaju pretpostavku da je prikazom uže obitelji zapravo prikazano doživljavanje obitelji Zrinski u hrvatskoj kolektivnoj memoriji, pri čemu je više generacija objedinjeno u jednom viđenju) i bilo bi u prevelikoj suprotnosti s karakteristikama i postupcima ostalih likova. Može se zaključiti kako je ovdje cilj bio kroz homogenost obitelji prikazati homogenost nacije. Eva je u dotadašnjoj hrvatskoj opernoj literaturi jedini ženski lik koji priželjkuje slavnu pogibiju, ali ipak kao član obitelji, a ne kao pojedinac (Margita i Irmengarda žrtvuju živote da bi nekome drugom osigurale bolju budućnost, a s obzirom na to da nitko od branitelja Sigeta nema budućnost, može se utjecati jedino na sliku o njima u budućnosti), što eksplicitno izriče u duetu u trećem činu: *Ne krati slave nama! / Ta šta je život bez tebe? / Od usta će do usta letit / Junaštva tvoga dike! / Uz tebe će se mene sjetit, / I kćeri Zrinskog Nike.*<sup>20</sup>

## 1.2 Borbenost potaknuta domoljubljem

Tijekom radnje Eva je oblikovana kao pasivan lik u odnosu na Zrinskog, ali u jednakoj mjeri herojski. Pri ponavljanju zakletve pred Sokolovićem u 2. činu,<sup>21</sup> njezini i Jelenini stihovi *Za dom je slatko mrijeti* anticipiraju posljednje stihove Zrinskog iz finala: *Za domovinu – mrijeti kolika slast!*. U duetu u 3. činu<sup>22</sup> ona je prikazana kao snažna podrška Zrinskom tako što ponavlja njegove stihove *I Zrinski će uminut / I četa mala s njim*, a paralelnost melodijskih linija na stihu *Al rodu sunce sinut / Sinut će nam pokazuje da im je dobrobit naroda obostrani primarni motiv za samožrtvovanje. U cavattini* Eva preuzima inicijativu, ali stihovi *Kad plane grad, / Na bedemu ću stajat: / U prah ću baklju bacit, / Poletit u visine!* imaju dva značenja koja nisu međusobno suprotstavljena: prvo je da će s bedema promatrati bitku, ipak se nadajući pobjedi, a tek kad vidi da je ona definitivno izgubljena (*kad plane grad* tj. kad branitelji više ne budu mogli zadržavati Turke izvan grada koji će, u žaru bitke, zahvatiti požar), bacit će baklju u barutanu i na taj način izvršiti samoubojstvo kako ne bi pala u ruke neprijatelju. Drugo je značenje to da je čin bacanja baklje u barutanu njezin način sudjelovanja u borbi jer će eksplozija ubiti mnogo neprijatelja. Osim toga, fizičko uništavanje sebe i grada pred-

<sup>17</sup> *Ibid.*, I, 2, 3.

<sup>18</sup> *Ibid.*, I, 2, 5.

<sup>19</sup> *Ibid.*, I, 3, 2.

<sup>20</sup> *Ibid.*, III, 8, 1.

<sup>21</sup> *Ibid.*, II, 5, 5.

<sup>22</sup> *Ibid.*, III, 8, 1.

stavlja zadržavanje kontrole – nad svojim životom i tijelom u slučaju Eve same, odnosno uprava branitelja (koje Eva predstavlja) nad gradom dokle god on postoji. S obzirom na to da su svi likovi u nekom trenutku opere položili zakletvu iz sadržaja koje se razabire da se ni ne nadaju pobjedi (*Dok u meni/nama živo srce bije*, odnosno *Za dom je slatko mrijeti*) i uzevši u obzir didaskaliju finala (... *Juranić sa zastavom, za njim Zrinski i ostali. Junački se bore. Eva se ukaže na barutani s bakljom. Juranić pada, Zrinski za njim. Eva baci baklju u barutanu: silan prasak: novi grad se sruši. Zastor padne*) dolazi se do zaključka da je drugo tumačenje vjerojatnije.

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

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

Uz lik Mile, kao i uz Margitu u *Banu Legetu*, vezan je motiv defeminizacije, također smješten u trenutak donošenja ključne odluke. Ta je defeminizacija slabijeg intenziteta i očituje se samo u argumentaciji odluke da ostane u Poljicama: *Sama se dižem proti sili, / Da budem što ste i vi bili.*<sup>23</sup> Zbog pašinog ljubavnog interesa njezin je lik morao zadržati ženski šarm kako bi mu mogla parirati, ali odbacujući

<sup>23</sup> D. ANGEJLINOVIĆ – J. GOTOVAC: *Mila Gojsalića*, I.

pritom »ženske slabosti« (strah, očekivanje zaštite). Njezina ženskost ima dvije strane – objedinjuje lirski lik mlade djevojke koji se manifestira u intimnim scenama, i borbeni lik braniteljice naroda kakva je u turskom taboru. Za razliku od drugih ženskih likova čija se borba za narod ne sastoji samo od spremnosti na samožrtvovanje (Zorka, *Porin*) nego i od aktivnog djelovanja (Margita, *Ban Leget*; Eva, *Nikola Šubić Zrinjski*), Mila cijelo vrijeme zadržava ranjivost. Nju uvijek neposredno slijedi provala hrabrosti koja je snažnijeg intenziteta nego ranjivost i na taj način dodatno naglašena. To kod publike budi zaštitnički nagon, a on pojačava intenzitet emocije domoljublja koju bude arija »Oda zemlji« ili replike paši. Primjer toga su stihovi *Ne! – Ne! – Ne! Ta strepnja luda / Lomi me svu... Ja nemam snage!*<sup>24</sup> koje prekida svijest o opasnosti u kojoj se zemlja nalazi (*Al' što će bit od zemlje naše...*) i slijedi ih »Oda zemlji«, te promjena stava u duetu s pašom, od molećivog u ponosni i prkosni (npr. s molbe: *Znaj, dobri paša, drugog volim, / Al' tebe bratim, tebe molim: / Ne ruši moje sreće mlade, / Ne trgaj iz mog srca nade* u prkos: *Al' moje srce – nikad tvoje!*, ili: *Ubijaj, pašo, kolji, davi / Nek sela gore, krv se lije!*).<sup>25</sup>

Motiv »Ode zemlji« *leitmotiv* je vezan uz lik Mile – njezine postupke i emocije, ili postupke i emocije koji se odnose na nju. Ta je melodija crvena nit ove opere i pojavljuje se, provedena kroz jedan ili dva takta (to su obično, ali ne uvijek, početni taktovi arije), ukupno 32 puta – 10 puta u prvom činu, 18 puta u drugom činu i 4 puta u trećem činu. Od toga je 23 puta glazbena podloga Milinih stihova, uvijek u situacijama kada su njezine emocije na vrhuncu. To su uglavnom trenuci snažno izraženog domoljublja (19 puta), a dva se puta pojavljuje u sceni oproštaja s Petrom. Iako je u tim scenama u fokusu njihov odnos, i one obilježavaju pretpostavljanje domovine vlastitoj sreći te su kao takve trenuci implicitnog iskazivanja domoljublja. Kada se pojavljuje u podlozi ljubaznih odgovora paši (*Pašo, bit ću tvoja!*<sup>26</sup> i *Dragi pašo, baš ti hvala...*)<sup>27</sup> signalizira njezinu postojanost u odluci da žrtvujući sebe spasi zemlju. Tri se puta pojavljuje uz pašine stihove, u trenucima kada misli kako je Mila popustila i pristala na njegovo udvaranje, a signalizira njegovu zabludu. Po jedanput je podloga kneževim, Kolumbatovim ili Petrovim (u finalu, na stihu: *Mile!... Mile moja, gdje si?!*)<sup>28</sup> stihovima. Po jedanput se pojavljuje kao melodija scene u kojoj raste dramska napetost – u cijeloj sceni na kraju prvoga dijela kada svi pokušavaju odgovoriti Milu od ostanka u Poljicama, prvo kao podloga Milinih stihova, a potom glasnikovih; drugi put u jednom trenutku napjeva turskih vojnika *Ej, Ajko, Ajkuno...*<sup>29</sup> Motiv »Ode zemlji« dvaput se pojavljuje kao glaz-

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, II.

<sup>26</sup> *Ibid.* Konkretna replika, zbog dramskog trenutka u kojem je smještena i melodije koja joj pretihodi, zapravo i ne može dovesti u zabludu, ali motiv »Ode zemlji« pojavljuje se kao potvrda njene ustrajnosti.

<sup>27</sup> D. ANGJELINOVIĆ – J. GOTOVAC: *Mila Gojsalića*, II.

<sup>28</sup> *Ibid.*, III.

