

# OPERA *PORIN* – NEKI ASPEKTI ODNOSA DEMETROVA LIBRETA I GLAZBE VATROSLAVA LISINSKOGA

*Rozina Palić Jelavić*

UDK: 782.1

782.089.1

U radu se sagledavaju pojedini aspekti Demetrova libreta i partiture opere *Porin*: s jedne strane, literarna, jezična i dramaturgijska razina libreta (banalnost stihova i rime, arhaizmi, uvjerljivost dramaturgije) te, s druge strane, utjecaj glazbene komponente na njegovu strukturu i obrnuto, odnosno motri se skladateljevo nadahnuće Demetrovim libretom te određena odstupanja od libretističkog predloška u partituri. Komparativna analiza autografa libreta i autografa partiture ukazala je na određene novine. Jedna se tiče izvora sadržaja, naime činjenice da je Demeter temeljio libreto i na XXX., a ne samo na XXXI. glavi Porfirogenetova spisa, a druga jest ta da se poznata Porinova arija *Zorko moja* većim dijelom ne podudara s Demetrovim stihovima. Pozornost se naposljetku posvećuje isticanju nacionalnih identitetskih motivskih žarišta, isticanju povijesnosti radnje, pa tako i starine hrvatskoga (političkog) naroda (nacije), te autentičnosti i povijesnim istinitostima zbivanja (u predlošku). Uz to, uočavaju se romantičarska obilježja u sižeu, zastupljenost junačkih poteza glavnih protagonista (Hrvata) kao i postupci (glazbene) konfrontacije sa suprotstavljenom stranom (Francima).

Ključne riječi: Vatroslav Lisinski; Dimitrija Demeter; *Porin*; opera 19. stoljeća; libreto

## POLAZIŠTA – DEMETROVI DODIRI S GLAZBOM (LISINSKOGA)

Zagrebački kazališni život sredine i druge polovice 19. stoljeća obilježila su entuzijastička stremljenja Dimitrije Demetra (1811. – 1872.), naturaliziranog »Hrvata iz Zagreba«. Demetrova upućenost u glazbeni i glazbeno-scensku (nacionalnu) problematiku stasala je ne samo iz njegove organizacijsko-kazališne aktivnosti, nego i iz autorova izvjestiteljskog, kritičarskog, uredničkog i prevođiteljskog pera, a napose iz piščevih književnih prinosa.

Kad je o Demetrovim stihovima i glazbi Lisinskoga riječ, osobito je zanimljiva, uz to i malo poznata činjenica, da tijekom 1841. godine u tisku nije bilo ni riječi o Štoosovoj pjesmi *Pěsma/Iz Zagorja od prastara* ni o poslije objavljenim Demetrovim stihovima *Prosto zrakom ptica leti* (1847.). Štoviše, nije bilo retka ni o uglazbljenoj/obrađenoj istoimenoj skladbi za četveroglasni muški zbor (uz glasovir) Vatroslava Lisinskog na Demetrov tekst (*Prosto zrakom*) s modificiranom melodijom prvotne verzije autorove skladbe na Štoosov tekst (Palić-Jelavić 2010: 172).

U kontekstu uglazbljenosti Demetrovih tekstova (kraće glazbene forme) valja napomenuti da je spjev *Grobničko polje* Dimitrije Demetra (objavljen u *Kolu* 1842.) poslužio kao vreo snažnoga nacionalnoga zanosa u skladbi Lisinskoga *Pěsma Ilirah (Pěsma Horvatov)*, poznatoj po prvome stihu *Prosto zrakom* (budnici umetnutoj između XI. i XII. odjeljka spjeva *Grobničko polje*), a poslije i u opusu Ivana Zajca koji je bio posegnuo za Demetrovim cjelovitim tekstom (*Grobničko polje* op. 420a). Riječju, Demetrovo *Grobničko polje* bilo je zapravo jedini predložak za skladbe dvaju stožernih hrvatskih skladatelja 19. stoljeća – Lisinskoga i Zajca. Proučavanje odnosa književnosti i glazbe, dotično uglazbljenosti tekstova mlađih i starijih suvremenika Demetrova doba, o čemu su objavljeni neki radovi (Županović 2001: 25, bilj. 33), pokazalo je da Demetrovi tekstovi nisu poslužili kao nadahnuće onodobnim hrvatskim glazbenicima (često amaterima i/ili »diletantima«), ali ni skladateljima kasnijega doba.

Demeter je prvi ocijenio djelo Vatroslava Lisinskoga upućujući mu pohvale u tisku i, najavljujući autora, izdignuo ga iz anonimnosti. Veza Demetra i Lisinskoga znatnije se očitovala u stvaranju opere *Porin*, ali i u Demetrovoj »pomoći« u »popravljanju« libreta Janka Cara za operu *Ljubav i zloba*. Unatoč tomu, ostali

su određeni nedostaci koji su se pokušavali ublažiti adaptacijama Car-Demetrova libreta i u 20. stoljeću. Uz spomenutu *Pěsmu Ilirah*, to su zapravo bili i jedini Demetrovi tekstni predloži koje je Lisinski uglazbio.

### DIMITRIJA DEMETER – ZAČETNIK HRVATSKE (NACIONALNOPOVIJESNE) OPERNE LIBRETISTIKE

Stvaranje hrvatskih povijesnih drama bilo je pod utjecajem njemačkih književnika (pjesnika),<sup>1</sup> uzorâ koje je Demeter upoznao za studija u Beču (1829. – 1834.) koji su zacijelo utjecali na njegov rad (*Grobničko polje*), napose u motivici koja je dobro prijanjala uz analogiju borbe za slobodu i nezavisnost drugih naroda devetnaestostoljetne epohe. Analogija se mogla prepoznati u njemačkoj i francuskoj zbilji Napoleonovih ratova, ali i u likovima poput heruskoga kneza Arminiusa (Hermann) iz Kleistove drame *Die Hermannsschlacht* i Porina, kojim je Demeter svojim libretom (pa tako i Lisinski glazbom) nastojao utjecati na patriotski duh i pobuditi hrvatsko domoljublje. Razumljivo je bilo da se Demeter javio kao prvi (kompetentni) libretist koji je tu svoju ulogu – kao uostalom i Lisinski na glazbenom planu – doživljavao gotovo nacionalnom misijom.

Poznata je i činjenica o zakašnjelu cjelovitu scenskome predstavljanju opere *Porin* (glazbenoj) javnosti u Hrvatskome zemaljskome kazalištu, koje je uslijedilo 2. listopada 1897. godine zalaganjem intendanta Stjepana Miletića gotovo pola stoljeća nakon njezina nastanka.

Nikola Faller – koji je ravnao praiizvedbom *Porina* skrativši djelo i ispustivši suvišne fraze i ponavljanja – držao je i tada aktualnom poruku domoljubnog zanosa koju je opera nosila, opravdavajući činjenicu njezine zakašnjele praiizvedbe možda i potrebnijom (ili barem jednako potrebnom) u društvenim okolnostima nego što je to bilo suvremenima Lisinskoga, tada onemogućenom zbog poznatih društveno-političkih i glazbeno-kulturnih prilika.

---

<sup>1</sup> Riječ je o Theodoru Körneru (*Trauerspiel Zriny* iz 1812.), Heinrichu von Kleistu (drama *Die Hermannsschlacht* iz 1808.), Friedrichu Schilleru (*Die Räuber; Wilhelm Tell*) i Friedrichu Halmu (drama *Der Fechter von Ravenna* iz 1854.).

Pišući pismo Ivanu Kukuljeviću Sackinskomu 4. kolovoza 1857. o recepciji privatne (komorne) izvedbe odabranih ulomaka iz *Porina*, koje su u Štriginu domu izvodili Albert Ognjan pl. Štriga, njegova žena Julijana rođ. Videc i drugi dobrovoljci (Županović 1989: 97), Demeter je iznio vrlo pohvalne ocjene dirigenata Wilhelma Jahna i Wilhelma Müllera o *Porinu* kao muzikalnom, izvornom i vješto načinjenome djelu »pune i jedre instrumentacije«, u rangu s najvršnjim opernim djelima novijega doba. Pritom je izrazio osjećaj ponosa što je i on svojim »stihovima dao povoda tolikom umotvoru« (Kuhač 1887: 187-189).

\* \* \*

Libretistička djelatnost koja podrazumijeva umjetnost riječi, stiha, dramske situacije, scene i vizualizacije (uprizorenja), osim prvotnih početaka u radovima Dimitrije Demetra i Janka Cara, kazališnog amatera i literarno obrazovana prijatelja Alberta Štrige, počela se sustavnije razvijati zapravo tek Zajčevim operama (od sedamdesetih godina 19. stoljeća). No ni tada, ni u godinama koje su slijedile na hrvatskoj opernoj sceni nije bilo profesionalnih libretista. Stoga je u hrvatskoj (i inozemnoj) romantičkoj opernoj tvorbi libretto nerijetko bio »kamen spoticanja«, ne samo u *Ljubavi i zlobi* nego i u *Porinu* (poslije i u Zajčevim djelima).

Pri sagledavanju libreta valja obratiti pozornost na određene dramaturgijske nespretnosti, naivnosti ili nelogičnosti, ali i na njihovu jezičnu stranu (na vrstu stiha, poneke nemušnosti, nepoetičnosti, diletantizme u versifikaciji i banalnim rimama). Osobito u Demetrovo doba, u hrvatskoj lirici i dramskoj književnosti još nije bilo došlo do njezine metričke obnove, a ta je problematika ostala aktualnom i u godinama koje su slijedile.

