

Jakov Gotovac – panorama operistike iz vlastite mu kajdanke

Siniša VUKOVIĆ

Split je, ako ne na cijelome svijetu, a onda najneobičniji rodni grad makar na Mediteranu... Jerbo, u njemu se nalazi postelja s najvećim brojem posteljica iz kojih su proćedili nebrojeni kulturnjaci što će, na više polja, svojim remek-djelima signirati i domaću i mundijalnu umjetničku nišu. I, tako će nam to u administrativnoj teštimonijanci kazivati ljetopisi: u Splitu će ostati pupčana vrpca, zapis natalne činjenice unesen tintom s guščjeg pera u krštenici, ali će se budući velikan razvijati podalje od vlastitog inicijacijskog matičnog ureda ili crkve s baptisterijem. Nekako, kao da se s plodnom vodom ispere i svaki daljnji kontakt sa Splitom, ili se barem njome, tom plodnom vodom, usiječe korito kroz koje će na valu rijeke otići bilo kao dječarac ili curica, bilo kao momče ili cura. Ali će, paradoksnno, i ti velikani i velikanke nekim pomalo i čudesnim i čudnovatim sentimentom ostati vazda povezani sa Splitom kao svojom ishodišnom placentom, baš poput rijeke: tako da konstantno teku, a trajno ostaju...

Cijeli jedan leksikon vrhunskih umjetnika i inih značajeva mogao bi se sastaviti od onih poniklih u Splitu, a ostvarenih nekamo drugamo. Nećemo kataloški evidentirati nomenklaturu tih izvrsnika i izvrsnica, već ćemo uputiti, istom, na jednog velikog splitskog sina: Jakov Gotovac ime je njegovo. U panoptikumu glazbenog života grada pod Marjanom – gdje su svatko na svoj način obilježili makar jednu dionicu muzičkog stvaralaštva i izvođaštva: od Josipa Hatzea i Ive Tijardovića, Antuna Dobronića i Ive Paraća, preko Petra Bergama i Rubena Radice do Frane Paraća i Vlade Sunka – Jakov Gotovac zauzima jednu od najviđenijih i najčuvenijih pozicija. Otkako je u prvom dijelu svoje karijere skrenuo pomnju na se – mimo kraćih skladbi za tamburaške sastave ili za zborove, dominantno muške – manjom kantatom, odnosno „narodnim obredom u pet dijelova, za muški zbor i instrumentalni sastav“ *Koleda* (1925.), pa zatim ozbiljnim orkestralnim komadom *Simfonijsko kolo* (1926.) te „scenskom glazbom za pastirsku igru“ namijenjenu

mješovitom zboru i orkestru *Dubravka* (1928.) na stihove Ivana Gundulića, Gotovac se prometnuo do u najizvođenijega skladatelja nazovi splitskoga kruga. (Dobro, Dobronić je Jelšanin s Hvara, ali je dio svojega djelovanja proveo i kao nastavnik u Splitu, a taj uži zavičaj bio mu je trajno nadahnuće pri stvaralaštvu.)

No, kolikogod Gotovac bio slavljn i čašćen kao jedan od najvećih hrvatskih skladatelja (a takoreći do jučer i jugoslavenskih, jerbo, na ovim prostorima malo ih je njegova ranga!), on je svoju neporecivu recepciju kod struke i reputaciju kod publike zaradio ponajprije svojim opernim naslovima. U prvom redu to je, naravno, *Ero s onoga svijeta*, glazbeno-scensko remek-djelo koje bi – samo da je autor došao iz malo veće zemlje i malo većeg jezika – sasvim sigurno uzelo primat makar u žanru slavenske komične opere jer se Smetanina *Prodana nevjesta*, uza sve kvalitete, ne može natjecati s *Erom* u nizu elemenata te kazališne vrste.