<sup>29</sup> *Ibid.*, II.



beno podloga izražavanju kolektivnog stava, u oba slučaja kao izraz poštovanja. Prvi put u drugom činu kada vojnici izražavaju divljenje Milinom odgovoru paši,<sup>30</sup> a Sejid-beg, jedan od turskih zapovjednika, to zaključuje izjavom ... *alal li ti vjera!*,<sup>31</sup> nakon čega slijedi motiv »Ode zemlji«. Drugi put u trećem činu, kad svi Poljičani izražavaju zahvalnost Mili što se žrtvovala da ih spasi, a u samom finalu cijeli zbor pjeva »Odu zemlji« odajući joj tako počast. Motiv »Ode zemlji« u cijelosti se ponavlja triput – u prologu, u Milinoj ariji na kraju prvog čina i u finalnom zboru, stvarajući tako zatvorenu cjelinu.

Za prenošenje patriotskog raspoloženja važna je i fokusiranost lika koji tu ideju prenosi isključivo na misiju obrane domovine. Takav je fokus najizraženiji u *Mili Gojsalića*, ali prisutan je i u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*, *Banu Legetu* i *Petru Svačiću*. Od ukupno tri lika na protagonističkoj strani koji su se u toku radnje opere našli u neplaniranoj situaciji i osmislili plan za izlazak iz nje<sup>32</sup> jedino je Mili cilj zaštita naroda/domovine. Dramsku napetost u sceni provedbe plana pojačava psihološka igra dvosmislenih izjava. Nakon što pošalje Kolumbata da Poljičanima javi njezin plan, obznanjuje paši: *Eto, paša, sad povratka nema! / Eto, sudba poveza nas nijema*, a na njegova uvjerenja o blagostanju koje ju čeka ponavlja kako je *sve u ruci sudbine*.<sup>33</sup>

Čin samožrtvovanja,<sup>34</sup> koji je krajnji ishod snažnog fokusa na obranu domovine po svaku cijenu u svim operama prati svečana atmosfera i odgovarajuća glazba.

<sup>30</sup> Mila: *Tvoje vjere nisam prihvatila, / I tebe se nisam prestrašila! / Tko pregori ljubav srca svoga, Ne boji se na svijetu nikoga.*

<sup>31</sup> D. ANGJELINOVIĆ – J. GOTOVAC: *Mila Gojsalića*, II.

<sup>32</sup> To su Margita (*Ban Leget*), čiji se plan za osvetu poginule djece sastojao u namjernoj zarazi kugom, prividnom nudenju prijateljstva Legetu i prenošenju kuge poljupcem; Irmengarda (*Porin*) koja je da bi spasila Porinov život, a kasnije sreću, morala pronaći način za doći u kontakt s njime, a kasnije inscenirati namjeru pogubljenja Zorke i Sveslava kako bi ih mogla pustiti; i Mila koja prvo odlučuje dočekati pašu kako bi s njime pokušala pregovarati, a kad vidi da to neće uroditi plodom brzo osmisli dići turski tabor u zrak, tako ubiti dio neprijatelja, a dio dovoljno zbuniti da omogućiti pobjedu Poljičanima koji će eksploziju shvatiti kao znak za napad.

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

<sup>33</sup> D. ANGJELINOVIĆ – J. GOTOVAC: *Mila Gojsalića*, II.

<sup>34</sup> Žrtvovanje, uključujući i **samožrtvovanje**, je ritualni čin pri kojem se božanstvu ili višem principu nudi najsvetije što pojedinac posjeduje, a zauzvrat dobiva milost, pomoć ili oslobođenje od grijeha. U nacionalno-povijesnim operama prisutno je samožrtvovanje – čin kojim pojedinac žrtvuje svoju sreću ili život, a zauzvrat narod biva spašen pošasti ili neprijateljskog napada. Za samožrtvovanje je karakteristično žrtvovanje osobnog za opće dobro. To podrazumijeva percipiranje svijeta na način da postoji nešto (zajednica, domovina, religija) što važnošću nadilazi pojedinca te priznavanje takvog porетка od strane svakog pripadnika zajednice. Ono je nužno dobrovoljno i podnosi se za ono što pojedinac subjektivno doživljava vrijednim takve žrtve. Usp. više o samožrtvovanju u hrvatskim nacionalno-

U drugom dijelu *Mile Gojsalića* poslije izjava o sudbini i još jednog pokušaja uvjeravanja paše, Mila pitanjem/pružanjem šanse *Je li, paša, to posljednja tvoja?* prelazi u raspoloženje nalik transu – njezine dvosmislene riječi Turcima se čine kao pristajanje uz njih / otupjelost emocija, a svaka strofa recitativa sadrži izraz domoljublja (*Ova glavnja ognja čista, / Što ko naša srca gori; Zemljo moja, ja te ljubim...*) ili spremnost na svaku žrtvu koja je najsnažnije izražena u stihu *Idem, pašo... idem s vama!* koji se nalazi na početku na početku prve i na kraju svake od pet strofa, zatim najavu bolje budućnosti (*Idem s vama... idem paša... / Al ostat će zemlja naša!...; Živim ognjem svijetliš pute, / Uzmaknut će pred njim tama*); i najavu propasti neprijatelja, najprije suptilno, a zatim direktno izraženo u četvrtoj strofi i u finalu (*Vatro spasa! – Vatro sveta! / Žrtvom mladog srca moga, / Snagom<sup>35</sup> silnog ognja svoga, / Dušmanina sažgi kleta!*; Finale: *Ja ću poći, al' ne sama, / Idem, pašo, skupa s vama... / Ali u smrt!!!... Ah!...*). U posljednjem stihu i finalu dramatika scene dostiže vrhunac, a to je postignuto izraženijom melodijom i bogatijom orkestracijom. U prvom stihu finala *Ja ću poći al' ne sama* dramatičnost je izražena silaženjem za sekundu na svakom slogu, identičnim ponavljanjem stiha *Idem, pašo, skupa s vama* i solo krikom (bez orkestralne pratnje) na posljednjem stihu.

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

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

povijesnim operama u: Petra BABIĆ, *Hrvatske opere nacionalno-povijesne tematike od druge polovice 19. do kraja 20. stoljeća. Intencije i recepcija*, 24-30.

<sup>35</sup> Pri pisanju rada dostupni su bili tiskana verzija libreta, u kojoj je taj stih naveden kao *Snago, silnog ognja svoga*, i klavirski izvadak partiture u kojem je stih *Snagom silnog ognja svoga*. Prihvaćajući mogućnost da se u nekoj verziji libreta koriti vokativ imenice snaga potrebno je upozoriti kako bi se taj stih logički uklopio u strofu samo u verzijama *Snagom silnog ognja svoga* ili *Snago, silnog ognja tvoga/toga*.

fizičkog uništenja neprijatelja koje narodu osigurava mirnu, a u nadi onoga tko se žrtvovao i prosperitetnu budućnost.

### 1.3 Djevojke – mladenačka borbenost

U promatranim operama (a i u većini opera uopće) postoje s jedne strane likovi starijih, zrelih, ljudi koji predstavljaju racionalno postupanje, a s druge likovi mladih, borbenih, eksplozivnih ljudi koji predstavljaju mladenačku strast. Ni racionalnost ni strast nisu nužno vezani s patriotskim emocijama, ni po sebi, ni u promatranim operama jer postoje na objema suprotstavljenim stranama, ali se u pojedinim slučajevima pojavljuju kao pokretačke snage koje takve emocije potenciraju.

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

#### 1.3.1 Pasivne funkcije

Najbolji je primjer pasivnosti Jelena u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*. Iako nema nikakvu motivaciju prihvatiti pogibiju u Sigetu (to nikome ne pomaže, a ona nema želju za slavom) ona ju prihvaća bez dovođenja u pitanje, a jedina intervencija u vlastitu sudbinu je molba Juraniću da ju ubije. Dramska je funkcija takvog lika prikazati dijelove naroda koji u pozadini političke ili vojne opasnosti nastoje živjeti običnim životima. Zbog toga ona ne pokušava promijeniti tijek zbivanja (prosječan pripadnik neke zajednice to ne može), nego se apstraktnim pitanjem sudbini nada promjeni (npr. *Ah šta će opet biti / Zar vijek će krv se liti, / I zavijek trajat boj?*)<sup>36</sup> i zaziva Boga (Zrinjski: *Kad sultan na boj kreće / Na Siget kreće on!*, Jelena: *Šta! Na Siget! / Šta! Na Siget! / Bože!*<sup>37</sup>; Eva: *... Provalit ćemo danas / Iz tamnice hladne ove / Kud Bog nas, kćerko zove. Jelena: Nek bude volja božja!*).<sup>38</sup> U njezinim su scenama objedinjeni razmišljanja o prošlosti, strah od sadašnjosti i nada u bolju budućnost. Moguće povezivanje lika Jelene s najširim hrvatskim slojevima iščitava se i iz toga što se jedini citati narodnih napjeva nalaze u njezinim prizorima. To su melodija Jelenine romance iz prvog čina. U toj ariji pojavljuju se motivi bolje prošlosti: *Moje sreće /*

<sup>36</sup> H. BADALIĆ – I. ZAJC: *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 2, 1.