Zanimljivo je uočiti da se među libretistima malobrojnih hrvatskih opera Demeter javio dvaput kao libretist, oba puta za opere Lisinskoga; jednom kad je u *Ljubavi i zlobi* »popravlja« Carevo djelo, koje je i dalje ostalo tekstno-dramaturgijski nespretno, a drugi put za *Porina*. Kad je riječ o reprezentativnim i/ili najčešće izvođenim hrvatskim operama, Demeter je zapravo bio jedini libretist koji je dvokratno surađivao sa skladateljem.

\* \* \*

O Demetru i/ili o njegovu libretu (*Porina* i *Ljubavi i zlobe*) dosad su objavljeni neki radovi (Batušić 1976.; Batušić 1978.; Batušić 1997.; Švacov i dr. 1999.;

Paulik 2004.; Paulik 2005: 75-92). Ta se tema našla i u monografiji o Lisinskom (Županović 1969.), potom i u ponekim člancima u periodici (Rabadan 1943.-1944.; Županović 1966.; Selem 1993.), sve do recentnih priloga o glazbenim aspektima *Porina* iz pera autorice ovih redaka (Palić-Jelavić 2021.) i Dalibora Davidovića (Davidović 2020.).

U ovome je radu kao vrelo poslužio Demetrov autograf libreta<sup>2</sup> (a usput i usporedba sa svim tiskanim knjižnim izdanjima)<sup>3</sup> i autograf operne partiture Lisinskoga (u 6 svezaka),<sup>4</sup> ne i drugi prijepisi, obradbe i pojedini ulomci iz opere (preuzeti iz arhiva HNK-a u Zagrebu ili oni sačuvani u Kuhačevoj ostavštini u HDA-i u Zagrebu) kao ni kasnije revizije opere zaslugom Vojmila Rabadana, odnosno glazbe Borisa Papandopula i inscenacije Ljube Babića, pa tako ni suvremeno tiskano izdanje cjelovite partiture i glasovirskog izvotka (iz 2011.).

U recima koji slijede sagledavaju se neki aspekti Demetrova libreta opere *Porin*: s jedne strane, literarna, jezična i dramaturgijska razina libreta (banalnost stihova i rime, arhaizmi, uvjerljivost dramaturgije) te, s druge strane, utjecaj glazbene komponente na njegovu strukturu i obrnuto, dotično motri se skladateljevo nadahnuće Demetrovim libretom te određena odstupanja od tekstnoga predložka u partituri. Pritom se posvećuje pozornost isticanju nacionalnih identitetskih motivskih žarišta, isticanju povijesnosti radnje, pa tako i starine hrvatskoga (političkog) naroda/nacije, te autentičnosti i povijesnim istinitostima zbivanja (u

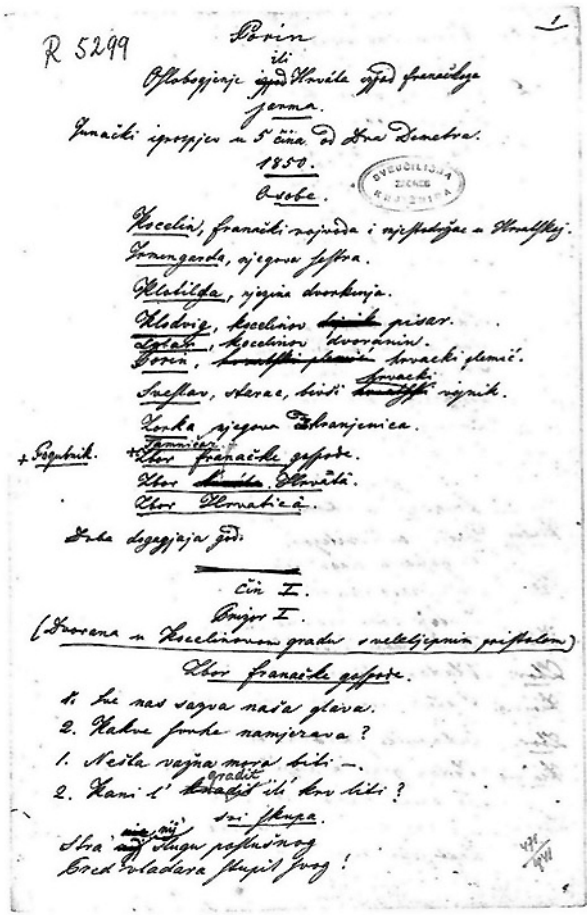
---

<sup>2</sup> *Porin ili Oslobođenje Hrvata izpod franačkog jarma. Junački igrospjev u 5 čina od Dra Demetra. 1850.* (autograf; Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu /dalje u tekstu: NSK/: sign. R-5299/1 – 20 listova, 11 araka; R-5299/2 – Fragmenti /autograf/ – 10 listova, 5 kom.). Izvorni Demetrov libreto *Porina* objavljen je kao kritičko izdanje (Švacov i dr. 1999: 147-207). Međutim, uspoređujući Demetrov autograf i spomenutu, uglavnom vjerno tiskanu verziju, autorica ovih redaka utvrdila je određena (svjesna?) odstupanja u grafiji i ponekim riječima u odnosu na izvornik (ili su ona možda prepisana omaškom).

<sup>3</sup> Postoji sedam tiskanih izdanja koja se ovdje ne navode. No osobito je važan cjelovito tiskan libreto (*Porin: opera u pet činova od Vatroslava Lisinskoga. Rieči od Dimitrije Demetra*, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb 1897.) vjerojatnog izdavača i redaktora Stjepana Miletića jer je najslbližiji tekstu koji je Lisinski upisao u partituru. Miletić se uglavnom držao Demetrova predložka, ali je ipak nešto i promijenio (umjesto »junački igrospjev«, rabio je »opera«); osim toga, ispustio je neke stihove, izmijenio redosljed riječi, ponešto dopisivao i preinačio, a osuvremenio je i sintaksu zapisa u didaskalijama te grafički označio završne Demetrove stihove (osam stihova) koje Lisinski nije uglazbio.

<sup>4</sup> Autograf se nalazi u Zbirci muzikalija i audiomaterijala (dalje: ZMA) NSK: sign. Lisinski 2 – 6 sv. (stara sign. Kr. Sveuč. Biblioteka u Zagrebu R 3649).

predložku); naposljetku, sagledavaju se romantičarska obilježja u sižeu, zastupljenost junačkih poteza glavnih protagonista (Hrvata) kao i postupci (glazbene) konfrontacije sa suprotstavljenom stranom (Francima).



Slika 1. Faksimil autografa libreta opere *Porin* Dimitrije Demetra (naslovna stranica) NSK: sign. R 5299

## STRUKTURNE I TEKSTNE ODREDNICE LIBRETA I PARTITURE – USPOREDBA

Unatoč libretističkome neiskustvu, Demeter je nastojao – s više ili manje vještine – književnu misao prilagoditi »glazbenoj (za)misli« predložka, omogućivši dijelove različitih tipoloških situacija – sola (recitative, arije/romance), dvopjeve, četveropjeve, peteropjeve, šesteropjeve, sedmeropjeve, zborove, koračnice (sugerirane tekstem) i ostale strukturne operne dijelove.

Usporedbom Demetrova libreta i teksta upisanog u partituri rukom Lisinskoga, može se uočiti da se Demetrov libreto i tekst Lisinskoga u partituri razlikuju u mnogim aspektima.

1. S obzirom na formalno oblikovanje većih ili manjih cjelina – strukture teksta i glazbenih dijelova – Demeter je libreto koncipirao označujući činove i prizore, pri čemu je u svakome od pet činova naznačio prizore (u svemu 29 prizora) idući od prvoga; stoga je u libretu razvidna sljedeća dispozicija:

I. čin (prizori: 1-9)	II. čin (prizori: 1-8)	III. čin (prizori: 1-6)	IV. čin (prizori: 1-3)	V. čin (prizori: 1-3)
--------------------------	---------------------------	----------------------------	---------------------------	--------------------------

Lisinski u izvorniku (ZMA: sign. Lisinski 2) operu strukturira u brojevima koji se ne podudaraju uvijek s prizorima kako oni slijede u libretu. Naime, katkad jedan (isti) prizor (označen u Demetrovu libretu) oblikuje kao dva broja, dakle odjeljuje ih, raslojava (u sedam slučajeva), a rjeđe dva ili tri »Demetrova« prizora sažima u jedan broj (u četirima slučajevima). Koncipirajući dijelove prizora uvrštavanjem dijelova jednoga, obično zadnjega ulomka u sljedeći broj (s oznakom istoga broja), skladatelj je mijenjao neke tekstne dijelove, a neke je posve izostavio. Povezivanje ili pretakanje prizora očito je bilo potaknuto glazbenim pobudama, tipološkim situacijama (solističkih ulomaka, dueta/dijaloga i skupnih nastupa/ansambala), dakle glazbenom dramaturgijom.

Ovdje se navode sva odstupanja u formalnoj strukturi partiture u odnosu na postavljenu strukturu libreta; riječ je

- o sažimanju dvaju ili triju prizora u jedan broj slijedom dramaturgije radnje, ili
- o protezanju jednog prizora unutar dvaju glazbenih brojeva,

dakle o svojevrsnome odvajanju radi glazbenog oblikovanja teksta (u odnosima: monolog – recitativ / arija = dijalog – duet/dvopjev = zbor).

