
DAVORKA RADICA

UZ 90. OBLJETNICU *ADELA I MARE* JOSIPA HATZEA:

NOVO – STARO ČITANJE HRVATSKOG OPERNOG REMEK-DJELA

Izvorni znanstveni članak

UDK:792.54:78.071.1Hatze,J.(497.583Split)“19/20“

NACRTAK

U radu se donosi obnovljeni pogled na najpoznatije djelo splitskog skladatelja Josipa Hatzea, operu *Adel i Mara* skladanu 1931. godine, s osobitim naglaskom na njezino ishodište u spjevu Luke Botića *Bijedna Mara* i glazbenu poetiku romantičarskih stremljenja. Prevladavanjem nekih, na prvi pogled, vrlo suvremenih »ideja« o različitosti kultura koje navodno u operi traže izmirenje, u radu će se pogled usmjeriti na stvarno poetsko ishodište karakterizacije likova i njihovo ispravno shvaćanje u potencijalnim budućim interpretacijama. Novim ili obnovljenim čitanjem starog ovdje se nastoji revitalizirati i stvarna uloga i vrijednost umjetničkog djela koje svoj smisao ispunjava jedino ako nastoji dosegnuti ideale trajnih vrijednosti ljepote i istine, bez obzira na to u koje je vrijeme nastalo i publiku kojoj se obraća.

Ključne riječi: Josip Hatze, *Adel i Mara*, libreto, glazbene značajke

1. NASTANAK OPERE *ADEL I MARA*

»Pišem jasnu i arioznu glazbu, onako kako mi diktira srce i razum, odnosno spontana inspiracija. Ne obazirem se na forme ili ove ili one škole. Tražim najkraći put i nastojim da ne dosađujem slušatelju; u tom sam jasan i iskren. Tko jasno misli, taj jasno i piše; nejasnoća i kompliciranost najbolji su dokaz stvaralačke nemoći. Želim biti jednostavan, jer mi je mnogo stalo do toga da me pravilno razumiju. Mislim da je vrlina slavenske muzike baš u tome što je iskrena, spontana i jednostavna. Možda nas to u našem životu i međusobnim odnosima smeta, ali u umjetnosti to nas visoko uzdiže. Zato je moje geslo: ›Iskrenost, iz srca k srcu.‹ Što mislim o glazbi? Pišem ariozno, jer je melodija jezgro moje umjetničke naravi; smatram da je melodija bit glazbe, a sve ostalo je tehnički postupak.« (Radica 1989: 105,106)

Ovdje navedene riječi koje je splitski skladatelj Josip Hatze (1879. – 1959.) izrekao neposredno nakon premijere opere *Adel i Mara* u Ljubljani 30. studenog 1932. za glasilo *Jutro*, sažimaju ne samo sve ono što je u ovoj operi, koja je vrhunac njegova skladanja, ostvario, nego ocrtavaju i ukupni životni i umjetnički svjetonazor i skladateljsko poslanje koje je ostalo nepromijenjeno tijekom njegova života. Jasnoću, iskrenost, spontanost, visoko uzdizanje, od srca k srcu, u glazbi doista može sažeti jedino melodija, a nije čudno da ju Hatze spominje uz ostale temeljne značajke kojima nastoji ocrtati vlastiti glazbeni izričaj. Melodije, koja je sama bit glazbe, pa se ponekad smatra i njezinom istoznačnicom, ne može

biti bez povezanosti s ishodištem ljudskog bića, a ono je centrirano na ispravan način jedino ako se proteže oko »srca«, koje pak nije suprotstavljeno razumu, nego je s njime usklađeno te usmjerava spontanu inspiraciju.

U vrijeme kada je započeo skladati operu *Adel i Mara*, Josip Hatze imao je pedeset godina, bio je već iznimno ugledan i poznat i kao skladatelj i kao zborovođa te vokalni pedagog, a obiteljske i sve druge okolnosti ranih 30-h godina 20. stoljeća u gradu Splitu bile su nadasve povoljne i dovoljno stabilne za tako veliki skladateljski pothvat kao što je pisanje opere. Nakon bolnih iskustava koje je donio Prvi svjetski rat i nenadoknadviva gubitka mlade supruge Gilde, koja je, podlegavši posljedicama ondašnje globalne pošasti, španjolske gripe, umrla 16. listopada 1918. godine, ne dočekavši suprugov povratak s albanske fronte, Josip Hatze je u zreloj životnoj dobi iskusio nov nalet životne snage, ponajviše zahvaljujući novonastaloj mladoj obitelji svoje jedine kćerke Siglinde, koja se 1928. godine udala za uglednog splitskog odvjetnika, publicista i književnika, dr. Branka Radicu.¹

Iako traženje poveznica između stvaranja i osobnog života skladatelja nije uvijek sretno rješenje pri tumačenju razloga za nastanak ovog ili onog umjetničkog djela, a može biti i potpuno promašeno jer se skladanje glazbe često iskazuje kao kategorija potpuno neovisna o izvanjskim poticajima i utjecajima, neke crtice koje povezuju »stvarni« život Josipa Hatzea i operu *Adel i Mara* toliko su neobične, da se ne mogu ne uočiti i ne istaknuti kao simbolične.

Naime, kao da je i sama izišla iz pera nekog nadahnutog pisca dramatičara, osobna ljubavna drama Josipa Hatzea i njegove Gilde, dostojna je usporedbe, ako ne s »pravim« Romeom i Julijom W. Shakespearea, onda barem s onim splitskim, o kojima je skladao u operi *Adel i Mara*. Ljubav Josipa Hatzea i Gilde (Adalgise) Maroli, kćeri splitskog plemića Josipa Marolija, potomka oca hrvatske književnosti Marka Marulića, prošla je brojne kušnje te je nakon gotovo dvanaest godina protivljenja njezina oca okrunjena brakom 12. siječnja 1907. godine. Spomen na brak s Gildom, međutim, nije u Hatzeovu životu povezan isključivo s velikom tragedijom njezine prerane smrti, nego i s činjenicom da je ovdje bila riječ o iznimnoj ljubavi i uzajamnom razumijevanju, koji su umjetnika Hatzea doživotno oplemenili na najuzvišeniji mogući način, a nemoguće je nešto od esencije ovog osjećaja ne prepoznati i u glazbi pedesetogodišnjeg skladatelja.

¹ U braku Siglinde i Branka Radice rođeno je dvoje djece, Hatzeovih unuka: kćer Astrid (1929.) i sin Ruben (1931.), budući poznati hrvatski skladatelj i profesor na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Spominjući svog djeda, Ruben Radica je često isticao da je »rođen istodobno s *Adelom i Marom*« (iz neposrednih razgovora autorice teksta sa skladateljem Rubenom Radicom).



Slika 1: Hatze u doba studija u Pesaru.



Slika 2: Gilda kao djevojka od šesnaest godina.