<sup>37</sup> *Ibid.*, I, 2, 3.

<sup>38</sup> *Ibid.*, III, 7, 1.

*Prvo cvijeće / Krasno mi je cvalo tu*, dugovječnost i postojanost Hrvatske koja se iščitava iz stiha o dugotrajnosti Zrinskih: *Gdje na tvrdu / Stancu-brdu / Stari stoji Zrinski grad*, ideja o Hrvatskoj iz zlatnog doba o kojem pjeva: ... *Stari stoji Zrinski grad / Tamo mlada / Duša rada / U Hrvatsku leti sad. / Moje sreće / Prvo cvijeće / Krasno mi je cvalo tu*, motiv aktualne opasnosti: *Ali tada / Iznenada / Bojne trublje jeknu jek!...* i motiv nesreće/nezadovoljstva/nepravde koji traju izvjesno vrijeme: *Sreća minu / Ljubav zginu / A ja tužna tužim vijek*.<sup>39</sup> Dok se romanca može tumačiti kao alegorija razmišljanja prisutnih u javnoj sferi, uspavanka iz trećeg čina izraz je intimnog straha od budućnosti praćenog povlačenjem u osobnu prošlost, u vrijeme u koje se osjećala sigurnom. Međutim, i intimni strah od budućnosti i povlačenje u sigurniju prošlost, iako neizgovoreni, prisutni su u javnoj sferi. Strah od budućnosti intiman je i individualan, dok je želja za povratkom bolje prošlosti – zlatnog doba, tj. razdoblja koje se takvim percipira, kolektivna emocija (kolektivna i u smislu da je općeprisutna i da cijela zajednica određeno razdoblje smatra svojim »zlatnim dobom«), a upravo je ona uzrok popularnosti povijesnih opera.

Jelena je medij iskazivanja domoljublja i po tome što se kroz odnos prema njoj očituje intenzitet domoljublja pojedinih likova i njihova predanost. Zrinski prihvaća žrtvovanje žene i kćeri, iako ga to žalosti, i time implicitno daje do znanja da mu domovina vrijedi više i od obitelji, a Juranić se najprije mora pokazati dobrim vojnikom (*Ti domu se oduži / I mačem nju zasluži!*<sup>40</sup>) kako bi stekao pravo oženiti se Jelenu. Ona predstavlja mladu generaciju, prirodno »produživanje« naroda, na tri razine: kao najmlađi član Zrinskih koji u sebi sadrži sve njihove kvalitete (što je u operi istaknuto, iako ih ona ne pokazuje), kao predstavnik mladih kojima je rat onemogućio reprodukciju i time nanio veliku štetu narodu u prošlosti (osim velikog broja poginulih, rat šteti demografiji i tako što zbog njega mnogo djece koja bi inače bila rođena, neće ni biti začeta) i kao romantički lik mlade djevojke koja s jedne strane pronosi ljubavnu temu, a s druge prigovor vanjskim okolnostima koji tu ljubav (tj. normalno funkcioniranje života) onemogućuju. Iako su uz Jelenu vezane teme ljubavi i domoljublja povezane u liku Juranića, one su dramaturški razdvojene. Zbog toga ona funkcionira na dvije razine: kao medij iskazivanja domoljublja, koje se očituje i kroz neke elemente ljubavnog odnosa (slično kao u Verdijevim operama *La battaglia di Legnano* ili *Les vêpres siciliennes*), i kao dio ljubavnog para kojim se ispunjava potreba (dramska potreba i potreba publike) za romantičnom komponentom opere.

Zorka (*Porin*) karakterno je drukčije oblikovana, ali ispunjava istu funkciju – medija iskazivanja domoljublja – kao i Jelena. Percipira ih se na drukčiji način jer je dominantna ženska figura u *Zrinjskom* Eva, ona je ta koja izriče patriotske stavove i postupa u skladu s njima, a Jelena je primarno dio ljubavnog para. U *Porinu* je

<sup>39</sup> *Ibid.*, I, 2, 1.

<sup>40</sup> *Ibid.*, I, 2, 5.

Zorka dominantni ženski lik. Nju pokreću domoljublje i osjećaj dužnosti, a ljubavni odnos s Porinom u dramskoj strukturi služi kako bi se to potvrdilo. Zbog toga zaljubljenost ne otkriva sama nego samo potvrdno odgovara na Sveslavovo pitanje. Njegova je reakcija konstatacija Porinove vrijednosti i optimizam jer bi njihovo potomstvo postalo narodna dinastija. U sceni u tamnici, drugom mjestu u operi u kojem se spominje njezina ljubav prema Porinu, redosljed emocija je sljedeći: strah od osvete koji pokazuje samo Sveslavu (*Propali smo! Ona će se / Osvetiti sada nami!*), prkos (*Što oklievaš? Nož porini / U to srce! Evo ga.*), prkosna izjava ljubavi prema Porinu (*... Dok mi sunce sieva, / Ljubiti ću njega ja. ... Ne, nikad toga poreć neću*), ponosna deklaracija hrvatstva (Irmengarda: *Strepi!*, Zorka: *Ja sam Hrvatica!*), nepoiznizno prihvaćanje Irmengardine odluke (Zorka Sveslavu koji klečeći moli milost: *Podigni se!*, Irmengardi: *Na muke sam evo, spravi mi!*).<sup>41</sup> Izjava *Ja sam Hrvatica!*, uzevši u obzir njezino dramsko okruženje, sumira sve karakteristike koje su tijekom opere pripisane Hrvatima – hrabrost, ponos, postojanost i nepokolebljivost po cijenu života. Osim toga, izriče ju donizetijevska heroína – kao i »mlada, entuzijastična, puna ljubavi, Ivana Orleanska«<sup>42</sup> – lirski sopran čije dionice često imaju prizvuk narodne glazbe (u melodiji, ritmici i harmonizaciji, ali nema citatnosti), što sve pozitivno utječe na pridobivanje naklonosti publike te postiže snažniji intenzitet osjećaja domoljublja koji će se posljedično pobuditi.

Ideja domoljublja prenosi se posredstvom njena lika i tako što je oslobađanje Hrvatske Porinu postavljeno kao uvjet za ženidbu. Kod njega zaljubljenost generira domoljublje, a izjave patriotizma uglavnom su izrečene u ljubavnom kontekstu: Porin: *Da me iz ropskog sna probudi, / Bog mi ju je poslao / ... / Da da, vilo, hitim k tebi, / ... / Na koljenih priseć ću ti / Za dom ići u boj ljuti / Ja sam gotov svaki čas!*;<sup>43</sup> Porin: *Nek mi bude žena mila.*, Sveslav: *Dom joj prije izabvi!*, Porin: *Bojna trublja nek zaori! / Za slobodu da se bori, / Porin na viek gotov je!*<sup>44</sup> I Zorka potiče njegovu borbenost i domoljublje obećavajući mu ljubav: Porin: *Smijem li se nadat nagrade?*, Zorka: *Za Bogom ćeš ti mi biti prvi!; Mač taj primi u znak moga plama, / Nasljedstvo je to od oca mog!; Ko pobjednik samo mi se vrati! / Moj ljubovnik ne sm'je biti rob.*<sup>45</sup> Tijekom opere ona izgovara veći broj stihova u kojima su sadržani razni aspekti domoljublja. To su molitva Bogu da čuva branitelje domovine i da im pomogne poraziti Franke: *Bože daj da satru Franak' silu;*<sup>46</sup> *O, nebesa, štitite / Branitelje domovine!*<sup>47</sup> isticanje vrijednosti slobode; *Bez slobode život što je?; Koja za život takav haje, / Hrvatica nije ta!*<sup>48</sup> te dekla-

<sup>41</sup> Dimitrija DEMETER – Vatroslav LISINSKI: *Porin*, u: Vladan Švacov – Nikola Batušić – Martina Aničić (prir.): *Libreti opera Vatroslava Lisinskog*, Zagreb: Matica hrvatska, 1999, 150-207, IV, 3.

<sup>42</sup> Donizetti o liku Héléne u operi *Le Duc d'Albe*. Usp. S. RUTHERFORD: *Verdi, Opera, Women*, 25-26.

<sup>43</sup> D. DEMETER – V. LISINSKI: *Porin*, II, 3.

<sup>44</sup> *Ibid.*, II, 7.

<sup>45</sup> *Ibid.*, II, 8.

<sup>46</sup> *Ibid.*, II, 2.

<sup>47</sup> *Ibid.*, II, 8.

<sup>48</sup> *Ibid.*, II, 2.

racija hrvatstva (U tamnici, Zorka Irmegardi: *Ja sam Hrvatica!*)<sup>49</sup> kao argumentacija njezine hrabrosti i nepopustljivosti.