<b>struktura libreta – dispozicija prizora</b>	<b>struktura opere – dispozicija brojeva u partituri</b>
<p>I. čin (1.-9. prizor) – <b>9 prizora</b></p> <p>prizor III. u libretu – Lisinski nije uglazbio, stoga I. čin sadržava nominalno 9 prizora</p> <p>u partituri ih je uglazbljeno 8</p>	<p>I. čin (1-7) – <b>7 brojeva</b></p> <p>prizor III. – nije uglazbljen (u tome je prizoru lik Lotara, Kocelinova dvoranina izostavljen, a on se sveo na isti lik – pisara Klodviga)</p> <p>prizor IV. – uglazbljen je kao N°3</p> <p>prizor VII. i VIII. – uglazbljen je kao N°7</p>
<p>II. čin (1.-8. prizor) – <b>8 prizora</b></p>	<p>II. čin (8-13) – <b>6 brojeva</b></p> <p>prizor I. i II. – oblikovan je kao jedan broj = N°8</p> <p>prizor III. – oblikovan je u dva broja = N°9 i N°10</p> <p>prizor IV. – oblikovan je kao N°11, a zadnji dio prelazi u N°12 = završni dio prizora IV.</p> <p>prizori V., VI. i VII. – označeni su kao N°12</p>
<p>III. čin (1.-6. prizor) – <b>6 prizora</b></p>	<p>III. čin (14-19) – <b>6 brojeva</b></p> <p>prizor I., prizor II. i prvi dio prizora III. – »spojeni« su i oblikovani kao N°14</p> <p>prizor V. – oblikovan je u dva broja: N°17 i N°18</p> <p>prizor VI. – oblikovan je u dva broja: N°18 i N°19</p>
<p>IV. čin (1.-3. prizor) – <b>3 prizora</b></p>	<p>IV. čin (20-23) – <b>4 broja</b></p> <p>prizor II. – oblikovan je u dva broja: N°21 i N°22</p> <p>prizor III. – zadnji dio počinje u N°22 te dalje u N°23</p>
<p>V. čin (1.-3. prizor) – <b>3 prizora</b></p> <p>u svemu je zapisano <b>29 prizora</b> (uglazbljeno je 28 prizora)</p>	<p>V. čin (24-28) – <b>5 brojeva</b></p> <p>prizor I. – oblikovan je u dva broja: N°24 i N°25</p> <p>prizor II. – oblikovan je u dva broja: N°26 i N°27</p> <p>prizor III. – oblikovan je kao: N°28 (Septetto finale)</p> <p>u svemu sadržava <b>28 brojeva</b></p>



Kao što se razaznaje iz tablice, Lisinski se zapravo nije držao rasporeda i broja prizora u libretu, oblikujući partituru odbacivanjem pojedinih stihova i/ili njihovom preinakom, slijedeći zakonitosti glazbene logike.

2. Polazeći od tipologije glasova (kao glazbene nadgradnje uloge), napomenimo da je uloga Porina (glasovna »rola«) namijenjena tenoru i kao takva naznačena je već u libretu. Uz literarnu karakterizaciju ona se dominantno prepoznaje u glazbenom sloju, što također može utjecati na perceptivne pobude u poimanju i/ili dojmljivosti Porinova heroizma. Slijedom ustaljenih opernih uzusa, dramski je tenor običavao biti nositeljem glavne (tragične i herojske) uloge, dok su suparničke ženske uloge dodijeljene sopranima (dramskome, koji ovdje predmijeva i kolorature, i lirskome).

Dramski sukobi zapleteni su između pet glavnih (Porin, Zorka, Sveslav ↔ Kocelin, Irmengarda) i dviju sporednih uloga (Klotilda – Klodvig), zatvorenih u simboličnome peterokrugu: otac – djevojka – ljubavnik – suparnik (suparničin brat) – suparnica (druga žena). Uz njih su i skupne uloge (zbor hrvatskih velikaša i boraca; zbor franačke gospode i boraca; zbor Hrvatica), katkad s mimetičkom (statičnom), a katkad s dijegetičkom (poticajnom, pokretačkom) funkcijom.

Kad je riječ o označivanju dramskih i tipoloških situacija i načina glazbenog oblikovanja Demetrovih stihova koje je skladatelj razradio u partituri, Demeter nije eksplicitno upućivao na tipološke situacije istodobnoga pjeva (u dvopjevima i u drugim skupnim nastupima sve do sedmeropjeva), nego je tekst oblikovao u dramskoj formi (samo) navodeći ili nižući uloge/likove – dijelove za pjevače-soliste i zbor. Demeter je dakle postavio samo imena (uloge) i tek mjestimice i oznake za istodobno pjevanje različitih stihova (duet/dvopjev, tercet/tropjev), a jedino je u autografu R 5299/2 – fragmenti (IV. čin prizor 2 – iznad teksta »Strogi oče na nebesi'«) naznačio: »Andante – Aria; V. čin«.<sup>5</sup> Kasnije je pak – prema partituri ostvorenoj zahvatom Nikole Fallera i redakcijom Stjepana Miletića te zacijelo i Kuhačevim sugestijama – bila tiskana i prva knjižna verzija cjelovitog libreta (iz 1897.), objavljena za praizvedbu, u kojoj su preciznije označeni sljedovi teksta za soliste, ansambl i zbor.

---

<sup>5</sup> Demetrov autograf od 10 listova (framenata iz *Porina*) sadržava dio IV. čina (2. prizor – prije »Strogi oče na nebesi« do »Mila sestrice« – a iz tog ulomka Lisinski nije uglazbio 4 stiha) te V. čin (od »Davorie nek zaore« do kraja) i očito je starije, radne verzije za konačni tekst.

3. S obzirom na vjerno i dosljedno uglazbljivanje Demetrova predložka mogu se uočiti određena odstupanja. Ona se odnose na manje izmjene i preinake (ispravljanje pogrešnih atribucija uloga i ispravljanje lapsusa), ali i na važnije postupke:

- na izmjene redoslijeda teksta/nastupa likova
- na promjenu ponekih stihova u određenim solističkim ulomcima (arijama) te
- na češće izostavljanje kraćih cjelina (pa i kratkih prizora poput: I, 3) u skladateljevoj glazbenoj dopuni.

Lisinski je, primjerice, uglazbio stihove koje pjevaju Zorka i Zbor (II, 2/ N°8 = br. 8),<sup>6</sup> no ne kao što je ih je rasporedio Demeter. Naime, umjesto Zorke, Lisinski je taj tekst namijenio zboru, i obratno, što je i sadržajno i glazbeno bilo primjerenije (također je moguće da je to bio Demetrov lapsus). Osim toga, skladatelj je ponegdje zamijenio raspored teksta, primjerice u tropjevu sa zborom (II, 8/br. 13) – dio koji kod Demetra dolazi poslije, Lisinski stavlja na početak toga ansambalskog ulomka, uz to i s drukčijim tekstom:

Zorka: »Mač taj primi u znak moga plama, nasljedstvo je to od oca mog« (Demeter)

→ »Mač kog otac moj mi ostavi, primi, s njim naš narod izbavi« (Lisinski). Zorka nastavlja u duetu s Porinom do njegova uskljika: »Da, sloboda ili grob«, a tek potom slijedi tropjev Porina, Sveslava i Zorke uz muški zbor herojskog ugođaja u kojem je zamjetna polifonizacija triju dionica vlastitih glazbenih fizionomija (»O dakle me slijedite« // »Sjene palih kličite« // »O, nebesa, štite«) te u nastavku s tekstom Porina i Zorke (»Slobodan je, koi zna mrijeti!«) i Sveslava (»Ako od nas tko ustupi«). Njima se u paradnome finalu II. čina pridružuje i zbor (»Da, sloboda ili grob, mrtav bolje nego rob!«).

Prethodno navedeni primjer jedna je od, doduše rjeđih, ali i većih preinaka u redoslijedu nastupa likova u tekstu libreta, no češće su bile manje izmjene pojedinih riječi ili stihova kojima se nastojalo postići poboljšanje.

---

<sup>6</sup> Ovdje se rabe sljedeće oznake: prve dvije brojke odnose se na položaj dijelova u libretu (II. čin, 2. prizor), a treća je oznaka broja u partituri Lisinskoga (N°8 = dalje: br. 8).

<b>Demeter (libreto)</b>	<b>Lisinski (partitura)</b>
I, 5 (Zbor) <i>Pogubnika nek mač hudi</i> <i>Prolije mu kletu krv.</i>	I, br. 4 (Zbor) <i>Nek krvnika tad mač hudi</i> <i>Prolije mu kletu krv.</i>
I, 5 (Zbor) <i>Tko bi brbljo, neka pada</i> <i>Pogubnika izpod ruk'</i>	I, br. 4 (Zbor) <i>Tko nas oda, neka pada,</i> <i>Od krvnika izpod ruk'</i>
I, 9 (Porin) <i>Hrabra srca budi!</i> ---- <i>Besramnici!</i>	I, br. 7 (Porin) <i>Směla sërca budi!</i> ----- <i>Nerednici!</i>
I, 9 (Irmengarda) <i>Munje s neba sievaju</i>	I, br. 7 (Irmengarda) <i>Strele s neba sěvaju</i>
II, 3 (Zorka) <i>Ah, biednie stvari nije,</i> <i>Od čovjeka, koji rob je;</i> <i>Sred groba je slagja tmina</i> <i>Nego dani takovi.</i>	II, br. 9 (Zorka) <i>Ah, bėdnieg stvora nije,</i> <i>Od čovjeka, rob koji je;</i> <i>Sred groba je slagja tmina</i> <i>Nego /světlost/ dani takovih.</i>
II, 4 (Zbor) <i>Bukni, bukni, vatro sveta,</i> <i>Da se lije krv prokleta!</i> <i>Da se kolje, sieče, davi,</i> <i>Okrutnika satre gad!</i>	II, br. 11 (Zbor) <i>Bukni, bukni, vatro sveta,</i> <i>Da se lije krv prokleta!</i> <i>Da se kolje, sieče, davi,</i> <i>Franački satre /skot/ gad!</i>
IV, 3 (Irmengarda) <i>O, poreci! Na kaplje</i> <i>Učinit krv ti prolit ja.</i> (Zorka) <i>Ne, nikad toga poreć neću.</i>	IV, br. 23 (Irmengarda) <i>Ha, oporeci! Na kaplje ću</i> <i>Krv prolit tebi dati ja.</i> (Zorka) <i>Ne, nikad učiniti to neću.</i>

Važno je istaknuti da su među njima i neki prepoznatljivi ulomci opere; primjerice, Porinova arija/romanca »Zorko moja« (III, 6/br. 18) koja počinje Porinovim motivom, zapravo je uglazbljena Porinova intimna, zaljubljena strana njegove osobnosti.