Ono što se pak, kad je Hatze u pitanju, premalo i prerijetko ističe, jest velika uloga skladateljeva zeta, Branka Radice, u očuvanju i prenošenju autorove veličine. Dr. Branko Radica (1899. – 1987.), autor je bogate Hatzeove biografije potkrijepljene velikom količinom informacija iz razgovora i sjećanja samog skladatelja, a tu je i pomno probrana dokumentacija sačinjena od novinskih članaka i kritika, pisama, fotografija te uvida u društveno-politička i šira kulturna zbivanja u Splitu tijekom kasnog 19. i prve polovice 20. stoljeća.²

Pišući biografiju o ocu svoje supruge, Branko Radica, iako nije bio profesionalni glazbenik, nepogrešivo ukazuje na sve važne značajke koje oblikuju umjetnika glazbenika u danim životnim okolnostima, pa čitatelj upoznaje skladatelja kao složenu, višedimenzionalnu osobu, a toplina i književno umijeće kojima ocrta, kako najintimnije obiteljske trenutke, tako i sudbinske povijesne događaje u gradu Splitu, Dalmaciji i Hrvatskoj, dostojni su scenarija kakve uzbudljive filmske sage.³ U istoj biografiji na jednom mjestu Radica spominje kako se sam

² Kao jedan od najvećih kroničara grada Splita, Branko Radica će iscrpno opisati i dokumentirati sazrijevanje rodnoga grada u dalmatinsku metropolu u ključnim godinama stvaranja svih važnih institucija u knjizi *Novi Split: monografija grada Splita od 1918. do 1930. godine* (1931., pretisak 2019.), dok se njegov neosporan književni talent pokazuje, primjerice, u romansiranim epizodama iz prošlosti *Salona i Split* (1985.), te libretima za opere *Dioklecijan* Ive Tijardovića i *Adela i Mare Josipa Hatzea*.

³ Vrijedno je ovdje spomenuti da je Branko Radica autor dramskog tekst-spektakla o caru Dioklecijanu, koji je u obliku sinopsisa za filmsku ekranizaciju pokušao realizirati nudeći ideju filmskim studijima u bivšoj državi, ali i velikom talijanskom filmskom producentu Dinu de Laurentiisu. Čini se da je glavni razlog neuspjele realizacije ove zamisli bio nedostatak financijskih sredstava i odviše zahtjevan projekt povijesnog spektakla, o čemu je pisao Ivan Bošković.

prihvatio pisanja libreta u trenutku kad je Hatze spomenuo da bi rado napisao operu prema nekom našem narodnom sižeju.⁴ Umjesto da mukotrпно traži libreto koji bi mu mogao odgovarati, Hatze je, može se reći, imao na raspolaganju »osobnog« libretista koji je cjelokupnu radnju i senzibilitet likova prilagođavao skladatelju. Branko Radica je doista dobro razumio Hatzeov romantičarski senzibilitet o čemu, prepričavajući vlastito iskustvo sa skladateljem, piše sljedeće:

»Jednog dana mi reče da bi najradije komponirao Bijednu Maru za koju je – prigodom izvođenja istoimene drame N. Bartulovića – bio napisao tri kompozicije. Ponudih se da ću napisati libreto. Prihvatio je ponudu. I, dok smo radili na libretu, pričao mi je kako je još kao srednjoškolac – gledajući kroz prozor rodne kuće susjedni samostan benediktinskih koludrica Sv. Marije de Taurello, u kojemu je umrla mlada Mara – često maštao o toj romantičnoj tragičnoj ljubavi, a posebno u doba kada je njegova ljubav sa Gildom nailazila na zapreke i iskušenja. U ovoj romantičnoj drami Hatze, koji je bio neobično senzibilan, prava romantična i poetska priroda, nalazio je mnogo dodirnih momenata i mogućnosti da izrazi svoja čuvstva. U septembru 1929. libreto opere *Adel i Mara* bio je završen. Hatze ga je više puta pročitao, proučio karaktere likova i izradio strukturu opere, a zatim se s velikim entuzijazmom bacio na komponiranje.« (*Ibid.*: 103)

Prejstava 47 **V sredo, dne 30. novembra 1932** **Red »Sreda« (5)**
V PROSLAVU NARODNEGA PRAZNIKA
Prvič
ADEL IN MARA
 Musikalna drama v štirih dejanjih po eposu L. Botiča »Beda Mara« in istoimenski drami N. Bartulovića, napisal dr. B. Radica, uglasbil Josip Hatze.
 Dirigent: M. Polič, Scenograf: V. Uljančičev, Režiser: F. Delak.

Stari Vornič, bogat splitski meščan	J. Betetto
Njegova žena	M. Kogejeva
Iviša, najmlajši Vorničev sin	Sp. Ramsakova
Ivanica } Vorničevi hčerki {	N. Španova
Mara }	Z. Gjunženac
Frane, pesnik	M. Rus
Tupič, župnik	A. Drmota
Seimović Adel, mlad Turek	J. Gostič
Dizdar iz Konjskega, turški aga	V. Janko
Melka } Dizdarjeva otroka {	St. Poličeva
Omer }	Sv. Banovec
Slepi guslar	M. Skabar
Mujezin	A. Drmota
Imbro, Adelov sluga	***
Dva starašica Vorničova sinova	F. Golobova
Mati Adelova, stara Turkinja	

Turški in krščanski prodajalec, trgovec, urezovalec in vascanke, piemci, turki, krcanski mladenič in mladenec itd. — Godi se leta 1574. (ko je bil Split krščanski, a Kila, ki je oddaljen od Splita samo par kilometrov, turški).

I. dejanje: Na splitskem trgu. II. dejanje: Na Vorničevem domu. III. dejanje: Na Klisu, na Adelovem dvorišču. IV. dejanje: V samostanu Sv. Marije v Splitu.

Blagajna se odpre ob pol 20.		Začetek ob 20.		Konec po 22.	
Parter: Sedeli I. vrste	Din 48—	Nadstropni ložni sedali: v parterja	Din 27—	Galerija: Sedeli I. vrste	Din 15—
II. - III. vrste	42—	v I. rede	32—	II.	12-50
IV. - VI.	37-50			III.	12-50
VII. - IX.	33-50	Balkon: I. vrste srebrna	26-50	IV.	10-50
X.	29-50	II.	21-50	V.	10-50
XI.	26-50	III.	16-50	Stojiške	4-50
Lože: Lože v parterja	158—	L.	21-50	Dijalke stojiške	7-50
I. reda 1-5	158—	II.	16-50		
6-9	188—				

Prodajna knjiga za penzijski fond je vrnjena v cenah
VSTOPNICI se dobivajo v prodajni pri gledališčni blagajni v opernem gledališču od 10. do pol 1. in od 3. do 5. ure

Slika 3: Program prazvedbe opere *Adel i Mara* 30.11. 1932. u Narodnom gledališču u Ljubljani.

4 Usp. Radica 1989: 103.

2. ISHODIŠTA LIBRETA

Osim opisane neposredne veze skladatelja Josipa Hatzea i libretista Branka Radice, za novo-staro razumijevanje i potencijalne buduće izvedbe opere *Adel i Mara* važno je sagledati i njezina ishodišta u drami Nike Bartulovića (1890. – 1945.) te još više u spjevu (nepravедno) zanemarenog splitskog književnika Luke Botića (1830. – 1863.).

Kratak sadržaj opere:

Radnja se događa u Splitu i Klisu 1574. godine, u vrijeme kad je Klis bio pod turskom, a Split pod mletačkom vlašću.