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

### 1.3.2 Aktivne funkcije

Jedini uistinu aktivni lik mlade djevojke i jedini aktivni ženski lik koji za cilj ima zaštitu domovine Mila je Gojsalića. Njezina se mladost očituje u kolebanju nakon donošenja odluke da dočeka pašu (ni jedan drugi lik koji se odlučio na samozrtvovanje za spas domovine više ne propituje svoju odluku) i u naivnosti s kojom ga moli da ju pusti da se uda za Petra, a istovremeno poštedi Poljica uništenja (*Znaj, dobri paša, drugog volim, / Al' tebe bratim, tebe molim: / Ne ruši moje sreće mlade, / Ne trgaj iz mog srca nade, / Poštedi skromna sela ova*).<sup>50</sup> Mila je i dio ljubavnog para, što u operu unosi potrebnu ljubavnu priču.

Uspoređujući odnos prema ljubavi i odnos prema domovini kod mladih i kod zrelih žena uviđa se postojanje triju kategorija: žene koje imaju obje emocije, ali je domoljublje dominantno (Mila i Zorka), žene koje imaju obje emocije, ali je ljubav/zaljubljenost dominantna (Jelena, Irmengarda i Rusana u trećem činu) te žene koje uopće ne osjećaju zaljubljenost (Margita, Eva i Rusana u drugom činu). Potrebno je napomenuti da, iako Eva ne osjeća zaljubljenost u smislu svježije emocije na početku neke veze, osjeća veliku ljubav prema Zrinskom koja je najbolje artikulirana riječima ... *ta šta je život bez tebe?*<sup>51</sup> Promatrajući aktivnost, odnosno pasivnost ženskih likova, uviđa se sljedeći uzorak: što je zaljubljenost manje zastupljena u karakteru nekog opernog lika, to je on aktivniji i borbeniji. Iznimka je ovoj generalizaciji Irmengarda kao jedini aktivni zaljubljeni ženski lik, a koju ljubav prema Porinu potiče na razmišljanje i djelovanje. Potrebno je naglasiti kako ni Margitino ni Evino domoljublje nije eksplicitno nego se očituje preko odnosa prema sinu, odnosno mužu. Također, Mila, koja se svjesno odrekla ostvarenja željene ljubavi, mnogo je odlučnija i aktivnija nego Zorka, koja se nada ostvarenju veze s Porinom. Iz tako postavljenih karaktera, a imajući u vidu da su libreta pisala šestorica libretista – dakle, uzorak nije namjerno stvoren, zaključuje se o postojanju (možda podsvjesnog, a svakako neartikuliranog) uvjerenja da romantična ljubav blokira jer usmjerava fokus na pojedinca i predmet njegove ljubavi. Nasuprot tome ljubav prema domovini ili narodu potiče na djelovanje jer pojedinac koji je osjeća svijet promatra

<sup>49</sup> *Ibid.*, IV, 3.

<sup>50</sup> D. ANGJELINOVIĆ – J. GOTOVAC: *Mila Gojsalića*, II.

<sup>51</sup> H. BADALIĆ – I. ZAJC: *Nikola Šubić Zrinski*, III, 8, 1.

na način da je zajednica vrjednija od pojedinca, a opće dobro vrjednije od pojedinačnog. Taj se način razmišljanja *in extremis* realizira u činu samožrtvovanja.

Emocija domoljublja usko je povezane s čovjekoljubljem (humanošću),<sup>52</sup> koje ga na neki način i uvjetuje. Temeljna je razlika u tome što čovjekoljublje potiče onoga tko ga osjeća na pomaganje svima kojima može pomoći, a način pomaganja nije strogo određen. Domoljublje pretpostavlja djelovanje s ciljem zaštite domovine i naroda u totalitetu, a oboje se poima na razini apstraktne ideje. Pritom se doživljava kako je (samo)žrtvovanje pojedinca ili manje skupine mala cijena za opće dobro. Kao direktan i odmah vidljiv način pomaganja domovini percipira se borba za nju, dok se rađanje djece te rad na općem napretku, iako je njihov dugoročni učinak stvaranje prosperitetnijeg društva, u općoj svijesti ne doživljavaju kao domoljubni činovi. Čovjekoljublje se kao motivacijski faktor u promatranim operama pojavljuje samo u *Mislavu*. Najizraženije je utjelovljeno u liku Rusane koja izglednjelom narodu dijeli žito. Pritom izražava naklonost prema njemu i žali ga (*Krasni narod moj / Bije jad i zlo / ... / Dragom narodu mom / Ja ću soud pomagat dušom svom*;<sup>53</sup> *Braćo družii! / Evo tuzi / Liek vam dielim, / Srcem cielim*)<sup>54</sup> te moli Boga da okonča glad (*Smiluj se, gospodi, / Našoj nepogodi, / Izbavi, izbavi, / Vječna nas ljubavi!*;<sup>55</sup> *Više jošte / Vam milošte, / Darovo Bog!*).<sup>56</sup> Humanost je izražena i u protivljenju naroda da puste starce umrijeti od gladi, ali je pomiješana s obiteljskom ljubavlju, odanošću i međuljudskim odnosima pa se ne može smatrati jedinim uzrokom protivljenja.

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

<sup>52</sup> Čovjekoljublje, ili iskrena ljubav prema ljudima i djelovanje na njihovu dobrobit u kontekstu ovog teksta povezana je s domoljubljem, odnosno s nastojanjem da se vlastitim altruističnim postupcima pridonese boljitku cijelog naroda. Usp. Filantropija, [http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=ffphWRk%253D](http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=ffphWRk%253D) (pristup 28. 10. 2018)

<sup>53</sup> Franjo MARKOVIĆ – Ivan ZAJC: *Mislav*, Zagreb: tiskom Narodne tiskarne Ljudevita Gaja, 1870, II, 1, 1.

<sup>54</sup> *Ibid.*, II, 1, 3.

<sup>55</sup> *Ibid.*, II, 1, 1.

<sup>56</sup> *Ibid.*, II, 1, 3.

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

## 2. *Ženska slabost i ženska hrabrost*<sup>57</sup>

U promatranim operama često se spominju ženska fizička slabost i slabost karaktera te »prirodna« podložnost muškarcima koja proizlazi iz njih. One tu podložnost ignoriraju, odbijaju ili im, u slučaju likova koji djeluju s pozicije moći, uop-

<sup>57</sup> Najjednostavnija definicija **hrabrosti** jest sposobnost kontroliranja vlastitog straha i suočavanje s opasnom ili teškom situacijom. Iako je ona zbog svoje jednostavnosti primjenjiva i na primjere kojima se bavi ovaj rad, pri razumijevanju utjecaja određenog načina karakterizacije na publiku korisnije je objašnjenje engleskog prosvjetiteljskog filozofa Davida Humea koji je zaključio: »... možemo uvidjeti da pretjerana hrabrost i širokogrudnost, osobito kada se očituju u nepovoljnim okolnostima, u velikoj mjeri pridonose karakterizaciji lika heroja i priskrbit će pojedincu divljenje potomstva; istovremeno mu mrseći račune i dovodeći ga u opasnosti i poteškoće s kojima se inače ne bi bio susreo.« [...] we may observe, that an excessive courage and magnanimity, especially when it displays itself under the frowns of fortune, contributes in a great measure, to the character of a hero, and will render a person the admiration of posterity; at the same time, that it ruins his affairs, and leads him into dangers and difficulties, with which otherwise he would never have been acquainted.«]. David HUME: *Moral Philosophy*, Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2006, 169; Usp. Courage, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/courage#dataset-cald4> (pristup 28. 10. 2018); Amélie OKSENBERG RORTY: The Two Faces of Courage, *Philosophy*, 61 (1986) 236, 151.



će nije nametnuta. Podložnost ignorira Margita tako što je saslušala sinovu molbu da se skloni u Dubrovnik, ali nije promijenila odluku o osveti Legetu; odbijaju je Eva i Mila stavom da su ravnopravne muškarcima po pravu na odlučivanje (Eva: *Pa bilo što mu drago, - / Ja ostajem uz muža svog*)<sup>58</sup> i po pravu sudjelovanja u obrani domovine (Mila: *Sama se dižem proti sili, / Da budem što ste i vi bili*),<sup>59</sup> a zbog vlastitog karizmatičnog autoriteta (kao kćeri Ljudevita Posavskog) podložnost se od Zorke ni ne očekuje.