Umjesto zanosa i kliktaja zbog pobjede, potaknut spoznajom o Zorkinu zarobljeništvu, Porin pjeva lirsku ljubavno-meditativnu ariju (što doduše ima opravdanje u libretu), a o svojoj boli svjedoči dostojanstvenim pjevom, bez pretjerane sentimentalnosti i patetike. Stoga arija ne djeluje kao naricaljka, već kao meditacija uzvišene ozbiljnosti o mladome biću, dok se zbor javlja u pratnji komentatora zbivanja.

Arija (nam) je dobro poznata prema uglazbljenoj verziji Lisinskoga, no ona se kao takva većim dijelom ne podudara s Demetrovim izvornikom, osobito ne s prvim stihom po kojem je i općepoznata (a ne nalazi se takva ni u njegovim autografnim fragmentima). O tome se dosad nije pisalo, stoga je riječ o važnome podatku. Naime, u početnim Demetrovim stihovima zacijelo ne bismo ni prepoznali Porinovu ariju. Nju je, izmijenivši stihove, očito oblikovao sam Lisinski.

<b>Demeter (libreto) III, 6</b>	<b>Lisinski (partitura) III, br. 18</b>
<i>Nježna ružo, ponosu tog kraja, Jedva što si ti procvietati stala, Uništena već si burom pala; Ah, na zemlji nema, nema raja, Tu prebiva samo zloba, jad!</i>	<i>Zorko moja, Zorko mila, Jedva da si cvětat stala, Jur si gromom sgode pala; Ah, na zemlji nema, nema raja, Tu prebiva zloba, jad!</i>

Nadalje, razlike se očituju i u drugoj poznatoj Porinovoj ariji optimistično-junačkoga naboja »U franačke grudi nože« (III, 6/br. 19 – u partituri na str. 106).

<b>Demeter (libreto) III, 6</b>	<b>Lisinski (partitura) III, 19</b>
<i>U franačke grudi nože, U njihove stane plam! Kolji, ruši, tko što može, Dok nepadne rušec sam!</i>	<i>U franačke grudi nože, Dole kuće (dole) gradi, (dole) hram, To ublažit samo može Taj u grudih mojih plam.</i>

Porin zapravo nastupa samo u trima arijama; osim spomenutih »Zorko moja« (III, 6/br. 18) i »U franačke grudi nože« (III, 6/br. 19), u trećoj se priključuje i zbarski ansambl. Riječ je o ariji Porina: »O, slobodo, slasti s neba« (II, 3/br. 9) koja je skladana u duhu talijanskih opera (osobito pod Bellinijevim utjecajem) i koja portretira lirsku crtu Porinova karaktera.

Porinova arija »U franačke grudi nože« (III, 6/br. 19) javlja se i kao 2. tema u uvertiri i završna je arija (sa zborom koji poziva → »Na osvetu sad je poč!«) Finala III. čina, s orkestralnom ritamskom pratnjom triola, borbenog karaktera u njezinu A-dijelu te s pjevnijim središnjim B-dijelom, a prema svojoj glazbenoj građi također podsjeća na talijanske uzore (Županović 1969: 361).

Spomenuti primjeri svjedoče da je do izmjena u tekstu dolazilo uglavnom kod važnijih ulomaka namijenjenih glavnome protagonistu te da su im autori očito pridavali pozornost, možda i zbog nepoetičnih i grubih riječi i slabosti teksta. Veće se razlike i promjene očituju u didaskalijama u partituri, u kojima je Lisinski proširio opise ili je unosio opise kojih nije bilo u Demetrovu libretu ili ih je pak zabilježio u drukčijoj ortografskoj inačici.

<b>didaskalije</b>	
<b>Demeter (libreto)</b>	<b>Lisinski (partitura)</b>
<b>II, 1</b> (Brdovita okolica sa strmimi klisurami; upravo sviće.)	<b>II, br. 8</b> (Bérdoviti predel sa stermimi klisurami na okolo; uprav puca zora.)
<b>II, 3</b> (Porin) (Sam) (Izvana zamni ženski glas, kako prebire turobne napjeve. Porin, kad to čuje, trgne se i jedan čas poslušā.)	<b>II, br. 9</b> (Porin) (Porin se ukaže s druge strane, nego je zbor izišao) (Solfegio – za pozorištem iz daleka ... Porin térgne se i sluša.)
<b>II, 8</b> (Sveslav, Porin, Zorka i zbor) – Sveslav (Kada svi na pozorište stupe, zboru)	<b>II, br. 13</b> prije nastupa (Sveslav, Porin, Zorka i zbor) (Zbor horvatah i Zorka medju, Porin ovu opaziv silnu odvažnost pokažje)
<b>III, 1</b> Zbor (unigje natežući Klodviga koi je vās upropašten)	<b>III, br. 14</b> (Franci unidju natezajući upropaštenog Klodviga)



Naposlijetku, pozornost valja posvetiti izostavljanju manjih ili većih dijelova teksta.

<b>dijelovi Demetrova libreta koje Lisinski nije uglazbio (ukupno: 102 stiha)</b>	
I, 1	Zbor franačke gospode (6 stihova)
I, 3	Lotar / Klodvig ( <b>izostavljen je cijeli, doduše kratak, prizor</b> – dijalog od 4 stiha)
I, 6	Irmengarda (4 stiha) u dijalogu s Klotildom »Da ti samnom sve to čula nisi«
I, 9	Irmengarda / Porin (2 stiha) u dijalogu
II, 2	Zbor i Irmengarda (7 stihova) u dijalogu
III, 4	Kocelin / Irmengarda (7 + 6 + 6 stihova) u dijalogu i zajedno (»To ti budi kazan« do »Sav usplamtiš njime ti«)
III, 5	Sve skupa – zbor Hrvatica (6 stihova) »O nesretni dobitniče«
III, 6	Porin – ženski zbor – muški zbor (5 stihova) »Iz vedroga to je neba grom«
III, 6	Porin – muški zbor (4 stiha) »Nek zaori trublje glas!«
IV, 1	Kocelin (10 stihova) – uglazbljen Kocelinov recitativ, a izostavljena Kocelinova arija »Što je sreća toga svijeta?... do »S prijestola se ruši car«
IV, 2	Sveslav (4 stiha) »Ne ti nisi tako tvrd«
IV, 3	Irmengarda – Zorka (4 stiha) – dijalog »Ni ja neimam srca od lavice!«
V, 3	Zbor Hrvata (6 stihova) = <b>Demeter je taj dio precrtao olovkom</b> »Je l' to onaj, pred kim ova sva je zemlja drhtala?«

**dijelovi Demetrova libreta koje Lisinski nije uglazbio (ukupno: 102 stiha)**

<b>V, 3</b>	<b>završni dio nije uglazbljen (Lisinski: V, 3/br. 28)</b> Kocelin – Irmengarda (13 stihova) – dijalog od: »Ha, što vidim? Sestro, ti umireš?« ... Zbor Hrvata (8 stihova) <b>Demeter je u autografu završni zbor precrtao dvjema kosim crtama (8 stihova)</b> »Nie ih više ... Ropstva nie ... I ono je palo š njimi, Hvalu, Bože, za to primi, No milostiv bud' i njim! Žestoko se Hrvat bije, Protivnika no kad shara, Jed njegova gine žara Ko pred vjetrom gusti dim!«
-------------	--

Dijelovi libreta završnoga prizora (V, 3) izostavljeni su u partituri (br. 28) očito zbog glazbenih razloga, no time se ipak nije uspio ostvariti vrhunac (klimaks) u ionako nedovoljno razrađenome dramaturgijskome aspektu. Taj i takav završetak i inače je izazivao prijepore i bio je temom proučavanja kasnijih istraživača, s jedne strane zbog siže (sretne i naivno-banalne završnice), a s druge strane i zbog nedovoljno naglašene glazbene supstancije, bitno određene i odabirom tipološke situacije. Naime, činjenica da je Lisinski operu priveo kraju uglazvivši tekst do Irmengardina samoubojstva – završno sa zbarskim stihovima »Bože večiti« – odudara od uobičajenih zbarskih ansambl-finala s većom ulogom zbora. Štoviše, u tome je prizoru skladatelj izostavio i početni zbarski dio (Zbor Hrvata – »Je l' to onaj, pred kim ova sva je zemlja drhtala?«), a ostvario ga je u sedmeropjevu (svih protagonista) istodobnoga pjeva različitih stihova, tek s posve kratkim zbarskim komentarom (mimetičke funkcije) trima stihovima: »Tak' pred onog nemoj iti, / blag koi onom tek će biti, / Srce blago bi u kog!«