1. čin. Na prostranoj poljani pred gradskim bedemima, na blagdan sv. Dujma, okupilo se mnoštvo turskih i kaurskih (kršćanskih) prodavača koji nude robu. Na pazaru je živo. Mladi Turčin Adel, koji je odnedavno zaljubljen u Maru, kći bogatog Splitsanina Vornića, susreće prijatelja pjesnika Franu koji se pak zagledao u Turkinju, glasovitu ljepoticu Melku. Melka, čiji je brat Omer Adelov prijatelj, iz bratovih se pričanja zaljubila u Adela te za njim teško pati. Melkin otac, Dizdar, na pazaru započinje svađu, optužujući Adela da mu je uništio kćer te mu prijeti da će ga ubiti ako se njome ne oženi. Na Pazar dolaze i Vornićevi, otac, Marina braća, te Mara i sestra Ivanica. Adel zaneseno pjeva, a Mara je prestrašena, jer se boji da će otac otkriti da je i ona zaljubljena u Adela. Tajnu o dvoje zaljubljenih razotkriva Dizdar, optužujući Maru pred njezinim ocem.

2. čin. U kući Vornićevih Marin otac žaluje nad svojom nesretnom sudbinom i sramotom koja je zadesila njegovu obitelj. Adel dolazi pod prozor pjevajući Mari serenadu. Dok mladi brat Iviša čuva stražu, on ulazi u kuću i moli Maru da pobjegnu zajedno. Mara se ne usuđuje protiviti roditeljskoj volji iako joj je srce slomljeno i oni se rastaju. Pjesnik Frane i župnik pokušavaju ublažiti ljutnju Marina oca, ali on je neumoljiv te odlučuje da Mara mora u samostan kako bi okajala grijeh i kako bi se spasila čast obitelji. Mara se rastaje od obitelji i sluti da će u samostanu ubrzo umrijeti.

3. čin. U rano jutro, na Klisu ispred Adelove kuće, dolaze Melka i Omer. Čekajući Adela, doznaju od njegove majke da ga i ona čeka cijelu noć. Dolazi pjesnik Frane, oduševljen što vidi Melku, pjeva pjesmu prirodi. Ubrzo doznaje da je ona zaljubljena u Adela. Uskoro dolazi i Adel koji u lijepoj djevojci odmah prepoznaje Melku i pjeva o njezinoj ljepoti. Melka pomisli da bi to mogla biti ljubavna izjava, ali kad Adel ipak kaže da voli Maru, Melka padne u nesvijest, a Omer proklinje Adela. U razgovoru s Franom Adel otkriva da mu, kako otmica Mare nije uspjela, ne preostaje ništa drugo nego da prijeđe na njezinu vjeru. Tu izjavu čuje Adelova majka, koja se na mjestu sruši mrtva.

4. čin. U samostanu, bolesna Mara traži od sestre Ivanice da joj pročita pismo koje je Adel ubacio kroz prozor. Mara se prisjeća njegove ljubavne pjesme, umiri se i zaspi. Dolaze joj majka i brat Iviša, a potom Frane i Adel preodjeven u splitsku odjeću. Kaže da ga dolje čeka župnik koji će ga odmah pokrstiti ako Vornićevi pristanu dati mu Maru za ženu. Iviša otrči pitati oca za dopuštenje. Mara je presretna i s Adelom mašta o budućem životu. Dolazi stari Vornić koji je ganut i pristaje prihvatiti Adela, ali Mara je već zaklopila oči, a cijela obitelj plače nad njezinom smrtnom posteljom.

2.1. *BIJEDNA MARA* LUKE BOTIĆA

U glazbenoj je literaturi znatan broj opernih libreta koji se oslanjaju na legende različitih naroda i tradicija. Splitska legenda o Adelu i Mari, međutim, nije samo legenda nego ima stvarno i povijesno dokumentirano uporište. U ljetopisnoj građi grada Splita iz 1574. godine, u svojevrsnom izvješću splitskog kneza mletačkim vlastima, nalazi se i opis jednog stvarnog, neobičnog događaja, koji je splitski književnik Luka Botić (1830. – 1863.) pronašao u kasnijem prijepisu, u prvom svesku knjige »Documenti storici sull' Istria e la Dalmazia«, što ga je godine 1844. objavio Splitsčanin Vincent Solitro.⁵ Izvještaj završava stihovima:

»Razbolje se naša grlica u koje je bilo prekrasno perje, od ljute rane; dođe lovac iz daleke zemlje i rani je, Bijedna Mara!
Otac i mati ne htjedoše je primiti i ne prigrliše je, niti su ranu olizali i grlica umre; Bijedna Mara!«

Sačuvani stihovi pripadaju književniku i filozofu Franji Boktuliji iz 16. stoljeća, o kojemu se malo zna, a upravo su oni poslužili kao inspiracija Luki Botiću koji ih je i preveo s talijanskog jezika za pisanje romantičkog spjeva *Bijedna Mara* (1861.). Prijevod Boktulijinih stihova Botić je pretočio u vlastiti spjev u sljedećem odlomku:

Grličica naša tuži,
Sjajnog perja – B'jedna Mara!
Od nekuda dođe lovac,
Iz daleka – B'jedna Mara!
I obrani grličicu
Srijed srca – B'jednu Maru!
Ostavi je otac, mati... itd.

Ovu usporedbu navodi C. Pavlović, koja, pišući o Botićevu spjevu, ističe urojenost njegova pjevanja u europski književni romantizam, u kojemu novi duh vremena nalaže da se, u nedostatku epskih događaja i epskih junaka, prihvati »individualistički« pristup poimanju svijeta, pa je tako »i u hrvatskoj književnosti nastala romantična pjesan ili romantički spjev, mješovita književna vrsta u kojoj je lirsko nadvladalo epsko« (usp. Pavlović 1998: 380). Luka Botić, u vremenu buđenja i stvaranja hrvatskog nacionalnog identiteta, a u potpunosti u skladu s tradicijom europskog književnog romantizma »za svoj književni uzor odabire poetiku narodne pjesme« (*ibid.*: 382). U hrvatskoj je književnosti nacionalno karakterističan stih deseterac i on u potpunosti određuje i stil i karakteristike narodnog duha. Stoga se spjev *Bijedna Mara* može smatrati epsko-lirskom pjesmom narodnog tipa, koja, međutim, afirmira i novost, tj. »zalaganje za sasvim individualno« (*ibid.*: 381), po čemu je »Botić izrazitiji romantičar od Mažuranića i Demetra« (*ibid.*).⁶ Romantičarskom spjevu Botić se približava i po metričkoj

5 Navedeni dokument i prijevod teksta s talijanskog jezika s opisom života mlade kršćanke Mare, koja je zbog nesretne ljubavi umrla u samostanu, navodi i libretist Branko Radica u izdanju klavirskog izvotka opere iz privatne naklade J. Hatzea (1932: neobilježena stranica).