Slabosti karaktera prikazane su u pretjeranim, gotovo histeričnim reakcijama na događaje u sljedećim situacijama: kad Leget izazove Vukmira na dvoboj, a on prihvati – Margita »klikne od boli« i padne u nesvijest; kad Zrinski kaže ženi i kćeri da će sultan napasti Siget, Jelena u panici ponavlja njegove riječi u formi pitanja: *Šta? Na Siget? / Šta? Na Siget? Bože!*<sup>60</sup> a njezin je strah glazbeno dočaran uzlaznim tonalitetom s crescendom na svakoj riječi *Šta* i prvom slogu uzvika *Bože!* te kadencom na drugom slogu uzvika *Bože!* I u trećem činu, kad Juranić dolazi po nju jer ih Zrinski zove, Jelenu obuzima panika: *Zar ja? A kamo? / Ne mogu nikamo. / Zar da me Turčin ubije, / Il gore još: da muči mene? / ... / Na koljenih te molim: / Probodi me! / Il hoćeš da me Turčin muči, / Sramoti naše ime!*<sup>61</sup>

Osim pretjeranih reakcija kao mane se spominju neka obilježja stereotipno pripisana ženama: plašljivost, vezanost uz obitelj i dom te pretjerana samilost. Plašljivost spominje Leget u odgovoru na Lovičinu molbu da ne ide u Sutjesko tražiti banstvo: ... *Nisam ja žena, ne, strepit nikad ja ne znah...*,<sup>62</sup> vezanost uz obitelj i dom ističu stariji ljudi, knez i Kolumbat, pokušavajući odgovoriti Milu od odluke da ostane dočekati pašu: Knez i Kolumbat: *Kćeri, dijete, / Slaba žena, što ti možeš sama!, Stariji ljudi: Ženska glavo, borba je na nama!, ..., Knez: ... Rabote man' se naopake, / Tvoje je rodu dat junake...*,<sup>63</sup> i Topan-paša u odgovoru na Milino odbijanje: *Što istok, zapad? – Što se tiču žene?*,<sup>64</sup> a pretjeranu samilost i neodlučnost Kocelin spočitava Irmengardi kad ga uvjerava da Klodvig nije izdajica: *Milost resi samo žene / Pravda pako muža grudi.*<sup>65</sup> Iz Margitinih riječi Legetu *Prevari te žena; / Donieh ti kugu*<sup>66</sup> iščitava se kako je sramota biti poražen od žene pa se takav Legetov kraj može tumačiti kao adekvatna kazna za njegove ranije nečasne postupke. Da je bila riječ samo o uzurpaciji vlasti, očekivani rasplet bio bi da ga Vukmir ubije, vjerojatno u dvoboju, i preuzme vlast koja mu pripada, ali na taj bi način Leget časno poginuo. Zbog mržnje prema ocu, uzurpacije vlasti, prevare naroda te napuštanja Lovice i Vlada-

<sup>58</sup> H. BADALIĆ – I. ZAJC: *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 3, 2.

<sup>59</sup> D. ANJELINOVIĆ – J. GOTOVAC: *Mila Gojsalića*, I.

<sup>60</sup> H. BADALIĆ – I. ZAJC: *Nikola Šubić Zrinjski*, I, II, 3.

<sup>61</sup> *Ibid.*, III, 7 5.

<sup>62</sup> I. DEŽMAN – I. ZAJC: *Ban Leget*, I, 1, 3.

<sup>63</sup> D. ANJELINOVIĆ – J. GOTOVAC: *Mila Gojsalića*, I.

<sup>64</sup> *Ibid.*, II.

<sup>65</sup> D. DEMETER – V. LISINSKI: *Porin*, III, 3.

<sup>66</sup> I. DEŽMAN – I. ZAJC: *Ban Leget*, III, 3.

na poslije poraza – što se može smatrati izdajom, bilo je potrebno kazniti ga na manje junački način. Kuga je zbog svojih simptoma odgovarajuća metoda kazne za takve postupke. Dok se zarazom kugom Legetu odriče pravo na dostojanstven poraz, ona donosi novu dimenziju Margitinog junaštva jer su kroz čin dobrovoljne zaraze pokazani sva snaga i domet majčinske ljubavi.

U navedenim operama direktan odgovor na spominjanje ženske slabosti, bilo karakterne, bilo fizičke, u većini je slučajeva njezino demantiranje. Karakteristike koje se demantiraju nikad se ne odbacuju načelno nego uvijek u slučaju konkretne žene. To iskazivanjem hrabrosti čini žena kojoj je slabost pripisana ili onaj tko ju spominje priznajući joj hrabrost ili sposobnosti nakon što joj se za slabost prigovori u nekoj od replika. Odgovor ovisi o karakteru ženskog lika koji je u pitanju. Tako Jelenin strah drugi pokušavaju umiriti jer njezin lik ni nije oblikovan u smjeru da bi u dramski ključnom trenutku iskazao hrabrost, ali u drugim slučajevima muškarci mijenjaju mišljenje. Leget, čiji se komentar može shvatiti i kao općenita opaska, a ne direktan prigovor Lovici, kroz cijelu je operu doživljava ravnopravnom. Najbolji je primjer toga uzvik *Sladka banice moja!* u trenutku kad pomisli da je postao banom, u prvom činu, i tepanje riječima *ti banice* kad ga u trećem činu pridržava, tako se i sama zarazivši kugom. Nedostatak hrabrosti ona opovrgava gotovo refleksnim potezanjem (Legetova) mača čim ugleda Vladana i napadom na njega. Mila Gojsalića starijim ljudima i knezu odgovara *Sama se dižem proti sili, / Da budem što ste i vi bili / ... / Ako treba svoj život dajem...*<sup>67</sup> i protivi se njihovom stavu da žene ne trebaju sudjelovati u izravnoj borbi jer smatra da je to svačija dužnost, a to je vidljivo iz odgovora na Kolumbatovo pitanje je li sigurna u ispravnost svoje odluke: *Kako bi, djedo, dostojna bila / Male, al' hrabre zemlje ove, / Što slobodna se kroz vjekove zove?*<sup>68</sup> Daljnjim razvojem radnje postaje jasno kako je jedino Milino žrtvovanje sebe i to baš na način na koji je izvršeno moglo osigurati potpunu pobjedu Poljičanima, bez drugih žrtava.

Paša sâm pobija svoju izjavu kako se žena ne tiču politička pitanja već u istoj strofi, dva stiha kasnije, obećavajući joj utjecaj: *Vlast ću ti dati, bogatstva i časti, / Robinje, sluge, svilu, zlato, moć. / Pred tvoje noge pašaluk će pasti / ... / S mog gordog Sinja pašovat ćeš silna, / U tvojoj ruci bit će mir i boj.*<sup>69</sup> Jednako tako i Kocelin sâm pobija svoju konstataciju o ženskoj samilosti kao pretjeranoj. Nakon što ona priznaje da je Porinu izdala njegov plan, želi se probosti nožem kako bi spasila obiteljsku čast, ali on joj to ne dopušta riječima: *Ne, ne, zbiti ne smije se to, / Ta, pod jednim srcem ležasmo; ... Ne, krv ne ću lit ja tvoju; / Oprošteno tebi budi! / ... / Ne, ne, nisam ris ja hudi / ... / Nisam porod zle hijene.* On odlučuje potpuno zanemariti njezin zločin (Kocelin: *Vladar* (on sâm, op. P. Babić) *ništa čuo nij'*) i čak joj daje priliku pogubiti Zorku.<sup>70</sup>

<sup>67</sup> D. ANGJELINOVIĆ – J. GOTOVAC: *Mila Gojsalića*, I.

<sup>68</sup> *Ibid.*, I.

<sup>69</sup> *Ibid.*, II.

<sup>70</sup> D. DEMETER – V. LISINSKI: *Porin*, III, 4.

Pokazivanje hrabrosti jedan je mogući način pobijanja stava o ženskoj inferiornosti, a drugi je pokazivanje mudrosti. Potrebno je naglasiti kako svi muški likovi osim Topan-paše koji spominju žensku slabost u bilo kojem obliku to izgovaraju u dijalogu sa ženama koje su im iznimno bliske (kći, sestra, zaručnica ili štćenica) – ponekad u afektu, kao Leget i Kocelin, a ponekad kako bi ih zaštitili, kao u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*<sup>71</sup> i *Mili Gojsalića*. Iako se ne slažu uvijek s njihovim odlukama, oni nikad ne dovode u pitanje njihove intelektualne kapacitete. U tom smislu žensko pokazivanje inteligencije nije u doslovnom smislu odgovor na stav o njihovoj inferiornosti nego je dramaturški postupak privlačenja pažnje publike koja u operi političko-vojne tematike ne očekuje ženski lik kao pokretača radnje. Zanimljivo je primijetiti da su jedini likovi s protagonističke strane, odnosno koji djeluju u interesu protagonističke strane (Irmengarda), a koji razmišljaju i oblikuju tijek radnje (za razliku od ostalih koji ili samo reaguju na događaje ili se prepuštaju sudbini) upravo tri ženska lika – Margita, Mila i Irmengarda.