Saberimo. Najzanimljivijim ostaje pitanje: zbog čega je Lisinski uglazbio Demetrov libreto samo do uključivo kratkoga zbarskoga komentara »Bože večiti«,



a ne i preostale uvodne i završne stihove (doduše kratkoga zbornoga parta) koje je – kao što je razvidno iz autografa – Demeter precrtao u libretu; je li to odlučio Demeter i potom sugerirao skladatelju ili je Lisinski time završio, a potom ih je Demeter naknadno precrtao u čistopisu libreta? Ne bismo se mogli složiti da je razlog samo glazbene prirode. Naime, ono što su dramaturškoj strani opere, pa tako i libretu, zamjerali i zamjeraju njezini proučavatelji i glazbeni (muzikološki) stručnjaci jest nedostatak završnoga poentiranja (sadržajne poruke i glazbene supstancije) koja je ostala bez snažnoga umjetničkog naboja u neuvjerljivu i neupečatljivu završetku. U tom bi smislu takav završetak možda bio donekle izraženiji uglazbljivanjem zadnjih (ili drugih) Demetrovih stihova u završnici libreta (koji su u autografu precrtani očito u dogovoru sa skladateljem). No taj se dio libreta ipak izostavio (a to su slijedile i kasnije obradbe) jer je bio opterećen prizorom Kocelinova i Irmengardina umiranja i opraštanja »unedogled«, što je bilo scenski nezahvalno, nelogično i gotovo groteskno. Stoga je i navelo Lisinskoga da (logično) odvede taktove zbornoga komentara »Bože večiti!« u *pianissimo* (»njihova izdisaja«). No, svjestan i sam neuvjerljivosti takva (»elegično-tugaljiva«) završetka orkestralnim »figuriranjem smrti« – koji se unatoč velikome ansambl-prizoru sa zborom i sedmero protagonista na sceni odmaknuo od idejne poruke opere domoljubnoga i nacionalnoga i apoteoze sretnoga poentiranja, uz to očito stiješnjen Demetrovim predložkom – nije mu preostalo drugo do zvučnije *tutti* orkestralne završnice od 16 taktova. Demetrov je predložak ostao oslabljenih tenzija u završnoj glazbenoj niti radnje. Ona je trebala kulminirati oslobođenjem Hrvata – njihovom i vojničkom i moralnom pobjedom – a ne tužbalicom nad poraženim Francima i isticanjem hrvatske etičnosti i empatije (sućuti i milosrđa) prema Kocelinu (V, 2/br. 28: Porin »Možebit mu još se pomoć može« [sic!] ... »Blagoslavljat, a ne kleti / treba kome jest umrieti«), pa tako i općenito prema neprijatelju-krvniku.

Napokon, najsličniji tekstu libreta koji je Lisinski uglazbio i koji se nalazi u autografu Lisinskoga knjižno je izdanje libreta iz 1897. godine (u kojem nema precrtanih dijelova u partituri ni onih precrtanih stihova koje je, uostalom, i Demeter isključio u čistopisu svojega autografa datiranoga 1850. godine).

4. O izgledu autografa valja reći da su i Demetrov libretto i partitura Lisinskoga pisani uredno i čistopisom (gotovo bez ispravaka). No uočavaju se neke razlike u zapisu/grafiji i jeziku teksta. Naime, u pisanju glasa *fat* Demeter je prihvatio

dvoslov *ie* (za kratki i dugi jat), kako su ga rabili ilirci od 1848. u *Danici*, i pisao je uglavnom dvoslov (*je, ie*), posve iznimno i troslov (*ije*), primjerice samo u didaskaliji (II, 8: /Zorka/ »uzme sablju sa stijene i preda ju Porinu«), ali nije rabio grafiju (rogato e) *ě*. Suprotnu tomu, Lisinski je u partituri dosljedno i gotovo uvijek pisao slovo *ě* (prema Gaju od 1835.; *rogato e* rabilo se do kraja 19. stoljeća). Razlike u zapisu riječi evidentirali smo u 48 slučajeva (primjerice, Demeter/libreto: *stiena* → Lisinski/partitura: *stěna*).

Kad je riječ o pisanju samoglasnoga *r*, valja napomenuti da se među preporoditeljima pisalo s popratnim samoglasnikom (er, ar, ér, ár), dakle, kėrv, kárv, smėrt, párv i sl., što je zamjetno i u tekstu notne partiture Lisinskoga, no ne i kod Demetra koji je libreto pisao suvremenim načinom (krv, smrt, prvi). Razlike su uočene u 14 slučaja (Demeter/libreto: srce, smrt, mrtav → Lisinski/partitura: sėrce, smėrt, mėrtav).

Nadalje, iako se suglasnik *đ* bilježio dvama dvoslovima – *dj* u hrvatskim riječima, a *gj* u riječima stranoga porijekla – Demeter je sustavno rabio u svim riječima dvoslov *gj* (tugji, sigje, uvigjate, nagje, megju) što je razvidno već iz naslova libreta (vidi sliku 1) *Porin ili Oslobogjenje Hrvata izpod franačkoga jarma. Junački igrospjev u 5 čina od Dra Demetra. 1850.* (Izvorna se grafija mijenjala u tiskanim izdanjima libreta, pa čak i u kritičkome izdanju iz 1999. s promjenom u naslovu: »oslobodjenje«.)

Naposljetku, među ostalim osobitostima u libretu jesu i ova:

- niječna se čestica gotovo redovito spaja s glagolom (neželite, nebudi, neće, nedogji);
- u libretu *Porina* prevladava morfonološko načelo (uobće, izpod, sdušno, iztrče, izpred).

Zaključimo: Demeter je pisao tada suvremenim pravopisom, a Lisinski je pisao starijom grafijom, dotično onom koju je usvojio. (Očito je pod Gajevim utjecajem stekao profinjen osjećaj za hrvatski jezik, a i sam se bio okušao u pjesništvu). Moguće je da je Lisinski – skladajući postupno dijelove opere (što se iščitava iz datuma skladanja i dovršenja pojedinih činova) – radio na prvotnim Demetrovim tekstovima (u suradnji s njim), a Demeter je poslije (u čistopisu) ispisao cjelovit libreto u konačnoj verziji (s godinom 1850.) kada je Lisinski već bio uglazbio veći dio opere. Stoga je libreto ostvaren suvremenom jezičnom normom i pravopisnom grafijom (mjestimice uz nedosljednosti, pa tako i u označivanju prizora: u I. i II.

činu rimskim, a u III., IV. i V. činu uglavnom arapskim brojkama) i razlikuje se od zapisa Lisinskoga u partituri. Prema arhaičnome jeziku i leksiku libreto je dijelom tradicije hrvatske književnosti toga doba i tradicije hrvatskoga glumišta. Kao što je napomenuto, u tiskanoj knjižnoj verziji iz 1897. godine Demetrov se libreto podudara (uglavnom) s onim zapisanim u partituri, ali s posve novom (suvremenijom) grafijom i sintaksom teksta u didaskalijama.

5. Demeter je tekst libreta napisao rimovanim stihovima, ne samo u važnim solističkim brojevima i zbarskim ulomcima nego i u dijalozima, u razlomljenim stihovima, pa i u kratkim replikama. Neovisno o kvalitativnoj razini, stihovi su ostvareni često u osmercima, u kombinaciji osmeraca i sedmeraca, sedmeraca i šesteraca, katkad u jedanaestercima i desetercima. Njihova je rima gdjekad manje uočljiva, osobito u komentarima, zbarskim replikama i/ili u brzim dijalozima; primjerice, između zbora /Hrvata/ i Sveslava:

II, 4/br. 11: »U boj, u boj!« / »Još nij' vrieme!« / »Kad će doći?« / »Još je rano!« / »Preteško je jurve breme!« / »Čini zriju polagano« – dakle, u razlomljenim stihovima.

U tekstu se javljaju i različite rime: parna (aabb), unakrsna (abab) i obgrljena rima (abba), kao i njihove kombinacije.

## SADRŽAJNE ODREDNICE – IZVOR LIBRETA / LIBRETO / PARTITURA

Dosad se uvijek navodilo da je sadržaj libreta Demeter temeljio na XXXI. glavi djela *De administrando imperio* Konstantina VII. Porfirogeneta u kojoj se spominjao franački vođa Kocelin (Kodilah, Kadolah) protiv kojega su se Hrvati bili pobunili te pod vodstvom velikaša Porina (Borin, Borna) digli na ustanak (u prvoj polovici 9. stoljeća, dotično između 823. i 830. godine) te da su nakon sedmogodišnjega ratovanja Hrvati nadvladali Franke i smaknuli Kocelina i »otada postadoše slobodni i nezavisni [...] i bješe pokršteni za vladanja kneza Porina« (Županović 1969: 353, bilj. 626).