A u kolikoj je mjeri i inače bio razveden vokalno-instrumentalni opus Jakova Gotovca namijenjen za scensku uprizorbu, demonstrirat ćemo u ovom panoramskom sukcesivnom terdijakronijskom ljetopisu prezentirajući u najelementarnijim česticama njegova djela namijenjena istodobno za statični orkestar u rupi, te zbor i soliste u pokretnim momentima na pozornici pod kostimima i među scenografijom, kadšto i u poskočnim koreografskim movimentima.

Morana

Rastući i razvijajući se unutar okvira domicilne glazbe što oplakuje konturne crte zavičaja, Jakov Gotovac izvještio se u disciplini obrada tradicionalnih i autohtonih dalmatinskih pjesama i napjeva. Refleks tog afiniteta zamjetan je u nebrojenim njegovim obradama narodnih pjesama nikad prije njega notno imobiliziranih, kao i pregršti orkestarskih

partitura u kojima je vlastitom rukom uvijekvećio sasvim nepreglednu paletu koračnica za puhački orkestar i stvorio bazu inih kompozicija gdje bez prestanka vibrira nerv dalmatinskog melosa, i primorske i kontinentalne provenijencije.

I, kad se Gotovac odvažio upustiti u kudikamo izazovniji i ambiciozniji projekt, učinio je to posredstvom opere *Morana*, za koju „romantičnu operu iz narodnog života“ libreto mu je bio pripremio Ahmed Muradbegović. Neobično, ali je tako: ta je opera praižvedena u Brnu 29. studenog 1930.

A domaća premijera, zapravo hrvatska praižvedba *Morane* zbila se 3. listopada 1931. u Zagrebu. Na dirigentskom podiju stajao je skladatelj osobno, a za suradnike je odabrao redatelja Aleksandra Biničkog, scenografa Marijana Trepšea i koreografkinju Margaretu Froman. *Cast-lista* bila je složena sve odreda od uzdanica toga vremena: Vilma Nožinić (Morana), Ludmila Radoboj (Gorava), Mario Šimenc (Bojan), Aleksandar Griff (Njegovan), Rudolf Bukšek (Gojen), Lucija Ožegović (Govedarka), Marija Madlen (Pela), Ivana Herak (Jela), Milan Šepec (Miloš), Milan Verin (Jovo), Draga Papeš (Kate i Glas), Zdenka Marković (Mare), Slobodan Živojinović (Rade) i Boris Komarevski (Pavo).

Desetljeće poslije, sad već u okviru nesretne Nezavisne Države Hrvatske, dirigentski štapić obnove preuzima skladatelj Gotovac, kojemu se uz dosadašnjeg scenografa Marijana Trepšea pridružuju redatelj Tito Strozzi i koreografi Ana Roje i Oskar Harmoš. A onda će još jednu *duzinu* godina kasnije, opet Gotovcu za pultom, pri novoj zagrebačkoj obnovi pri ruci biti redatelj Nando Roje, scenograf Aleksandar Augustinčić i kostimografkinja Inge Kostinčer-Bregovac.

Kako je u ovoj našoj ljetopisnoj znatiželji Split važan *punto di riferimento*, notirajmo kako je *Morana* tek dvaput bila uprizorena u Splitu s domaćim snagama, te da su je Splićani još jednom bili čuli i vidjeli tek posredstvom naknadnoga gostovanja ansambla iz Rijeke.

Splitska praižvedba ovoga komada dogodila se u Narodnom kazalištu za Primorsku Banovinu – Split, Općinsko kazalište, 17. veljače 1933., i to, kako je pisalo na plakatu, kao: „Gostovanje Splitskog Kazališnog Društva“. Dirigirao je Jakov Gotovac, a režiju je postavio Ivo Tijardović: dvojica drugara još iz splitskih školskih klupa čije su rodne kuće smještene unutar Dioklecijanove palače. Uzgred budi rečeno kako je i prva zagrebačka premijera Tijardovićeve operete *Mala Floramye*, 27. lipnja 1929., bila upriličena s njima dvojicom u prvim redovima: s dirigentskim štapićem, kostimografskim škarama i scenografskim brokvama, plus Aleksandar Binički kao redatelj.