6 Ovdje se misli na značenje koje u hrvatskoj književnosti imaju *Smrt Smail-age Čengića*,

raznovrsnosti jer su od šest pjevanja u *Bijednoj Mari* prva dva oblikovana u desetercu, a ostali se razvijaju u raznovrsnim metrima, od četverca do osmerca. Raznovrsnost metara ovdje je izravno »vezana uz karakter izraza« (*ibid.*: 389), i različita pjevanja u kojima progovaraju likovi. Oni su pak svi odreda stvarne povijesne osobe, pa iako zadržavaju nešto od karakterizacije koja proistječe iz okolnosti splitskog podneblja 16. stoljeća, dobrim su dijelom prošli kroz prizmu istančane emocionalnosti samog pjesnika Luke Botića. Mara je nježna i uzvišena, Adel strastven u egzotičnom ozračju strane vjere i kulture, Melka nedostižna ljepotica, a otac Vornić čuvar tradicije i kršćanske vjere u Boga. Posve je razumljivo da romantičar Botić, pjevajući o čudnom spletu ovih likova, zapravo »pjeva o ljubavi, slobodi, ljepoti prirode, odnosu Boga i prirode i Boga i čovjeka, prolaznosti zemaljskih vrijednosti, ljudskim osjećajima i demonskim porivima« (*ibid.*: 386). Osobito je važna uloga pjesnika Franje Boktulije. Spjev *Bijedna Mara*, naime, otkriva dvojicu pjesnika: jedan je epski (nevidljiv, koji započinje pripovijedanje), drugi je Boktulija, tj. renesansni čovjek obučen u romantičko ruho u kojem progovara sam Botić. U zbilji Boktulija vjerojatno nije bio onakav kakav je predstavljen u spjevu. Botić ovdje projicira samoga sebe i u spjevu izranja lik »biljar čudnovate nošnje i oprave, a čudnije pameti i posla«, odnosno, »prorok, vidovnjak, pomoćnik i savjetnik, zagovornik slobode i ljubavi« (*ibid.*: 393). Moglo bi se reći, ovaj je pjesnik dobar duh, koji, uronjen u prirodu i iskon, povezuje likove i događaje, intervenira, pomiruje i tješi. Upravo je takav i glazbeno ocrtani pjesnik Frane u operi. Doista, što se više proniče u Botićev spjev, više se prepoznaje i izvorište poetike Hatzeove glazbe jer se ideali koje Botić pretače u riječi kod Hatzea uzdižu u ljepoti njegovih melodija. Zato se i libreto Branka Radice ovdje može shvatiti više kao neizostavan most prema scenskom uprizorenju Botićevih likova, nikako i kao stvarno izvorište Hatzeova pjevanja.

2.2. BIJEDNA MARA NIKE BARTULOVIĆA

Prethodnu je povezanost važno naglasiti jer se libreto Branka Radice po strukturi dramske radnje oslanja na preradu Botićeve *Bijedne Mare* u istoimenu dramu Nike Bartulovića (1922.), pisca iz 20-ih godina i upravitelja ondašnjeg splitskog kazališta koji je preradom Botićeva spjeva u dramski tekst »uveo značajne preinake na fabularnoj razini, kao i u karakteru likova« (Pavlović 2003: 232), nastojeći na neki način instrumentalizirati radnju i prilagoditi je ideji jugoslavenskoga jedinstva. Značajne razlike između ishodišnog Botićeva spjeva i Bartulovićeve drame sažeto su prikazane u sljedećoj tabeli:

hrvatskog pjesnika, bana i sudionika hrvatskog narodnog preporoda Ivana Mažuranića (1814. – 1890.) te *Grobničko polje* Dimitrija Demetera (1811. – 1872.).

Lik, događaj	Luka Botić: spjev <i>Bijedna Mara</i>	Niko Bartulović: drama <i>Bijedna Mara</i>
Mara	Središnji tragični lik. Umire zbog neostvarene ljubavi. Okajava nesretnu zaljubljenost kako bi spasila čast obitelji. Simbolizira »čistu« ljubav i uzvišenu žrtvu. Kad Botić na kraju spjeva opisuje sretan kraj, tj. svadbu Melke i Adela, s tugom navodi zadnji stih: »Al' od svata nitko ne spomenu, ni uzdahnu za bijednom Marom.«	Mara je jedan od likova, izjednačen s Adelom po važnosti i snazi ideala.
Adel	Adel je strastven, ali nestalan. Strelicom šalje Mari pismo u samostan uz obećanje da će se pokrstiti, ali se nakon toga više ne javlja, pa Mara umire. Nakon kratke i intenzivne patnje, na majčin nagovor, usmjerava svoju pažnju na tursku ljepoticu Melku s kojom se vjenča.	Adela prate drastične preobrazbe i događaji. Nakon poslanog pisma, pojavljuje se u samostanu u splitskoj odjeći sa svećenikom koji je spreman krstiti ga. Prethodno je njegova izjava da će se odreći svoje vjere zadala smrtonosan udarac njegovoj majci.
Ivanica	Marina sestra koja uz nju stoji čvrsto i vjerno te je prati i u samostan. Ravna joj je po ljepoti i plemenitosti.	Dodatak drami i nevažan lik.
Dizdar	Nositelj časti muslimanske tradicije.	Čovjek preobražen u čistu mržnju. Silnik i negativac.
Vornić	Nositelj časti kršćanske tradicije.	Lik u koji su projicirane tobožnje »stare zablude«.
Pjesnik Frane	Lik u koji je Botić projicirao samoga sebe. Produhovljene naravi, blizak nadnaravnom, čudesnom i proročanskom. U dosluhu s Bogom, vidovnjak, iscjelitelj i osobenjak. Utjelovljuje ljubav, prirodu i duhovnu slobodu.	Iz autorove gledišta ideolog jugoslavenskog idealizma.

Zanemarujući u potpunosti Botićevo šesto pjevanje, u kojemu se nakon Marine smrti u samostanu Adel ženi s Melkom, N. Bartulović u potpunosti mijenja karakter i smisao prvotno ispričanog Botićeva uratka. Provedenim intervencijama umanjuje uzvišenost Botićevih romantičarskih ideja dodatnim zaoštavanjima likova i događaja i prilagođava ih potrebama vlastitog (orjunaškog) svjetonazora. Bartulovićevi Adel i Mara likovi su čija je neostvarena ljubav prikazana kao rezultat okorjelosti rigidne sredine, a njezin uzvišeni ideal iskorišten je za pomicanje različitih naroda. Već sama intervencija oko različitog završetka »mijenja domet tragične smrti junakinje« (*ibid.*: 232), a lik pjesnika Frane iskorišten je za prikaz pobune protiv mletačke vlasti. »Politika je tako ušla u sadržaj romantičke poeme, doduše vješto i motivirano provedena kroz replike, ali se osjeća kao dodatak već time što drama dobiva novu osovину sukoba.« (*Ibid.*: 236)

Okrenut potpuno drugačijim idealima, Botić pak »uspostavlja nov odnos prema božanstvu, koji vodi ka zajedništvu« (...) Bog je »istina, dobrota i pravda« pa je u poemi za tragediju odgovoran Vornić (a ne zabranjena ljubav kao takva) jer on »pretiče sud i pravdu božju« (*ibid.*: 237). Dok Botić nastoji očuvati razlike s puno poštovanja i uzdizanja do Božje pravde ne nalazeći mjesta mržnji, Bartulović za nesretnu ljubav okrivljuje sukobljene strane, naglašavajući na svaki način njihove razlike, a svi su uzvišeni ideali »istodobno i zlokobni« (*ibid.*).

2.3. ADEL I MARA BRANKA RADICE

Pišući libreto, Branko Radica, ipak znatno ublažava Bartulovićeve preinake. Zadržavši ista četiri čina, slijed prizora i vodeći računa o načelima klasične poetike, Radica je, kako primjećuje N. Roje (1982: 111) iz Bartulovićeve dramatisacije »spretno izostavio sve suvišno, sve ono »neoprezno«, a s druge strane dopunio nekoliko prizora bez kojih se romantični operni oblik, kako ga je obradio skladatelj, ne da ni zamisliti. To su pojedine arije, dvopjevi, manje ansambl-scene i zbarski prizori.« Od zapleta u prvom činu do katarze u posljednjem, libreto se u potpunosti prilagođava potrebama glazbene dramatisacije, a svaki pojedini čin, s različitom atmosferom i koloritom, predstavlja glazbeni izazov na svoj način. Tako je svaki od napisanih činova inspirirao skladatelja da mu utisne posebno glazbeno ozračje, ali i da jedinstvo gradi pomoću kontrasta u potpuno neočekivanim situacijama, kao što su, primjerice, svađa usred vesele vreve pazara u prvom činu ili najljepša ljubavna serenada usred ozbiljnosti i tragike drugoga čina.