### 3. Čast<sup>72</sup>

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

Poistovjećivanje ženske časti s čašću obitelji pojavljuje se u *Banu Legetu*, *Nikoli Šubiću Zrinjskom* i *Porinu*. U *Banu Legetu* Margita odgovorom na Lovičinu optužbu za preljub stihovima *Ne! Nikad ti neće preljubiti / Majka Vukmira, žena Stjepana*<sup>73</sup> osim svoje brani i čast obitelji, a tim riječima istovremeno otklanja svaku eventualnu sumnju u legitimitet Vukmirove vlasti. Iz tih se stihova iščitava i informacija kako je cijela njezina obitelj moralna, za razliku od Legetove. Na taj je način stvorena još jedna opreka između Legeta i Vukmira, koja se tiče njihovih majki, a time i njihove percepcije u društvu. Dok je Margita zgrožena i pretpostavkom da bi mogla sudjelovati u preljubu, jedna od prvih stvari predbačenih Legetu bila je majčina reputa-

<sup>71</sup> Alapić: *Ukloni kćer i ženu, daj ukloni / Iz Sigeta! U Beču nek pri kralju / Za vrijeme rata budu! / Vojevat ćemo lakše bez njih*. U odgovoru na taj savjet Eva pokazuje spremnost poginuti uz muža, što Zrinski ponosan prihvaća, ali ta scena nije uvrštena u tekst o hrabrosti kao odgovoru na spominjanje slabosti jer se ženska slabost u *Zrinjskom* ne spominje. Iako se stih *Vojevat ćemo lakše bez njih* može shvatiti i na način da im one smetaju u borbi, ispravnije ga je tumačiti kako ih dekoncentriraju jer previše misle na njihovu sigurnost.

<sup>72</sup> Čast je, prema najčešćoj definiciji, potreba za uvažavanjem i pozitivnim mišljenjem o njemu samome u grupi ili zajednici čije članove pojedinac doživljava sebi jednakima, odnosno kao one koji mu imaju pravo suditi/prosudivati o njemu. U tom kontekstu, a osobito u kontekstu teme ovog članka važan je koncept »grupe časti«, kako je spomenutu zajednicu nazvao povjesničar Derek Brewer. James Bowman tu je teoriju dalje razradio te je zaključio kako je 19. stoljeće prijeloman trenutak u poimanju koncepcije časti zbog razvoja nacionalnih država, čime se pojedinčeva »grupa časti« proširila s obitelji ili uže zajednicu na cijelu naciju. Usp. James BOWMAN: *Honor: A History*, New York: Encounter Books, 2007, 5.

<sup>73</sup> I. DEŽMAN – I. ZAJC: *Ban Leget*, III, 4.

cija: Vukmir (kasnije ponavlja zbor): *Banov da to je sin! / Majku znadu ti svi, / Teško tom oca znat, / Kopile kom čitav kaže sviet!*<sup>74</sup> I u drugim se operama ugled majki spominje kao vrlo važan, uglavnom u kontekstu poticaja djeci da je svojim ponašanjem budu dostojni. Zrinski pokušava smiriti Jelenu riječima *Ti budi majke vrijedna...*, a Petar Svačić po Tihomili poručuje kćerima *neka budu vr'jedne, / dobre žene, čestite nam majke!*<sup>75</sup>

Kad Jelena i Irmengarda shvate da im je pogibija neizbježna, obje žele da to bude na onaj način kojim će sačuvati obiteljsku čast. Jelena moli Juranića da ju sâm ubije, riječima: *Il hoćeš da me Turčin muči, / Sramoti naše ime!*,<sup>76</sup> a Irmengarda se iz istog razloga pokušava probosti Kocelinovim nožem: Kocelin: *O sramote, na stratištu pasti!*, Irmengarda: *Tvoju muku vidim, brate moj! / Znadem, što sam dužna našoj časti; / Ja sam sestra Kocelina - - -*.<sup>77</sup> To su trenuci u radnji kad one više ne misle na svoje živote nego na to da u povijesno sjećanje uđe što bolja slika o njima i njihovim obiteljima.

U *Mili Gojsalića* Milina čast je poistovjećena s čašću zemlje. Tu ideju prvi uvodi knez riječima: *Vjerujem ti, kćeri, da ćeš znati / Čuvat obraz svoj i zemlje ove*,<sup>78</sup> a prihvaća Mila kad Kolumbatu objašnjava da, kada bi se povukla, ne bi bila dostojna svoje zemlje. Razlog je tom poistovjećivanju to što je jedino Mila, kao svojevrсни predstavnik Poljičke Republike, bila u specifičnoj vrsti kontakta s turskom stranom. Općenito govoreći, u vojnom smislu mogući su kontakti razgovor pred bitku (odmjeravanje snaga ili pokušaj njezina izbjegavanja), sâm vojni sukob i mirovni pregovori, a sve navedene vrste kontakta imaju unaprijed zadane forme. Kontakt koji Mila ostvaruje s Turcima po sebi je neuobičajen pa ni njegova forma nije unaprijed određena. Tako razgovor Mile i paše postaje zauzimanje pozicija i pokušaj nadjačavanja druge strane. Pritom su njezino glavno oružje postojanost i odanost Petru, a pašino bogatstvo i utjecaj koje nudi. Milina se postojanost pokazuje već u prvom odgovoru paši, a naglašena je formom koja podsjeća na epsko pjesništvo: *Topan-paša: Od mene se nisi prestrašila. / I moju si vjeru prihvatila?*, Mila: *Tvoje vjere nisam prihvatila, / I tebe se nisam prestrašila*, a ponovno se pojavljuje kad otklanja ponude bogatstva i utjecaja jer bi se tako odrekla slobode, a time izgubila i čast (Mila: *Naša sloboda draga / Sav naš je ponos i čast!*).<sup>79</sup> U posljednjoj sceni, kad joj narod izražava zahvalnost, pojavljuje se motiv časti u kontekstu povijesnog pamćenja: *S koljena ti osta na koljena / Časno ime, dična uspomena*,<sup>80</sup> ali u ovom slučaju vezan indi-

<sup>74</sup> *Ibid.*, I, 2, 3.

<sup>75</sup> Zlatko TOMIČIĆ – Jakov GOTOVAC: *Petar Svačić*, Toronto: National Library of Canada, 1989, I.

<sup>76</sup> H. BADALIĆ - I. ZAJC: *Nikola Šubić Zrinski*, III, 7, 5.

<sup>77</sup> D. DEMETER – V. LISINSKI: *Porin*, III, 4.

<sup>78</sup> D. ANGJELINOVIĆ – J. GOTOVAC: *Mila Gojsalića*, I

<sup>79</sup> *Ibid.*, II.

<sup>80</sup> *Ibid.*, III.

vidualno za Milu. Razlog tomu je što je ona za trajanja operne radnje sačuvala čast domovine i naroda pa u kolektivno sjećanje ulazi kao njegova heroína.

Treći način referiranja na žensku čast je preko njihovih zaručnika koji su ili već poznati kao junaci ili se moraju dokazati junacima kako bi ih bili dostojni. Taj se postupak pojavljuje u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*, *Mili Gojsalića* i *Porinu* – u *Mili Gojsalića* knez ističe Petrovo junaštvo kad mu pristaje dati Milinu ruku, a u *Zrinjskom* i *Porinu* se od Juranića, odnosno Porina traži da dokažu svoju vrijednost iako obojica uopće mogu pretendirati zbog ranijih zasluga (Juranić: *Desnicu domu i vjeri / Zavjerih za vijek taj*,<sup>81</sup> Sveslav o Porinu: *Što sam čeko, to bi samo – / Naš je Porin – sad nek začne rat!*).<sup>82</sup> Taj je trenutak u svim trima operama oblikovan na sličan način: mladić moli djevojčinu ruku, njezin otac ili djed mu ju daje zbog zasluga ili obećava pod uvjetom da se dokaže u obrani domovine, a u slučaju potrebe dokazivanja u mladiću se budi novi ratni polet:

**Mila Gojsalića:**

Petar: *U dosta smo borba bili,  
Odljeli tuđoj sili.*

*Rane dali i primali,  
Na mezevu ustrajali.*

*Desnu ruku poznaš moju  
I na ralu i u boju*

...

*Danas svoje srce nosim,  
I za srce – srce prosim!*

Knez: *Znam te tko si, znam te što si!  
Dobro došo mome dvoru...*<sup>83</sup>

**Nikola Šubić Zrinjski:**

Zrinjski: *Svoj blagoslov ću tebi dat*

*I kćerku svoju s njime,  
Kad sretno mine ovaj rat,  
Kad slavno stečeš ime.*

*Ti domu se oduži,  
I mačem nju zasluži!*

Juranić: *Sabljo moja, gujo ljuta,  
Vodi me u sveti boj!*<sup>84</sup>

**Porin:**

Porin: *Nek mi bude žena mila!*

Sveslav: *Dom joj prije izbavi!*

Porin: *Bojna trublja nek zaori!  
Za slobodu da se bori,  
Porin na viek gotov je!*<sup>85</sup>

<sup>81</sup> H. BADALIĆ – I. ZAJC: *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 2, 5.

<sup>82</sup> D. DEMETER – V. LISINSKI: *Porin*, II, 8.