Te bi navode, koji su se opetovano preuzimali u objavljenim radovima o *Porinu*, valjalo ispraviti i pojasniti. Naime – suprotno spomenutim opisima – u

ionako šturim i ne posve pouzdanim povijesnim bilješkama Porfirogeneta (glava XXXI. »O Hrvatima i zemlji koju sada nastavaju«) ne spominje se zapravo ni jedna osoba osim one imenom Porga (Borka/Borna) kojeg su kasniji povjesničari identificirali s Porinom (Porfirogenet 2003b: 81, bilj. 340). S druge strane, u XXX. glavi Porfirogenetovih zapisa (»Rasprava o tematu Dalmacije«) spominje se Kocil (Chozil, Kofilah, Kodilah, Cadolach, Cadolau, Kadolaj) (Porfirogenet 2003a: 77, bilj. 316), dakle Kocelin, te »dux inferioris Pannoniae Liudevit« koji bijaše vladao od 817. do 823. godine (Porfirogenet 2003a: 76-77, bilj. 311), ali i to da je Porinos (Borna) vjerojatno umro 821. godine.

Naime, taj je Porinov identitet od Porfirogeneta preuzeo povjesničar Ivan Lučić/Ioannes Lucius (u 17. stoljeću), poslije i pjesnik Andrija Kačić Miošić (u 18. stoljeću). Stoga je važno pojasniti da je riječ o različitim osobama: Borna, koji je vladao poslije smrti Ljudevita Posavskog, zapravo je prihvatio franačko vrhovništvo i umro 821. godine, a Porin je pripadao naraštaju Ljudevitove kćeri i borio se na strani Ljudevitove vojske protiv Franaka 823. godine. Međutim, u libretu/operi *dramatis persona* Porin evoluirao je od onoga koji je bio u relativnom suživotu s Francima, dakle njima blizak, sve do trenutka vlastite osviještenosti kad se posvema predao domoljublju.

Iz tih se podataka može općenito razaznati da se siže libreta (opere) ne podudara posve s iznesenim izvorima, a iako je bila dvojbena i s povijesnoga stajališta noseći niz nelogičnosti – o imenima i srodstvu Porge i Porina te o razdoblju njihova vladanja – radnja je uobličena slobodnom autorovom interpretacijom (*licentia poetica*) i težila je simboličkim dramama (*Porinu*) kao metafori hrvatske pobjede. Ipak, ako je povijesni Porin bio vladar primorske Hrvatske (XXX. glava), onda se taj sukob i oslobođenje Hrvata od Franaka zbilo u prostoru dalmatinske Hrvatske, odakle je uostalom i potekla ideja o oslobođanju hrvatskih krajeva sjevera i juga. Pritom bi Porin dobio autentičnije obrise junaka/ratnika s juga, a ne nekog anonimnog viteza sa sjevera (Posavske Hrvatske u koju ga smješta libretist), koji domoljubno reagira tek na ljubavne i lirsko-domoljubne Zorkine poticaje. Štoviše, time bi se aludiralo i na povezanost hrvatskih krajeva (Trojedne kraljevine) u težnji za njihovim oslobođenjem.

Iz svega se može zaključiti da je Demetrov siže drame – s obzirom na vrijeme i pojedine osobe – bio bliži zapisu iz XXX., a ne iz XXXI. glave Porfirogenetova

djela (što se dosad navodilo kao činjenica, a u ovome se radu prvi put na to upućuje)!

Doduše, u XXXI. glavi (Porfirogenet 2003b: 81) našao se Porfirogenetov opis karaktera Hrvata i njihovo obećanje papi (i Bogu) da nikad neće napadati druge, prikazujući hrvatski narod istodobno miroljubivim, hrabrim, nepobjedivim, stoga i moralno uzornim.

*Ovi kršteni Hrvati ne vole izvan svoje zemlje drugima zaratiti. Dobili su bo neko proroštvo i zakon od pape rimskoga, kad im e poslao za cara Heraklija svećenike, pa ih pokrstio. Ovi se Hrvati i obrekom i hirografom zavjere svetomu Petru apostolu stalno i čvrsto, da nigda ne će na tudju zemlju poći i vojevati, nego će radije mirovati sa svima, koji tako htjet budu, primivši od istoga pape takav zakon: ako koji drugi narodi protiv zemlje tih Hrvata podju i zarate, da pomogne Bog Hrvatom, i s njima pristane, i da im Petar, Hristov učenik pomogne, da pobjede.*

Čini se da je upravo ta zapisana crtica očito bila nadahnućem za dramaturgijski naivno oblikovanje prizora (V, 2/br. 27) koje za temeljnu ideju radnje oslabljuje poentu i djeluje neočekivano i nelogično jer je ljudskoj naravi strana, neprirodna i nestvarna, pa čak i za opernu kodifikaciju. Riječ je o plemenitoj i velikodušnoj gesti (svekolikog) praštanja, (hrvatske) empatije prema poraženome protivniku, sućutnosti i samaritanskome obrascu ponašanja u Hrvata do te mjere da se Porin (u didaskaliji: »Francima, koji tronuti od tolikog veledušja kleknuše pred njega«) obraća riječima:

V, 2/br. 27 → Ustanite, Franki! Na sva ona zla, što nam učiniste, zaboravljam ja« [...]

»i kažite: Hrvat sablju tek da paše na svoju obranu, a ne da se osvećuje!«

Takav se obrazac, često s posljedicama pogubnima po hrvatske ljude (i u novijoj nam prošlosti i najrecentnijoj sadašnjosti!), pokazao konstantom psihološkog, emotivnog i duševnog svijeta hrvatskoga nacionalnoga bića.

Što se tiče ostalih likova u libretu/operi, u Porfirogenetovu se izvoru ne spominje ni Sveslav ni Zorka ni Irmengarda; no, u skladu s uobičajenim opernim obrascima, te je (nepovijesne) osobe u svoj libreto uvrstio Demeter ne bi li istaknuo i gradirao patriotski motiv i slogu – važan narativ i polazište koje vodi

nacionalnome jedinstvu u trenucima vanjske ugroze: III, 5/br. 17: Zbor Horvaticah → »Sve izvršit Hrvat može, / Kad je samo Božja sloga«; uz to, osnažio i ljubavni krug (trokut: Irmengarda → Porin ↔ Zorka) u čemu se očitovao utjecaj njemačkog romantizma. Ljubav je bila često tematizirana u romantičarskoj očaranosti, nerijetko i među pripadnicima različitih društvenih slojeva, gdje i prema suprotstavljenosti strani, kao što je to razvidno u *Porinu* (Irmengarda prema Porinu). Slične su se napetosti u zapletu i raspletu javile i u Zajčevu *Mislavu* između Rusane i Miloja, a analogija se nazire i u Verdijevoj *Aidi* (gdje Aida i Amneris ljube Radamesa).

Unatoč povijesnim dvojbenostima, u *Porinu* – u čijem je podnaslovu »vitežka opera« (doduše, s apoteozom domoljublja u sižeju) – težište je bilo na oslikavanju naslovnoga lika i sudbinskoj ljubavi dviju žena prema Porinu, a ne toliko na povijesnoj pozadini. Osim toga, tomu su pridonosili umjereno kontrastno oslikani pozitivni i negativni likovi. No ni ime naslovnoga lika nije bilo posve podudarno s povijesnim izvorom i, uostalom, javljalo se u različitim inačicama.

Libreto *Porina* rađen je po uzoru na libreta tzv. velikih opera kakve su skladali operni skladatelji u prvoj polovici 19. stoljeća (često s određenim libretističkim manjkavostima očitima u ne-pjesničkim,<sup>7</sup> grubim<sup>8</sup> i sadržajno praznim stihovima,<sup>9</sup> u formulama uspoređenja,<sup>10</sup> u ocrtavanju likova i razvoju radnje, u razvučenome tekstu), a u njima je trebalo biti mjesta i za scensku spektakularnost (Županović 1969: 357-358). Stoga je u operi *Porin* – uključujući i naivne zaplete u njegovu sižeju, nedovoljno izdiferenciranu dramaturgiju u ocrtavanju karaktera pojedinih likova (presavršene, apstraktne i nestvarne Irmengarde oslikane s najvećim krepostima, koja je trebala biti protuteža Zorki, a nametnula se kao središnji lik, ili pak

---

<sup>7</sup> Primjerice: »Ne, nemarim ja umrieti; / Osvetit se tek da mogu, / Na biege za to stavljam nogu, / Koja viek nij' bježala« (Kocelin: IV, 1/br. 20); »Što odlučih, čujte, ja / U rukama ste sad mojije', / Krv vam mogu proiliti, / No to moja volja nije, / Slobod' će te dobiti« (Irmengarda: IV, 3/br. 23); »Možebit mu još se pomoć može« (Porin: V, 3/br. 28).

<sup>8</sup> Primjerice: »Krv naroda franačkoga / Naših vitez' resi nože« (Zbor Hrvatica: III, 5/br. 17); »Krv nek skvasi sve okružje! Bez milosti sad je sēči [!] klat!« (Zbor: II, 8/br. 13).