Libreto je u svakom smislu nadahnut Botićevom poetikom, a iz glazbene točke gledišta, sama poezija i protok riječi od veće su važnosti za glazbeno oblikovanje likova nego dramatisacija u cjelini. Tijesna povezanost Botićeva spjeva i libreta opere vidljiva je iz sljedećih usporedbi.

Najprije, dva najkarakterističnija glazbena broja, Adelova *U Turčina đul-vodica* iz prvog čina te serenada *Da me hoće draga* iz drugog čina, doslovno su preuzeti Botićevi stihovi. Osim toga, snažna dominacija Botićeve poezije prepoznatljiva je u cijeloj operi, a istaknut ćemo samo nekoliko momenata:

Spjev Luke Botića	Libreto Branka Radice
Drugo pjevanje: Stranom jaši Adel momče mlado, A jednako baca oko Spljetu, Pa zapjeva sjetno, neveselo: »Spljetu grade, teško uzdisanje, Tko te spljeo, divno li te spljeo! Što te kite more i brodovi, To te kiti tvoje župno polje, A brane te čelik-bedemovi, O kojijem Turci taman ginu, Da bi mi se u te udomili I savili pitomo gnijezdo.	3. čin, Adel: Oj, Splitu grade, teško uzdisanje, Ko te je spleo, divno te je spleo. Predrago mjesto što te ukrasuje, Čarobni Marjan, zvonik Svetog Duje. Blistavo more i po njemu lađe, Raskošno sunce, noći nigdje slađe.

<p>Prvo pjevanje: Proklet bi Seimović Adel Prokleta mu stara mati bila, Koja ga je na svijet donijela. Robovali našim dušmanima, Kada nogom turski biser gazi A u njedrim' nosi kaurkinju.</p>	<p>3. čin, Omer: Proklet bio Seimović Ado, I prokleta ti stara mati bila Kad tako nogom turski biser gaziš, A u srcu nosiš kaurkinju.</p>
<p>Treće pjevanje: Jesam li ja kada siromaha Otpustio prazna s moga praga? Je li kada s nuždom i bijedom Moje hudo srce tvrdovalo? Tko se preče Bogu utjecao? Da ga slavi tko je preči bio? Tko revnovo za njegovu pravdu? Tko l' učio djecu strahu Božjem? ... No što jadan ja dočekah danas, Baš u djecu da me Bog prokune, Rašta sam ga za života moga, Danju noću najviše molio?</p>	<p>2. čin, Vornić: Dobri moj Bože, zar sam siromaha Otpustio gladna s moga praga, Zar ti se nisam uticao vruće I učio djecu strahu tvojemu. Pa zašto, Bože, sad pred grobom mojim, Baš u djeci moraš da me kazniš?</p>

Osobitu draž tekstu libreta daju i brojni turcizmi poput: kauri (kršćani), ašik (zaljubljen), handžar (nož), avlija (dvorište), đulsije (ružina vodica), pazar (trgovina) itd. Osim snažnog utjecaja Botičeve poetike i sam je Hatze nadahnuće više puta tražio (poput kakvog pjesnika Frane) odlazeći u rano jutro više puta na Klis »kako bi osjetio emociju rađanja sunca« (Radica 1989: 105) ili u samostan na Poljudu »da u mističnoj polutami stare crkve i dvorištu samostana doživi ugođaj tog ambijenta« (*ibid.*) kako bi se inspirirao za skladanje četvrtoga čina.

3. O GLAZBENOJ GRADI OPERE

Kad bismo glazbeni sadržaj opere *Adel i Mara* pokušali opisati jednom riječju, najpogodniji bi izraz bio neposrednost, ali i iznimna glazbena invencija koja, bez ijednog takta praznog hoda, traje od početka do kraja. Neposrednosti znatno doprinose Hatzeova glazbena uobličavanja različitih folklornih obilježja, a inventivnosti njegova neprikosnovena i uvijek isticana melodioznost. Glazbene se scene nižu bez prekida, a različita emocionalna stanja likova snažno su podcrtana pjevnim melodijskim linijama najfinijih lirskih oslikavanja, ali i kromatiziranim harmonijskim progresijama velike dramske snage.

Budući da bi za glazbeno ocrtavanje jedne opere bila potrebna barem jedna zasebna knjiga, ovdje ćemo istaknuti samo najvažnije glazbene značajke promatrajući ih s obzirom na postizanje glazbenoga kontrasta i glazbenoga jedinstva.

3.1. ELEMENTI KONTRASTA

Svi folklorni elementi sudjeluju u stvaranju kontrasta, odnosno pomoću njih se oslikavaju ponajprije različite atmosfere, ali i emocionalna stanja likova.

Dominirajući folklorni elementi u operi mogli bi se sažeti u nekoliko točaka:

- Interval povećane sekunde, tj. harmonijska molska ljestvica s povišenim četvrtim stupnjem te šestim stupnjem koji oscilira između dijatonskog i povišenog. Ova je melodijska značajka dominantna u cijeloj operi, a oslikava turske likove i općenito predstavlja turski aspekt u operi;
- Jednoliko ritamsko repetiranje intervala velike sekunde i male terce u dvo-glasju kojim se dočarava otkanje seljaka Dalmatinske zagore;
- Melodijske značajke dalmatinske pučke popijevke specifičnih obilježja kretanja po durskom ljestvičnom prostoru, polaganog harmonijskog ritma glavnih harmonijskih funkcija i u 6/8 (zapravo 12/8 mjeri).

Ova tri idioma nisu u operi zastupljena podjednako. Otkanje se pojavljuje samo jedanput u šarenilu pazara u prvom činu, dalmatinska popijevka jedanput kao *Serenada* u drugom činu (i kao instrumentalna reminiscencija u četvrtom činu), a »turski idiom« dominira operom, upravo zbog činjenice što je ovim melodijskim i harmonijskim značajkama projicirana Adelova strast, koja ima daleko veće značenje od »samo« religijskog i kulturološkog obilježja.

Glazbeno i dramatski je u tom smislu najizrazitija strastvena Adelova pjesma *U Turčina đul-vodica* u prvom činu:

Primjer 1: 1. čin, br. 35, t. 1.

Adel:

35 *Largamente sostenendo.*
f con slancio appassionato

mo-zi! U Tur-či-na đul-vo-di-ca

f con slancio appassionato

Adel: (Na zvukove pjesme počima se skupljati malo po malo narod oko Adela).

s-la - tko mi - ri - se, al je lje - pša

p *p espressivo*

Poseban je izazov ovdje harmoniziranje dvaju silaznih melodijskih nizova s povećanim sekundama (fis-es-d-c, te cis-b-a-g), koje skladatelj spretno rješava, prvi put nepotpunim smanjenim septakordom (fis-c-es), na ležećem pedalnom tonu tonike g-mola, drugi put obratom povećanog kvintsekstakorda (g-b-cis-es). Ovom kolorističkom tretmanu harmonije oprečni su, ali i komplementarni harmonijski završetci četverotaktnih fraza na dominantni, potencirani prethodnim akordima u funkciji DD (dominantine dominante).