A sudionici prve splitske *Morane*, bijahu: Svenka Marčinko (Morana), Cvijeta Cindro (Gorava), Ivo Batistić (Bojan), Ante Stapić (Njegovan), Elsa Karlovac (Govedarka), Hugo Nonveiller (Gojen), Neda Krelja (Pela), Marica Škarić (Jela), Ante Antunović (Miloš), Frano Ivasović (Jovo), Tonči Mascarelli (Kata), Danica Lavić (Mara i Glas čobančeta), Šime Alujević (Rade) i Branko Kovačić (Pavo).

Kritiku je potpisao Vio Krstulović: „Premijera Gotovčeve opere ‘Morane’ bila je pravo nacionalno umjetničko slavlje u našem kazalištu. Nakon raznih neuspjelih pokušaja naših kompozitora oko stvaranja nacionalne opere tamo od ilirskog preporoda sve do naših dana.

Split je u petak navečer prvi put slušao pravu nacionalno pučku operu po libretu i po muzici i to baš svoga vlastitog sina, našeg sugradjanina Ma. Jakova Gotovca; operu, ovjenčanu umjetničkim uspjesima u Brnu i Pragu, u Zagrebu, Beogradu i Ljubljani. Naše općinstvo bilo je zanešeno ljepotom djela, pa je poneseno valom oduševljenja dalo tome izraz u orkanskom pljesku, koji se prolamao u pozorištu poslije svakog čina“ („Novo doba“, 20. II. 1933.). Sljedeći put *Morana* se izvela u Splitu u zgradi kazališta na Dobrome, 26. studenog 1949., pod dirigentskim vodstvom Vida Kuzmanića i u režiji Kalmana Mesarića, dok je scenografiju podigao Herbert Hofmann prema nacrtima Marijana Trepšea. Sve odreda domaći solisti sudjelovali su u ovoj poslijeratnoj izvedbi Gotovčeve *Morane*: Andrica Dumanić (Morana), Dalija Supin (Gorava), Ilija Žižak (Bojan), Ljubo Šegvić (Njegovan), Kruno Turkulin (Gojen), Marija Gatin (Govedarka), Alma Peranić (Pela), Anica Kastelić (Jela), Josip Mateljan (Dane), Berislav Mudnić (Miloš), Sonja Šagovac (Kata), Vjera Meić (Mara), Božidar Vranicki (Rade), Vatroslav Tudor (Pavo) i Ana Meić (Glas). Alternacija Dumanićevoj u naslovnoj ulozi bila je sopranistica Zlata Ivanišević.

Novinska glazbena kritika već je u to poratno doba vrlo vibrantna i iskazala se redovito komentirajući predstave na otvorenoj pozornici. U konkretnom slučaju arbitar Ivo Batistić, iskusni kritik, ostavio nam je sljedeće teštimonijance: „Ovo je možda najbolje uvježbano i najljepše opremljeno djelo u dosadašnjem radu naše mlade Opere (...) Dirigent V. Kuzmanić studiozno je uvježbao djelo, nastojeći da što jasnije iskoče njegove pozitivne vrijednosti. Rezultati detaljnog izrađivanja pokazali su se naročito u ljepšem kvalitetu zvuka pojedinih grupa instrumenata, jer izgleda, da je orkestru obratio najveću pažnju (...) Treba priznati da je naš operni ansambl gotovo besprijekorno realizirao originalnu zamisao režisera i pružio dokaz svoje umjetničke zrelosti. Uspjeh redateljev odrazio se također u igri nosilaca glavnih i sporednih uloga (...) U naslovnoj

ulozi A. Dumanić je zadovoljila i glumački i pjevački. Glas je zvučao toplo i prodorno u čitavom opsegu, ton je bio mirniji, pjevačka fraza bolje izrađena, dakle opazio se svestran napredak“ („Slobodna Dalmacija“, 15. XII. 1949.).