<sup>9</sup> Stihovi u libretu: »Koi se raju, ako svlada, / Na toj zemlji jurve nada, / Svladat mora, mora taj!« (Porin: II, 8/br. 13) – u partituri glase: »Koi se raju ak nadvlada, / Na toj zemlji jurve nada, / Nadvladati mora taj!«

<sup>10</sup> Primjerice: »slavni rod«, »višnji Bog«, »paklen zmaj«, »roda vrag«.

suzdržanoga Sveslava, čuvara narodne tradicije, koji se doima poput »legendarne freske« te nelogično evoluiranje nositelja suprotstavljene strane (Kocelina koji pobuđuje čak i određene simpatije libretista) u »dramaturgiji šoka«, čime se oslabila bitna idejna koncepcija radnje – mogao, suprotno toj i takvoj (ne)logičnosti radnje i dosljednu provođenju temeljne ideje, ishoditi sretan završetak (*lieto fine*) za Hrvate u melodrami pobjede, odnosno tragičan za franačke protagoniste. Štoviše, njihovom je sudbinom obilježen – dramaturški bljedunjav i naivan – završetak opere (»Sestro mo/ja/« – »O, moj brate« sa zbornim komentaron: »Bože vječiti«). No, naivni raspleti nisu bili rijetka pojava u opernoj (libretističkoj) dramaturgiji nacionalnopovijesnih opera romantičkoga doba, donoseći proturječne postupke i obrasce/modele (naglih) obrata. Riječ je o dramaturgiji »iznenadnog obrata« i/ili o dramaturgiji »šoka« (poput iznenadne pojave »živih i zdravih« Zorke i Sveslava). Nedosljedno ili blijedo (glazbeno) oslikan Porin (čak i u odnosu na heroizaciju Zorke kao glavnoga ženskoga lika), koji u operi postupno evoluirao »od pasivnog promatrača događaja u predvodnika oslobodilačkih težnji svog naroda« (Županović 1969: 355), doživljava preobrazbu, biva »vođen« i »doveden« do junačkih obrisa. Porin se i svojom prvom (izrečenom i recitativom otpjevanom) mišlju (I, 7: »Gospo! Reci, koju da izvršim stvar! Braneć dieve vitez rad umira«) pozicionirao u skladu s kultom viteštva u »vitežkoj« operi. Osim toga, u to je vrijeme junačko-vojnička i domoljubna sadržajna okosnica bila uobičajena, a u godinama koje su slijedile češće su bile one o bremenitosti prošloga vremena, no s jasnom porukom o preživljavanju i opstojnosti nacije unatoč svim izvanjskim ugrozama.

\* \* \*

Iz mnogih je ulomaka razvidno da su nacionalna/identitetska žarišta koncentrirana u II. činu, koji se pokazao i glazbeno i dramaturgijski najuspjelijim, te u prvim prizorima V. čina. Njima se poticalo glorificiranje i uzdizanje vlastita naroda, isticanje vrlina plemenitosti, hrabrosti i velikodušnosti.

Ovdje se postavlja i pitanje zbog čega je II. čin sadržajno i glazbeno uspio; naime, Lisinski je skladao operu prema pristiglim dijelovima libreta koje mu je Demeter slao u Prag (a i sam je dvaput dolazio iz Praga u Zagreb) i zgotovio prva tri čina očekujući daljnji tekst. No, kad je već bio odmakao u skladanju, uvidio

je cjelovitu dramsku strukturu gotova libreta rastegnute peteročinske forme po uzoru na »veliku operu« koja je uvjetovala glazbenu dopunu.

Zamjetno je također nastojanje da se nacionalna komponenta podupre glazbom s obilježjima hrvatske glazbene motivike, bilo folklornim idiomima, lokalnim koloritom (*couleur locale*), lokalnim specifičnostima ili pak onima u općenito slavenskome duhu, a odraz tih obilježja očitovao se u pojedinim ulomcima:

- II, 1/br. 8 → Zbor Horvaticah: »Sva se bieli opet gora«
- II, 2/br. 8 → Zorka: »Bez slobode život što je?«
- III, 5/br. 17 → Zbor Horvaticah: »Porin svlada«
- III, 6/br. 18 → Porin: »Zorko moja«
- IV, 2/br. 21 → molitva Sveslava »Strogi Očte, na nebesi'«
- V, 1/br. 34 → »Davorie nek zaore« s početka V. čina.

Kao što ni svi ulomci koji su bili vezani za »hrvatsku stranu« nisu uvijek nosili obilježja hrvatske glazbene motivike – primjerice:

- II, 7/br. 12 → dvopjev Porina i Sveslava »U boj, u boj za slobodu«
- II, 3/br. 9 → Porinova arija »O slobodo, slasti s neba« s asocijacijom na talijansku opernu tradiciju
- III, 6/br. 19 → arija »U franačke grudi nože«
- V, 3/br. 28 → ansambalsko(zborski) broj (*Septetto finale*)

– tako je i glazbena karakterizacija »franačke strane« gdjekad odisala slavenskim duhom, pa čak i u zborskim ulomcima:

- I, 4/br. 3 → »Slava tebi kneže, slava«
- I, 5/br. 4 → Zbor franačke gospode »Tko bi brbljo (tko nas oda) neka pada«.

Osobit je primjer Irmengardina suptilna arija (I, 7/br. 6) »Zaplavi mi krasna zora«. Iako nema uporište u hrvatskome glazbenome idiomu, ostvarena je u koloritu prozračne orkestracije i ugođaja slična uvodu u Zbor Horvaticah »Sva se běli« (možda i kao glazbeni oris pozitivna i plemenita lika izdvojena iz svijeta kojemu pripada).

Najuspjeliji dijelovi partiture potvrdili su ovisnost glazbenog izričaja o vrijednosti tekstnoga predložka i njihovu međusobnu sraslost. Vredniji stihovi – poput liričnoga zborskoga ulomka »Sva se bieli (běli) opet gora« i suptilne Porinove ljubavne romance »Zorko moja«, potom Zorkine »Bez slobode život što je«, Porinova kontemplativna recitativa »Zdravo moje osamljene stiene« i arije »O,



slobodo, slasti s neba«, dvopjeva Porina i Irmengarde »Strele s neba sievaju« // »Hvala dobri anđjele« te arije Sveslava »Strogi Očte, na nebesi'« – bili su podlogom nadahnutijoj glazbenoj dopuni bez znatnijih tekstnih promjena.

S druge strane, slabosti dramaturgijsko-literarnoga predložka (u neuvjerljivosti likova, konstruiranih situacija i nedostatka kohezije) urodile su i slabošću glazbene komponente. Takve je dijelove katkad obilježavala banalnost teksta, nepoetičnost stihova i nespretna sintaksa, a kraći (mjestimice asimetrični stihovi) pretpostavljali su oblikovanje recitativnih segmenata, sažimajući i ubrzavajući tijek radnje (zapleta).

## ZAVRŠNE MISLI

U kontekstu libreta i dramaturgijske koncepcije *Porina* javila su se posve suprotna stajališta. U njegov je uspjeh u domovini (da je naime bio izveden »na vrijeme«), a potom i u inozemstvu, bio uvjeren Antun Dobronić, ali ne i Srećko Albini!

Dobronić je držao da bi opera *Porin* »neosporno, u svoje doba mogla i u inostranstvu dolično da kroči uz slična djela osnivača slavenske muzike« (Dobronić 1940: 4). Srećko Albini, dugogodišnji ravnatelj Opere i dirigent *Porina*, djelo je pak sagleda(va)o i s umjetničke strane i s njegove »uporabne« vrijednosti. Nasuprot pozitivnim mišljenjima Stjepana Miletića (Miletić 1978: 341), Franje Kuhača i Vjekoslava Klaića o *Porinu*, Albini je i s položaja ravnatelja i dirigenta, dakle dobroga poznavatelja tē opere (uz to i autora njegova glasovirskog izvatka), *Porin* držao »nepozorišnim djelom« (osim djelomice njegova II. čina). Prema njemu, *Porin* »nije opera za publiku, a pogotovo repertoarna opera ne će nikad biti« te da su »sva nastojanja populariziranja djela samo štetna« zbog »delikatnosti« njezina uprizorenja, koje je autor doživio »najtežom zadaćom hrvatske opere« (Albini [1919.]: 214, 218).

No, i u novijim se tumačenjima također različito sagledavala vrijednosna razina Demetrova libreta. Prema Lovri Županoviću, unatoč opravdanju zbog neiskustva u dotad posve novoj jezičnoj situaciji oblikovanja glazbeno-scenskih

(dramskih) djela, »Demetrova libreta te skladateljev odnos prema metro-ritmičkom stapanju riječi i tona nisu doveli do sretnog rješenja [...] u slučaju libreta – osobito za *Porina* – ne možemo naći riječi isprike.« Štoviše, iako ističe Demetrovo kazališno iskustvo, pa i pjesničku nadahnutost u *Grobničkom polju*, »libreta su mu loši radovi koji na početku razvoja hrvatske operistike stoje kao malum omen« (Županović 1980: 235, bilj. 180), dok je *Porin* »promašen s dramaturške strane a uz to pun nepjesničkih stihova« (Županović 1969: 395).

Stoga su poboljšanju Demetrova libreta (pa tako i opere *Porin*) nastojali pridonositi pojedini skladatelji, primjerice Boris Papandopulo, Fran Lhotka, ali i slovenski skladatelj i dirigent Mirko Polič (Polič) koji je priredio i objavio tiskano izdanje libreta objašnjujući svoje zamisli u nevelikoj knjižici (1921.). Čini se da su slično ostvarene i kasnije obradbe (dosad je načinjeno osam većih ili manjih preradbi), poput one Mladena Bašića (1954.) koji je u finale opere uvrstio zbornske ulomke s početka V. čina – »Davorie nek zaore« (V, 1/br. 24), ponovio ih još jednom nakon zbornskoga nastupa »Sad je nebo bez oblaka« (V, 2/br. 26), a sličnu su praksu izvođenja opere preuzimali i drugi.