Na samom početku trećeg čina, međutim, ovaj turski aspekt poprima karakter mističnosti u mujezinovoj molitvi. Nakon tremola na tonu g (koji će predstavljati tonsko središte G-dura/mola) gotovo potpuno kromatizirana silazna melodijska linija (zamjetljiva ponajviše u srednjem glasu), ishodište je kromatizirane harmonizacije koja povremeno poprima karakter impresionističkih paralelizama ili podebljanja melodije, dodatno istaknutih sinkopiranim pedalnim tonom na tonici. Mističnosti ponajprije doprinosi polarni odnos prvih dvaju akorda u progresiji (es-g-b i a-cis-e):

Primjer 2: 3. čin, uvod.

sf > p *sf > p* *sf > p* *sf > p* *sf > p* *sf > p*

pp *sf > p* *e deli* *sf > p* *cato sempre* *sf > p* *sf > p* *sf > p*

Gore navedena prva četiri takta iz uvoda harmonijski su temelj trećeg čina, obilježavaju dijaloge likova (Omera, Melke, Frane i Adela) te spomenutu mujezinovu molitvu.⁷

Osobito znakovit kontrast u operi nastaje donošenjem svojevrstne dalmatinske pučke popijevke u *Serenadi* koju Adel pjeva u drugom činu. Etnomuzikolog J. Bezić utvrdio je da se melodijska linija *Serenade* u fragmentima podudara s napjevima *Kratka ti je tunja* (s otoka Šolte), *Plovi, plovi barka, lipo ti je vrime* te *Marice, divojko poštenoga roda*, ali za istu zaključuje da je »Hatze ne traži svjesno [...] nego da do nje dolazi podsvjesno« (Bezić 1982: 128). V. Balić nešto preciznije zaključuje da se »popijevka *Merjane, Merjane*, koju je Hatze obradio i uvrstio u *Splitske serenade* prepoznaje (se) kao dijastematska osnova Adelove serenade, transformirana u dvanaestosminsku mjeru i s preoblikovanim početnim motivom.« (Balić 2015-2016: 155) Osobita prijemчивost ove serenade, međutim, leži u činjenici da je »bliža popularnim, zabavnim obradama na jednostavnom obrascu kadencirajuće progresije s oblicima akorda glavnih stupnjeva u osnovnom obliku« (*ibid.*).

Primjer 3: 2. čin, br. 6, t. 2.

⁷ Istu harmonijsku progresiju, Hatze će upotrijebiti i u solopjesmi *Emina*, nastaloj otprilike u isto vrijeme kad i opera *Adel i Mara*. K. Kos određuje godine nastanka ove skladbe nakon 1932., a prema usmenoj informaciji B. Radice nakon 1945. (Usp. Kos 1982: 80)

Adel (iza kulisa): *con la massima tenerezza e legatissimo*.

Da me ho - ce dra - ga — zdra - vo do - če - ka - ti —

(kara iza kulisa) *sonoro e molto espre - ssivo*

Adel: un po' stentate *f* *dim.*
zdravo do - če - ka - ti mi - lo po - - - zdravi - ti. —

un po' stentate *f* *col canto dim.*

Skladatelj *Serenadi* ipak dodaje i druge elemente, zbog čega se u operi i posebno ističe:

- jednolikom metarskom organizacijom u pratnji koja »dolazi u različite odnose s melodijom odebljanom u paralelnim tercama čiji se tonovi mogu interpretirati svim vrstama neakordnih tonova i dvostrukim harmonijama« (*ibid.*: 156);
- ostinatnim šesnaestinkama u pratnji koje delikatno pulsiraju (poput »otkucaja srca«);
- smanjenim septakordima u međustavku. Nakon gore iznesenog početka *Serenade* koji se dva puta ponavlja, slijedi međustavak u kojemu su uvodni silazni nonakordi, transformirani u smanjene septakorde;

Primjer 4: 2. čin, br. 8, t. 1.

8^a

(Orkeslar)

– modulacijom iz F-dura u a-mol te povratkom u F-dur.

Primjer 5: 2. čin, br. 8, t. 3.

*Un pò più mosso.**Adel:**più sentito*

Un pò più mosso.

(Harfa iza kulisa)

I no sim ti du-šo, — đul-si-je vo-di-ce,

Adel: cresc. e animando

i no sim ti du-šo mo-ja sr-ce o-bra-nje-no.

cresc. e animando

Funkcija splitskog izričaja jednog turskog lika u operi je, dakako, udvaranje domaćoj djevojci, a upletanjem replika Mare i brata Iviše *Serenada* dobiva i na dramskoj snazi. Dok Mara u jednom trenutku zabrinuto pjeva tekst »kažu da kazna za to me ide u samostan hladni«, a brat Iviša je istodobno nagovara da

prihvati Adelovo udvaranje, Adelovo pjevanje doseže vrhunac u stihovima »i nosim ti, dušo, đulsije vodice, i nosim ti, dušo moja, srce obranjeno.«

Bez posebne emocionalne snage (pa i pučke prepoznatljivosti) koju ova *Serenada* doseže u drugom činu, ne bi se mogle osjetiti krajnja dirljivost i ljubavna apoteoza koju isti broj donosi u Marinom sjetnom prisjećanju na ljubavni zanos u četvrtom činu, kad istu *Serenadu* donosi samo orkestar.

Osobit je oblik kontrasta turskom aspektu, doduše, ne folklorni, nego sakralni, i zbor koludrica na početku četvrtoga čina koji se odvija u samostanu. Poput islamske mistike kojom je podcrтана mujezinova molitva i ova kršćanska, *Tebi, Marijo, upravljamo glase*, odlikuje se nekim posebnim značajkama Hatzeove poetike. Kao što vrijedi i za njegove solopopijevke, i ovdje se može govoriti o »ekonomičnosti sredstava u službi stilizacije« (Kos 2014: 92) i harmonizaciji koja jednim dijelom proizlazi iz potrebe podebljanja melodijske linije (nad pedalnim tonom na početku zbora), dok se s druge strane oblikuje u kromatiziranim progresijama tipičnih romantičarskih oslikavanja.

Primjer 6: 4. čin, br. 2, t. 1.

Koludrice: (iza kulisa).
Sop. I. II. p a tempo molto espressivo.

Alli I. II. Te - bi Ma - ri - jo u - pravljamo gla - se,

Orgulje (iza kulisa), p a tempo molto espressivo

sa

Koludrice: *poco cresc.* *dim.*

skru - še - na sr - ca, dje - vo do - bro - sti - va,

Org. *poco cresc.*

Koludrice: *cresc.*

u - fa - nje na - še, u - hje - ho je - di - na,

Org. *cresc.*

Koludrice: *f* *dim.* *p*

sve - ta i bla - ga maj - ko mi - lo - sti - va.