<sup>83</sup> D. ANGJELINOVIĆ – J. GOTOVAC: *Mila Gojsalića*, I.

<sup>84</sup> H. BADALIĆ – I. ZAJC: *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 2, 5.

<sup>85</sup> D. DEMETER – V. LISINSKI: *Porin*, II, 7.

Samo se u Mislavu pojavljuje motiv gaženja obiteljske časti i to na dvjema razinama – neposluhu i ljubavnom odabiru. Veljan i knez Vojin Rusanin neposluh doživljavaju kao svoju sramotu pa joj to prigovaraju (Veljan: ... *Kol'ko sramote / Kneginjo, činiš nam, zadaješ briga!*)<sup>86</sup> ili je se odriču (Vojin: *Moja kći?! / ... / Nisi kći! / ... / Ti si, ti si prokle...ta!*).<sup>87</sup> Rusaninu ljubav prema Miloju knez doživljava kao napad na svoju čast, Zdenka smatra da je Miloj nedostojan Rusane (*A! S njome zbori seljanin!* / Veljan i Zdenka (prezirno): *Ljubovnik joj je seljanin!*), a Vojin kao gaženje i njegove i Rusanine časti (*Kol'ko sramote...;* (prezirno) *Ljubovnik joj je seljanin!*).<sup>88</sup>

#### 4. Majčinstvo<sup>89</sup>

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

##### 4.1 Simbol reprodukcije

Majčinstvo se u smislu reprodukcije naroda spominje u *Petru Svačiću* i *Porinu*, a na razini dojma pojavljuje se i u *Banu Legetu*. U *Porinu* je Sveslav zadovoljan zbog Zorkine ljubavi prema Porinu i proriče: *Iz vašega saveza / Ima kraljev' red da sledi / Hrvatskoga naroda*.<sup>90</sup> Iako on govori samo o nastanku hrvatske kraljevske dinastije, ti se stihovi u širem shvaćanju mogu tumačiti i kao najava vremena blagostanja za Hrvatsku koja će biti slobodna i prosperirati pod vlašću narodne dinastije. Na sličan način Petar Svačić priželjkuje nove hrabre generacije kada kćerima poručuje: *... kazuj njima da ih otac zdravi, / i da želi neka budu vr'jedne, / dobre žene, čestite nam*

<sup>86</sup> F. MARKOVIĆ – I. ZAJC: *Mislav*, II, 1, 5.

<sup>87</sup> *Ibid.*, III, 1, 4.

<sup>88</sup> *Ibid.*, II, 1, 5.

<sup>89</sup> Tema **majčinstva** vrlo je važna za umjetnost s intencijom izgradnje/jačanja nacionalnog osjećaja, pa tako i za nacionalnu operu, jer je ono jedan od elemenata formiranja kako individualnog (u smislu ostvarivanja pojedinca), tako i kolektivnog, nacionalnog identiteta (kroz alegoriju nacije kao brižne majke). Dok je u književnosti lik majke često plošan jer je jednodimenzionalan, sveden na roditeljicu svojeg djeteta ili eventualno na pokornu suprugu, likovi majki su u promatranim operama kompleksniji. Iako su i one u velikoj mjeri jednodimenzionalno karakterizirane (potrebno je imati u vidu da operna forma ne dopušta mnogo teksta, što ograničava mogućnost višeslojne karakterizacije likova), ta jednodimenzionalnost nije banalna – u hrvatskim nacionalno-povijesnim operama zaštita djeteta uvijek simbolički predstavlja osiguravanje budućnosti naroda i zaštitu ispravnog poretka. Usp. Kornelija KUVAČ-LEVAČIĆ: Između Dalmacije i Bosne – intelektualni aspekti konstrukcije identiteta ženskih likova Verke Škurla-Ilijić kroz temu majčinstva, *Fluminensia*, 28 (2016) 1, 167; Julijana MATANOVIĆ: Kako zaštititi dijete kad počne rat (tema: majka), *Mostariensia*, 21 (2017) 1, 14-20; Luce IRIGARAY – Hélène Vivienne WENZEL: And the One Doesn't Stir Without the Other, *Signs*, 7 (1981) 1, 60-67.

<sup>90</sup> D. DEMETER – V. LISINSKI: *Porin*, II, 5.

*majke! / Hrvatiće neka rode mlade, / Hrvatiće, sokolove hrabre. / koje neće uplašiti nitko!*<sup>91</sup> U objema je operama poruka o stalnoj obnovi naroda unatoč opasnostima koje mu prijete provedena spomenom više generacija: u *Porinu* je istaknuto kako je Zorka kći kneza Ljudevita, a predviđanje njezina braka i potomstva s Porinom govori u prilog okončanju prijetnje/neslobode i uvodi osjećaj nade da će doći bolja vremena za operne likove, a ta se nada trebala transponirati i na publiku; u *Petru Svačiću* su, s ciljem buđenja iste nade, kroz četiri stiha povezane prošlost i budućnost (Petar preko Tihomile pozdravlja sinove): *Reci da ih kralj i otac zdravi, / neka budu vitezovi silni / kao stari što im vazda bjehu, / svi junaci i časni Hrvati.*<sup>92</sup>

#### 4.2 Simbol stabilnosti i podrške

Iako u operi *Ban Leget* Margita djeluje isključivo s ciljem postavljanja svojeg sina Vukmira na bansku čast koju mu je Leget uzurpirao, krajnji je ishod njezinih akcija to da narod živi u miru pod pravednim vladarom. S obzirom na to da su stanje mira i pravedne vladavine poistovjeđeni s Vukmirovom vladavinom, lik Margite do određene je mjere poistovjeđen s majkom naroda. Ona predstavlja i emocionalnu podršku Vukmiru, a tijekom operne radnje oboje pokušavaju na sve načine zaštititi onog drugog. Motiv zaštite djece pojavljuje se i u *Petru Svačiću*, Tihomila odlazi djeci u Knin i nitko se od njih više ne spominje, a iz toga se iščitava da nisu poginuli. Pružanje emocionalne podrške glavna je karakteristika lika Eve, bilo da je podrška Zrinskom u njegovim odlukama, ili utjeha Jeleni u trenucima zabrinutosti za budućnost, što je najbolje vidljivo kad se ona u sceni u podzemlju grada smiruje pjevajući majčinu staru uspavanku.

#### 4.3 Objekt proklinjanja

Govor o majci i roditeljstvu na dijametralno suprotan način pronalazi se u *Banu Legetu* i *Mili Gojsalića*, u scenama izražavanja snažne mržnje prema neprijatelju. Leget, nezadovoljan očevom odlukom da ga ne postavi za vladara ni u jednom dijelu zemlje, proklinje najprije polubraču koja su dobila vlast, zatim njihovu majku jer ih je uopće rodila te tako stvorila suparnike Legetu, a na kraju i oca za kojeg je uvjeren da je završio u paklu: ... *Prokletstvo / Nek božje na braću mi pane, / Da prokletstvo / I majku nek njinu progoni, / Još prokletstvo / U pako banu slied!*<sup>93</sup> Zanimljivo je mjesto na koje se smještaju motivi proklinjanja roditelja u *Mili Gojsalića* jer pokazuje da, iako junak svoj život smatra manje vrijednim od spasa naroda ili domovine pa ga je bez problema spreman žrtvovati, narod situaciju doživljava obrnuto pa

<sup>91</sup> Z. TOMIČIĆ – J. GOTOVAC: *Petar Svačić*, I.

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> I. DEŽMAN – I. ZAJC: *Ban Leget*, I, 1, 3.

je spreman žrtvovati sebe, a čak i domovinu kako bi spasio junaka. To je najbolje dočarano u sceni u prvom činu kad Kolumbat prenosi pašinu poruku, a narod na najave o pustošenju i ubijanju reagira strahom i riječima *Izhibosmo!, Propadosmo!* i *Teško nama*,<sup>94</sup> a na njegov zahtjev da mu predaju Milu odlučnim odbijanjem i odlukom da će radije svi poginuti nego mu je predati. Kad Kolumbat prenosi zaključak poruke da će prvo zarobiti Milu, a zatim uništiti cijelu Poljičku Republiku, narod svoju nevjericu i mržnju izražava uzvikom *Proklet bio, tko ga je rodio!*,<sup>95</sup> a emocionalni naboj scene pojačan je ponavljanjem riječi *Proklet bio* tri puta, uvijek u višem registru od prethodnog ponavljanja da bi na kraju fraza zvučala kao nešto između uzvika i krika.