S druge pak strane, pojedini mu autori ne pridaju takve kvalifikacije. Nikola Batušić, koji je priredio kritičko izdanje Demetrova libreta, ocijenio je da opera *Porin* »nije samo remek-djelo hrvatske glazbene romantike, već je i Demetrov shakespearski modelirani libreto, unatoč nekim psihološki neuvjerljivim obratima u finalu, drama koja zavređuje trajnu pozornost« (Batušić 1999: 212). Naposljetku, sudeći prema dosadašnjim spoznajama o broju izvedaba hrvatskih opera, *Porin* je na 4. mjestu (do 1993. izveden je 112 puta), i to nakon Gotovčeva *Ere* na libreto Milana Begovića, Zajčeva *Zrinjskog* na libreto Huga Badalića prema Theodoru Körneru i Gotovčeve *Morane* na libreto Ahmeda Muratbegovića, što potvrđuje da su uspješnije opere (ipak) bile ostvarene prema libretima poznatih književnika.

*Porin* je nastajao za burnih revolucionarnih godina, na pragu neoapsolutističke tlake političkog režima u Habsburškoj Monarhiji nakon sloma revolucije 1848./1949. godine, s kulminacijom nametanja Oktroiranoga ustava (1849.) u cijeloj austrijskoj carevini, odnosno otvorenog apsolutizma (1851.). Stvaran je s intencijom i svjesnom zamisli o nacionalnopovijesnoj operi, a skladatelj se nakon stečenih znanja u Pragu uspio pozicionirati zahvaljujući vlastitoj glazbenoj kompetenciji i skladbeno-tehničkoj vještini. Opera je svojom fizionomijom nastojala steći prepoznatljiva nacionalna obilježja i zaslugom libretista koji je bio povezan

sa smjernicama preporodnoga doba. Vrijednosnu razinu libreta s njegove jezične i dramaturgijske strane stoga valja motriti u svjetlu podređenosti ideji – isticanju domoljubne komponente u viteškoj apoteози ljubavi i domoljublju, a ne eksplicite u njezinoj »povijesnosti«. Naposljetku, i u odnosu na druge srodne opere toga doba, *Porin* je solidno ostvareno djelo, uspjelo napose skladateljskom invencijom, koje je – unatoč nedorečenostima i/ili zahvaljujući i Demetrovu libretu – moglo u svoje vrijeme utjecati na učvršćenje domoljublja u građanskome sloju. Noseći ideologijsku, političku i odgojnu misiju i domoljubne pobude, opera je imala ulogu nacionalnog prosvjećenja, poput opera drugih slavenskih naroda. U hrvatskim prilikama zacijelo i više – i u doba nastanka i u doba njezine praizvedbe, kao što su o tomu prosuđivali Nikola Faller i Stjepan Miletić.

## IZVORI

### **Libreto *Porina*** (autograf libreta)

*Dimitrija Demeter. Porin ili Oslobogjenje Hrvata izpod franačkog jarma. Junački igrospjev u 5 čina od Dra Demetra. 1850.* (NSK: sign. R-5299/1 – 20 listova, 11 araka; R-5299/2 – Fragmenti /autograf/ – 10 listova)

### **Partitura *Porina*** (autograf partiture)

*Vatroslav Lisinski. Porin: viteška opera u 5 čina / uskladbio Vatroslav Lisinski; slova od dra Dimitrije Demetra* (ZMA NSK: sign. Lisinski 2 – 6 sv.; stara sign. Kr. Sveuč. Biblioteka u Zagrebu R 3649)

### **Izvor nadahnuća za libreto**

Porfirogenet, Konstantin. 2003a. »Glava XXX. Rasprava o tematu Dalmacije«, *O upravljanju carstvom*, prijevod i komentari Tomašić, Nikola pl. Dom i svijet, Zagreb, str. 74-80. (grčki izvornik i engleski prijevod: str. 256-264).

Porfirogenet, Konstantin. 2003b. »Glava XXXI. O Hrvatima i zemlji koju sada nastavaju«, *O upravljanju carstvom*, prijevod i komentari Tomašić, Nikola pl. Dom i svijet, Zagreb, str. 80-83. (grčki izvornik i engleski prijevod: str. 264-270).

### **Rukopisni izvor**

*Hrvatska opera 1909-1919. Za prigodu pedesetgodišnjice Hrvatske opere piše Prof. Srećko Albini ravnatelj opere u miru, Osobni fond Srećko Albini* [OFSA], rukopis u: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU: kut. 1/1.

## LITERATURA

- Batušić, Nikola. 1976. *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta*. Školska knjiga, Zagreb.
- Batušić, Nikola (prir.). 1997. *Dimitrija Demeter: Izabrana djela*, prijevod s novogrčkoga Jurić, Šime. Matica hrvatska, Zagreb.
- Batušić, Nikola. 1999. »Komentar *Porinu* Dimitrije Demetra«, *Janko Car – Dimitrija Demeter: Libreti opera Vatroslava Lisinskog*, pr. Švacov, Vladan; Batušić, Nikola; Aničić, Martina. Matica hrvatska, Zagreb, str. 209-214.
- Davidović, Dalibor. 2020. »Svršetak *Porina*«, *Arti musices*, g. 51, br. 1, str. 47-63.
- Dobronić, Antun. 1940. »Lisinski i Zajc u historiji naše muzike«, *Ćirilometodski vjesnik*, g. 8, br. 1-2, str. 2-4.
- Kuhač, Franjo Ksaver. 1887. *Vatroslav Lisinski i njegovo doba*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Miletić, Stjepan. 1978. *Hrvatsko glumište (1894-1899): Dramaturški zapisci*, pr. Batušić, Nikola. Biblioteka Prolog – Velika edicija, [reprint iz 1904.] Izdanja Centra za kulturnu djelatnosti SSO Zagreba, Zagreb.
- Palić-Jelavić, Rozina. 2010. »Društveni, politički i ideologijski kontekst stvaralaštva Vatroslava Lisinskoga na području zbornice glazbe. U povodu 190. obljetnice rođenja Vatroslava Lisinskoga i 200. obljetnice rođenja Ljudevita Gaja«, *Povijesni prilozi*, g. 29, br. 39, str. 153-196.
- Palić-Jelavić, Rozina. 2021. »*Porin* i *Nikola Šubić Zrinjski* – oris (glazbene) heroizacije naslovnih likova u operama Lisinskoga i Zajca u svjetlu romantičarskih i nacionalnih ideja 19. stoljeća«, *Glazba, umjetnosti i politika: Revolucije i restauracije u Hrvatskoj i Europi 1815. – 1860. Uz 200. obljetnicu rođenja Vatroslava Lisinskoga (1819. – 1854.) i 160. obljetnicu smrti bana Josipa Jelačića (1801. – 1859.)*, ur. Tuksar, Stanislav; Katalinić, Vjera; Babić, Petra; Ries, Sara. Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, str. 133-180.
- Paulik, Dalibor. 2004. »Libretto in the Croatian Opera and its Entrenchment in European and Croatian Theatrical Tradition«, *Arti musices*, g. 35, br. 2, str. 241-243.
- Paulik, Dalibor. 2005. *Hrvatski operni libretto: povijest, struktura i europski kontekst*. Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb.
- Rabadan, Vojmil. 1943-1944. »*Porin* 1944.«, *Hrvatska pozornica*, g. 29, br. 30, str. 3-8.
- Selem, Petar. 1993. »Hrvatska povijesna opera u povijesnoj zbilji«, *Krležini dani u Osijeku 1992.*, ur. Hećimović, Branko. HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Osijek, Zagreb, str. 240-244.

- Švacov, Vladan; Batušić, Nikola; Aničić, Martina (prir.). 1999. *Janko Car – Dimitrija Demeter: Libreti opera Vatroslava Lisinskog*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Županović, Lovro. 1966. »Glazbena umjetnost u vrijeme hrvatskog narodnog preporoda«, *Kolo*, br. 8-9-10, str. 303-320.
- Županović, Lovro. 1969. *Vatroslav Lisinski (1819-1854). Život – djelo – značenje*. JAZU, Zagreb.
- Županović, Lovro. 1980. *Stoljeća hrvatske glazbe*. Školska knjiga, Zagreb.
- Županović, Lovro. 1989. »Ivan Kukuljević-Sakcinski (1816-1889): Na pragu glazbene znanosti«, *Hrvatski pisci između riječi i tona*. Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
- Županović, Lovro. 2001. *Hrvatski pisci između riječi i tona*. Matica hrvatska, Zagreb.

## OPERA *PORIN* – SOME ASPECTS REGARDING THE RELATIONSHIP BETWEEN DEMETER’S LIBRETTO AND VATROSLAV LISINSKI’S MUSIC

### *A b s t r a c t*

The paper considers certain aspects of Demeter’s libretto and the score of the opera *Porin*; on the one hand, the literary, linguistic and dramaturgical side of the libretto (banality of verses and rhymes, archaisms, convincing dramaturgy) and, on the other hand, the influence of the musical component on its structure and vice versa, i. e. the composer’s inspiration by Demeter’s libretto and some deviations from the librettistic template in the score are observed. Comparative analysis of libretto and score autographs pointed to certain novelties. One is related to source of the content, namely the fact that Demeter based the libretto on the 30<sup>th</sup> and not only the 31<sup>st</sup> chapter of Porphyrogenet’s writings, and the other is that *Porin*’s famous aria »Zorko moja« does not coincide with Demeter’s verses for the most part. Finally, attention is devoted to highlighting the national identity motive foci, highlighting the historicity of the plot including the antiquity of the Croatian political people/nation, as well as the authenticity and historical veracity of the events (in the template). In addition, there are romantic features of the plot, the representation of the heroic gestures of the main protagonists (the Croats), as well as the (musical) confrontation with the opposing side (the French).

Keywords: Vatroslav Lisinski; Dimitrija Demeter; *Porin*; 19<sup>th</sup> century opera; libretto