Org. *f* *dim.* *p*

Unisoni početak, koji se iz dvoglasja pretače u troglasje, od dijatonskog početka (F-dur) i izmjene akorda na toničkom pedalnem tonu, modulira prema dominantnom tonalitetu (C-dur), a nakon kromatske progresije u nastavku slijedi svojevrsan koral.⁸

⁸ O modusnom prizvuku i idejnom ishodištu koralna iz zbora koludrica u izgubljenoj Hatzeovoj kantati *Resurrexit*, autorica ovog teksta pisala je ranije (usp. Tomić-Ferić, Radica 2018: 104 i dalje). Zanimljivo je ovdje spomenuti da funkciju ovakve sakralne posvete zemaljskoj ljubavi u jednoj izrazito romantičarskoj skladbi ima, primjerice, koral na početku fantazije-uvertire *Romeo i Julija* P. I. Čajkovskog.

3.2. ELEMENTI JEDINSTVA

Osim navedenih glazbenih značajki koje su glavni čimbenici postizanja kontrasta, u operi su prisutni i brojni elementi koji snažno podcrtavaju glazbeno jedinstvo, a prisutni su na mikrorazini i na makrorazini, primjerice:

- Osminski dvočetvrtinski puls koji dominira u prvom činu objedinjuje turski folklorni kolorit na početku, otkanje u sredini i kolo na kraju čina.
- Pedalni tonovi osobito su važna značajka, a tipične su situacije navedene i u prethodnim primjerima;
- Pojedini akordi koji se učestalo pojavljuju, osobito kvintsextakord II. stupnja (na početku i prvog i drugog čina), smanjeni septakordi (koji ističu dramske momente, a služe i kao vezivno tkivo između pojedinih brojeva) te »prazni« akordi, tj. akordi bez terce koji »otvaraju« tonalitetni prostor i čine ga fleksibilnim i prijemčivim za ugradnju folklornih elemenata.
- Orkestralna tema (Primjer 7) s izdržanim akordima koja puno obliče poprima na početku drugog čina i mogla bi se nazvati »temom sudbine«, a koja se najavljuje i u prvom činu pojavljujući se fragmentarno i više puta tijekom cijele opere. Ova je tema uvijek povezana s dolaskom Marina oca, Vornića, o kojemu ponajviše ovisi sudbina dvoje zaljubljenih.

Primjer 7: 2. čin, uvod.

Andante agitato.

51 *Più mosso.*
8^a
cresc. molto e animando - - - - - *ff più mosso*

Konačno, glazbenom jedinstvu opere ponajviše doprinosi Hatzeov melodijski lirski izričaj, koji dominira u svim glazbenim brojevima, pa je u tom smislu teško odvojiti recitativno od arioznog. Melodija se donekle približava deklamatornom tipu, primjerice u Dizdarovoj optužbi u prvom činu, Vorničevoj tužbalici u drugom činu ili u Ivaničinu čitanju Adelova pisma u četvrtom činu. Ariozni dijelovi, razumljivo, ponajviše ocrtavaju karaktere likova: tuga i smjernost krhke melodijske linije oslonjene gotovo u potpunosti na ton e2 i praćene akordima u obratima u Marinoj ariji *Ah, srce moje*, mir i sigurnost »dijatomske« vedrine pri svakom nastupu pjesnika Frane ili melodijske i harmonijske kromatske napetosti u središnjem dijalogu Adela i Mare u drugom činu. Kasnoromantičarski harmonijski izričaj osobito je vidljiv u kvintetu Marina oproštaja na kraju drugoga čina u kojemu bogato kromatizirani odsječak ne donosi samo smjele kromatsko-enharmonijske modulacije (es-mol, as-mol/gis-mol, H-dur, E-dur, Es-dur) nego i tretman neakordnih tonova, koji su na granici emancipacije od tonalitetnog konteksta:

Primjer 8: 2. čin, br. 35, t. 1 (klavirski dio).

35
rall. e dim. molto *p con la massima espressione*

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The music is in a complex key signature with multiple sharps and flats. It features intricate melodic lines and dense harmonic textures.

Second system of musical notation, starting with measure 36. It includes the dynamic marking *p* and the tempo marking *a tempo*. The notation continues with complex rhythmic patterns and chordal structures.

Third system of musical notation, starting with measure 37. It includes the dynamic marking *p* and the instruction *cresc.* (crescendo). The music shows a gradual increase in volume and intensity.

Fourth system of musical notation. It includes the dynamic marking *cresc. sempre* (crescendo sempre) and the instruction *animando* (animando). The tempo and energy of the piece increase significantly.

Fifth system of musical notation, starting with measure 38. It includes the dynamic marking *f* and the instruction *f e deciso* (forte e deciso). The music is now very loud and has a determined, driving character.

Na kraju, kao svojevrsna »nadtematika« izdvaja se u operi poznata himna Splitu, *Oj, Splitte grade*, koju Adel pjeva u trećem činu.

Primjer 9: 3. čin, br. 38, t. 1.

Adel: 38 *And^{te} sostenuto.*

Oj Spli - te grade, te - ško uz - di -

lunga p a tempo molto espressivo

sf

Adel:

sa - nje, ko te je sple - - o di - vno te je

cresc. con anima

Adel:

sple - o. Pre - dra. go nje - - sto sto te u -

p

Adel: *affretando a tempo allarg.*

kra - su - je, ča - ro - bni Ma - rjan, zvo - nik Sve - . . tog

f *affretando a tempo allarg.*

Adel:

Du - . . je. — Bli - sta - vo mo - re

p a tempo *p dolce e delicato*

3.3. ZAKLJUČNO O GLAZBENIM ZNAČAJKAMA

Načelno bi se moglo reći da opera *Adel i Mara*, kao kruna skladateljskog rada Josipa Hatzea, donosi sve utvrđene glazbene značajke ovog skladatelja u, moglo bi se reći, prenaplašenom smislu: od uronjenosti u kasnoromantički izričaj kromatiziranog tonaliteta do dominantne melodioznosti koja harmoniju velikim dijelom tretira na koloristički način. Iako se Hatzeova prva opera, jednočinka *Povratak* iz 1911. godine smatra uratkom verističkog opernog pravca, zbog čega se Hatzea uvijek snažno povezivalo s njegovim profesorom Pietrom Mascagnijem (1863. – 1945.), opera *Adel i Mara* ima tek neke verističke značajke poput zgusnute radnje i nepostojanja vidljivih »šavova« između pojedinih dijelova opere. Iako je, nakon uspješne premijere u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu, opera skinuta s repertoara nakon samo šest izvedaba, a nepravdu koja je silno pogodila skladatelja u kasnijim su desetljećima donekle ispravljala kazališta u Splitu i Osijeku, opera *Adel i Mara* zauzima iznimno važno mjesto u povijesti stvaranja nacionalne hrvatske opere, a predstavlja i vrijedan uzor *Eri s onoga svijeta* Jakova Gotovca (1895. – 1982.), koja je nastala samo nekoliko godina kasnije (1935.) i koja je u *Adelu i Mari* imala izravan poticaj, između ostalog i za uvođenje kola u operu u završnoj sceni trećega čina. Da se Hatzeovo

stajalište o operi, koja ne smije biti mjesto za glazbene eksperimente, nego prilika za iskrenu i neposrednu komunikaciju s publikom pokazalo točnom, svjedoče i današnje generacije glazbenika koji s nepodijeljenim oduševljenjem prihvaćaju ovaj glazbenoscenski uradak.