### 5. Zaključak

Ženskim je likovima u hrvatskim nacionalno-povijesnim operama dodijeljena važnija uloga nego što su je imali u nekim drugim suvremenim europskim operama,<sup>96</sup> čak i u korpusu nacionalnih i nacionalno-povijesnih opera. Oni su imali primarnu ulogu snažnijeg izazivanja emocija, podjednako domoljublja i empatije. S obzirom na tematiku i intenciju (osobito opera iz razdoblja romantizma), njihova je glavna funkcija bila pobuđivanje domoljublja, odnosno dodavanje još jedne dimenzije protagonističkoj strani čije su glavne karakteristike bile utjelovljene u liku (najčešće muškog) heroja. U tom se kontekstu može uočiti kako su najsnažniji odjek ostvarile one opere u kojima je ženski lik karakterno snažan, dosljedan, hrabar i častan, ali ni u čemu od toga superioran junaku. Iz tog su razloga općeljudske poželjne osobine bile kombinirane s onima tradicionalno pripisanim ženama – nježnošću, brižnošću i majčinstvom. Ovdje promatrani ženski likovi nisu tipizirani ni plošni – pažljivo su razrađene njihove karakterizacije i motivacija, kao i međusobni odnosi s drugim likovima – kako na protagonističkoj, tako i na antagonističkoj strani. U promatranim operama funkcija ženskih likova nadilazi njihovu ulogu u dramskoj radnji – kroz njihovu karakterizaciju ili odnose s drugim likovima prikazan je cijeli dijapazon suptilnih psiholoških implikacija važnih za jačanje kohezije nacije. Njihova je uloga bila najvažnija u aspektu transpozicije odanosti obitelji na odanost naciji, tj. kroz imaginarni trokut vjera – obitelj – nacija, učiniti nacionalnu pripadnost sastavnim dijelom pojedinčeva identiteta, uz pripadnost obitelji i vjeroispovijest. Osim toga, kroz temu majčinstva provedena je ideja o domovini-roditeljici, ali i ideja o potrebi perpetuiranja (nastavljanja) nacije.

<sup>94</sup> D. ANGJELINOVIĆ – J. GOTOVAC: *Mila Gojsalića*, I.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> U usporedbi s, primjerice, ulogom Erzsébet ili Márie (*Hunyadi László* Ferenc Erkel), Ludiše (*Braniboři v Čechách* Bedřicha Smetane), Lide (*La battaglia di Legnano* Giuseppea Verdija) ili Helene (*Les têtes siciliennes* G. Verdija).



Negacija slabosti i isticanje ženske časti trebala je formirati doživljavanje Hrvatica, a posredno i cijelog naroda, boljima od »običnih« žena, što je, pak, kroz poticanje nacionalnog ponosa trebalo ojačati želju za pripadnošću i koheziju unutar zajednice.

Istovremeno, u promatranim je operama romantična ljubavna priča najčešće bila ili sporedna ili tek platforma koja je omogućila adekvatno predstavljanje protagonistâ. Međutim, s obzirom na to da je opera osim političke ispunjavala i kulturnu svrhu, a u vrijeme praizvedbe većine ovdje promatranih opera i svrhu profinjene zabave, publika je očekivala ravnotežu – domoljubnu priču, ali i onu ljubavnu. Opere koje su to ponudile na ravnopravnim osnovama – *Nikola Šubić Zrinjski* i *Porin* jedine su doživjele potpuni uspjeh te postale kanonska repertoarna djela.

#### IZVORI:

- MARKOVIĆ, Franjo – ZAJC, Ivan pl.: *Mislav*, Zagreb: tiskom Narodne tiskarne Ljudevita Gaja, 1870.
- DEŽMAN, Ivan – ZAJC, Ivan pl.: *Ban Leget*, Zagreb: tiskom Dragutina Albrechta, 1872.
- BADALIĆ, Hugo – ZAJC, Ivan pl.: *Nikola Šubić Zrinjski*, Zagreb, Croatia Records, 1992.
- DEMETER, Dimitrije – LISINSKI, Vatroslav: *Porin*, u: Vladan Švacov – Nikola Batušić – Martina Aničić (prir.): *Libreti opera Vatroslava Lisinskog*, Zagreb: Matica hrvatska, 1999, 150-207.
- ANGJELINOVIĆ, Danko – GOTOVAC, Jakov: *Mila Gojsalića*, u: Grga Novak (ur.): Poljički zbornik, Zagreb: Kulturno-prosvjetno društvo Poljičana – Matica hrvatska, 1968, separat.
- TOMIČIĆ, Zlatko – GOTOVAC, Jakov: *Petar Svačić*, Toronto: National Library of Canada, 1989.

#### LITERATURA:

- ARBLASTER, Anthony: *Viva la Libertà!: Politics in Opera*, London – New York: Verso, 1997.
- BABAOĞLU BALKIŞ, Lale: »Defining the Turk«: Construction of Meaning in Operatic Orientalism, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 41 (2010) 2, 185-193.
- BOWMAN, James: *Honor: A History*, New York: Encounter Books, 2007.
- CAVALLINI, Ivano: Cultrual Paradigm and Popular Canon: The Discourse on Nation in Nineteenth-century Music of Slavic *Mittleuropa*, *De musica disserenda*, XII (2016) 1, 11-30.
- DAHLHAUS, Carl: *Glazba 19. stoljeća*, prev. Sead Muhamedagić, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2007.
- EVERETT, William A: National Opera and the Creation of Historical Memory, u: Giacomo Bottà – Marja Härmänmaa (ur.): *Language and the Scientific Imaginaton*, Helsinki: University of Helsinki, 2010, 38-61.

- HUME, David: *Moral Philosophy*, Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2006.
- IRIGARAY, Luce – WENZEL, Hélène Vivienne: And the One Doesn't Stir Without the Other, *Signs*, 7 (1981) 1, 60-67.
- JEZERNIK, Božidar: Imagining »the Turk«, u: Božidar Jezernik (ur.): *Imagining »the Turk«*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010, 1-16.
- KATALINIĆ, Vjera: Vatroslav Lisinski (1819.-1854.) i njegovo doba, u: *Porin. Viteška opera u 5 činova. Glasovirski izvadak*, Zagreb: Muzički informativni centar, 2011.
- KATALINIĆ, Vjera: Ideja nacije i nacionalnog u nekim glazbeno-scenskim djelima: uz početak djelovanja zagrebačke opere (1870-1876), u: Nikša Gligo – Dalibor Davidović – Nada Bezić (ur.): *Glazba prijelaza*, Zagreb: ArTresor, 2009, 141-148.
- KOTNIK, Vlado: The Idea of Prima Donna: The History of a Very Special Opera's Institution, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 47 (2016) 2, 237-287.
- KUVAC-LEVAČIĆ, Kornelija: Između Dalmacije i Bosne – intelektualni aspekti konstrukcije identiteta ženskih likova Verke Škurla-Ilijić kroz temu majčinstva, *Fluminensia*, 28 (2016) 1, 165-180.
- MATANOVIĆ, Julijana: Kako zaštititi dijete kad počne rat (tema: majka), *Mostariensia*, 21 (2017) 1, 7-31.
- OKSENBERG RORTY, Amélie: The Two Faces of Courage, *Philosophy*, 61 (1986) 236, 151-171.
- PALIĆ-JELAVIĆ, Rozina: *Počeci stvaranja hrvatskoga nacionalnoga opernoga repertoara – hrvatska nacionalna povijesna operna trilogija (Mislav, Ban Leget, Nikola Šubić Zrinjski) Ivana pl. Zajca*, doktorska disertacija, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2017.
- RUTHERFORD, Susan: *Verdi, Opera, Woman*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- SPENCER, Zoë Elizabeth: *Opera's Wicked Women. The Presence of Female Type in the Bible and its Translation to the Stage*, diplomski rad, Sveučilište u Yorku, 2016, <http://etheses.whiterose.ac.uk/13744/1/Zoe%20Spencer%20Final%20MA%20Thesis.pdf> (pristup 20. 5. 2017)
- ŽUPANOVIĆ, Lovro: *Vatroslav Lisinski. Život, djelo, značenje*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1969.

*Summary*

## WARRIORS AND VICTIMS – FEMALE CHARACTERS IN CROATIAN NATIONAL-HISTORICAL OPERAS

The paper deals with the way in which female characters were represented in national-historical operas by three Croatian composers: Vatroslav Lisinski (*Porin*); Ivan Zajc (*Mislav*, *Ban Leget* and *Nikola Šubić Zrinjski*) and Jakov Gotovac (*Mila Gojsalića* and *Petar Svačić*). Through analysis of four key topics related to female characters in these operas (their ferocity, female weakness vs. female courage, questions of honour and motherhood) it is shown that their primary role was that of promoting Croatian patriotism. The characteristics attributed to women in the said operas were to add another layer of patriotism by showing different (but equally positive, noble and praiseworthy) range of emotions and characteristics than those demonstrated by male heroes. The most important role of female characters was to strengthen national cohesion. They helped to form the idea of nation-genetrix, as well as the consciousness of the need for the perpetuation of the nation. These characters were supposed to contribute to the transition of the individual's loyalty from loyalty to their family to the loyalty to the nation. The negation of female weakness and the accentuation of their honour were, through engendering national pride, intended to stimulate a sense of belonging, and a desire to contribute to intra-national cohesion.