4. ZAKLJUČAK

Novim – starim iščitavanjem opere *Adel i Mara* Josipa Hatzea, nastojalo se ovdje iznova proniknuti u glazbeno-scensku poentu glazbene priče koja je tijekom proteklih 90 godina postojanja živjela u vrtlogu oprječnih interpretacija u kojima se opera kao »najvjerniji odraz okoline u kojoj je stvorena i ogledalo njezina društvenog poretka i kulture« (Kuntarić 1974: 731), stalno nalazila u žrvnju između ideje i njezina tumačenja. Najveći potencijal zastranjenja u tumačenju Hatzeova remek-djela krije se u odveć površnom i popularnom iščitavanju radnje opere, koje je skloni isticati društveno-politički kontekst i kulturološke razlike kršćanstva i islama kao temeljnog okvira koji se onda s lakoćom lako interpretira, ne samo u 16. stoljeću, nego je navodno prepoznatljiv u svakom vremenu. Tako su, primjerice, redateljske intervencije pri zadnjem uprizorenju *Adela i Mare* u HNK-u u Zagrebu 2017. godine, smjestile radnju ove opere u suvremeni okvir 90-ih godina 20. stoljeća u Hrvatskoj, pa su, sukladno tome, Turci iz libreta postali muslimanski izbjeglice iz Bosne, Adel se u zadnjem činu transformirao u hrvatskog vojnika u maskirnoj uniformi, a umjesto šarenila pazara dobili smo siromaštvo modernog samoposluživanja s kolicima za kupovinu. (Opravdano nam je strahovati da će neka još nesretnija buduća uprizorenja konfrontirati domaće stanovništvo s migrantima, ali nadajmo se da se takav katastrofalan raskorak s Hatzeovom glazbom ipak neće dogoditi!)

Poenta opere *Adel i Mara* nikako se ne nalazi u društvenim razlikama i svaki (daljnji) pokušaj njezine politizacije značit će potpuni promašaj umjetničke ideje, ali i oskrnavljenje jednog vrijednog aspekta hrvatske kulturne baštine. Valja, dakle, imati u vidu da je istinsko umjetničko ishodište ove opere u romantičarskom spjevu Luke Botića u kojemu se visoko uzdižu **ideali ljubavi, slobode, domoljublja i divljenja prirodi rodnooga kraja**. Sloboda, primjerice, lako može postati političkim poklikom za oslobođenje od neprijatelja. Sloboda duha, međutim, o kojoj se ovdje govori, posve je drugi pojam koji uzdiže ljudsko biće k zaboravljenim idealima i neovisna je o vremenu i društvenim (ne)prilikama.

Religijski kontrast, nadalje, nije nikakva podloga za sukobe, nego je, osobito u Hatzeovoj glazbenoj poetici, **tek prilika da se istaknu emocionalni kontrasti: snažna egzotika strasti (islam), prema uzvišenoj požrtvovnosti srca (kršćanstvo)**. U tom je smislu ova priča svevremena, odnosno, to nije opera koja bi iziskivala »novo« tumačenje starih vrijednosti, nego »staro« tumačenje univerzalnih vrijednosti koje uvijek iznova izviru iz tradicije.

U svakom je smislu opera *Adel i Mara* splitska, ili kako je i sam Hatze napisao,

narodna opera, duhom i tijelom, i s obzirom na istiniti događaj iz daleke prošlosti i Botičevu narodnu poeziju i s obzirom na Hatzeovu glazbenu mediteransku toplinu, takva bi trebala i ostati, odnosno takvom bi je trebalo uvijek iznova reinterpretirati. Drugim riječima, što god se više u njoj naglašava lokalno i tradicijsko, utoliko se više ostvaruje vječno i univerzalno.

LITERATURA

- Andreis, Josip (1989). *Povijest glazbe*, 4. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Balić, Vito (2015-2016). Obilježja pučke popijevke u Splitu u prvoj polovini 20. stoljeća. *Bašćinski glasi*, 12. 115-169.
- Bezić, Jerko (1982). Hatzeov odnos prema folklornoj glazbi u operi »Adel i Mara«. U: Lipovčan, Srećko (ur.). *Josip Hatze. Hrvatski skladatelj*. Zbornici, 4. Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb. 123-129.
- Bošković, Ivan (2013). Kako je Dioklecijan povezo Branka Radicu i Dina de Laurentiisa (Prilog splitskoj kulturnoj i književnoj povijesti). *Kulturna baština: Časopis za pitanja prošlosti splitskoga područja*, 39. 179-194.
- Kos, Koraljka (1982). Umjetnička i funkcionalna vrijednost solo pjesme Josipa Hatzea. U: Lipovčan, Srećko (ur.). *Josip Hatze. Hrvatski skladatelj*. Zbornici, 4. Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb. 57-81.
- Kos, Koraljka (2014). *Hrvatska umjetnička popijevka*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Kuntarić, Marija (1974). Opera. *MELZ*, 2. 725-733.
- Pavlović, Cvijeta (1998). Bijedna Mara – romantički spjev Luke Botića. *Dani Hrvatskog kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Vol. 24, No. 1, Split: HAZU i Književni krug Split.
- Pavlović, Cvijeta (2003). Bijedna Mara – dramatizacija Nike Bartulovića. *Dani Hrvatskog kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Vol. 29, No. 1, Split: HAZU i Književni krug Split.
- Radica, Branko (1989). *Josip Hatze. Svjedočanstva i sjećanja*. Split: Logos.
- Roje, Nando (1982). »Adel i Mara«. U: Lipovčan, Srećko (ur.). *Josip Hatze. Hrvatski skladatelj*. Zbornici, 4, Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb. 107-129.
- Tomić-Ferić, Ivana; Radica, Davorka (2018). *Kantata Josipa Hatzea Resurrexit. Povijesni i glazbeno-teorijski ogledi*. Split: Umjetnička akademija u Splitu.

NOTNI IZVORI

- Hatze, Josip (1932). *Adel i Mara*. (Muzička drama u četiri čina. Prema eposu Luke Botića »Bijedna Mara« i istoimenoj drami Nike Bartulovića. Libreto napisao Branko Radica.) Pjevanje i klavir. Split: vl. Nakl.. (Ljubljana: Litografija Čemažar i drug).
- Hatze, Josip (1948). *Sabrane pjesme za glas i klavir*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.

KNJIŽEVNI IZVORI

- Botić, Luka (1995). *Bijedna Mara*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost.
- Radica, Branko (2019). *Novi Split. 1918.-1930*. Zagreb: Naklada Dominović.
- Radica, Branko (1985). *Salona i Split. Epizode iz prošlosti*. Split: Logos.

SUMMARY

THE 90TH ANNIVERSARY OF JOSIP HATZE'S OPERA *ADEL I MARA*: OLD AND NEW APPROACHES TO THE CROATIAN OPERA MASTERPIECE

On the occasion of the 90th anniversary of the opera *Adel i Mara*, this most important work of Josip Hatze has been analysed from the point of view of the libretto by Branko Radica and the most important musical features. The libretto was largely based on Luka Botić's poem *Bijedna Mara*, not only in the plot of the opera, but also as a poetic starting point of Romanticism beliefs. With the set ideals of love, freedom and patriotism, this view of the true poetic model of Hatze's opera goes far beyond the usual musical performances of *Adel i Mara*, in which the emphasis is often placed on religious differences between the main characters as a basis for conflict, which is a (superficially) set dramatization framework. The musical content is viewed from the point of view of the existence of clear elements of musical contrast and musical unity and reaffirms the features of Josip Hatze's compositional poetics, similar to some earlier analytical interpretations of his operas, cantatas and solo songs in Croatian musicological literature.

Keywords: Josip Hatze, *Adel i Mara*, libretto, musical features