Poslije ove originalne splitske produkcije, čekat će se još četvrt vijeka do iduće *Morane* u Splitu. Bit će to gostovanje HNK „Ivan pl. Zajc“ iz Rijeke, koje će se u okviru Splitskog ljeta 26. lipnja 1974. održati u parku Meštrovićeva kašteleta na Mejama podno Marjana. Dirigirat će Vladimir Benić, režirati Dinko Svoboda, uz kostime Ružice Nenadović-Sokolović i koreografiju Josipa Komljenovića.

Kritički osvrt u domaćem žurnalu potpisao je Josip Mirošević, pod čijim perom našle su se i ove riječi: „Pod spretnim vodstvom dirigenta Vladimira Benića orkestar se odlikovao mekim tonom i lijepim muziciranjem, naročito u predigrama, Zbor i solisti – očito hendikepirani i dekoncentrirani zbog televizijskih kamera koje su vršile snimanje – uložili su maksimum svoje snalažljivosti i sposobnosti da što više pridonese uspjehu predstave (...) Zorka Wolf u ulozi «Morane» pokazala je uz lijepi glas i popriličnu intonativnu nesigurnost u visokim tonovima što je najvjerojatnije rezultat nedovoljnog kontakta s orkestrom i njegove slabije čujnosti“ („Slobodna Dalmacija“, 28. VI. 1974.).

Osim dvije vlastite produkcije, te ovoga gostovanja kazalištaraca iz Rijeke, Split do dana današnjega neće imati priliku uživo čuti Gotovčev operni prvijenac.

Ero s onoga svijeta

Kad je razgovarao s libretistom Milanom Begovićem, Jakov Gotovac kao da je pri pripremi svojega *Ere* imao u vidu nastavak modela koji je s puno hara demonstrirao u svojem opernom prvijencu. *Morana*, pak, kao da će biti tek mustrom ilitiga nacrtom po čijim šagumama će se provesti u realizaciju do dneva današnjega nenadmašna nacionalna hrvatska operna pokaznica. I, taj će ostensorij ostati zavazda u historiografiji domaće nam operistike kao kamen zaglavni svojega soja.

Svečana praiizvedba održala se u Zagrebu na Dušni dan, 2. studenog 1935. Dirigirao je osobno skladatelj Gotovac, koji je za redateljicu bio odabrao Margaretu Froman (madam je koreografirala i „Završno kolo“), a scenografsku je rekvizitu vješto bio složio Marijan Trepše. Kao solisti u završnom plesnom prizoru nastupili su Ana Roje i Oskar Harmoš. Kad nam je već stalo do dosljednosti, kažimo i to da su na toj, svakako jednoj od najslavnijih hrvatskih opernih praiizvedba, redom pjevali: Mario Šimenc (Mića), Gita Đuranec

(Đula), Ančica Mitrović (Doma), Josip Križaj (Marko), Leo Mirković (Sima), Marta Radmanović (Čobanče) i Ivo Gradeček (Momak).

Nije bilo novine u kojoj se nije našlo mjesta za kritički osvrt. Za ovu priliku neka bude prenesen ovaj fragment: „Jakov Gotovac učinio je od *Morane* do *Ere s onoga svijeta* ogroman skok unaprijed. Njegovo najnovije operno djelo znači nesumnjiv napredak na svim linijama, ono je na premijeri doživjelo bučan uspjeh, te obećaje da će i nadalje moći zadržati interes općinstva. Djelo je publika primila burnim povlađivanjem. Kompozitor i protagonisti morali su nebrojeno puta pred zastor. Takovo oduševljenje kod premijere domaćih djela već dugo nije vladalo u kazalištu. Bilo je i mnogo cvijeća te lovora. Kazalište je bilo slabo posjećeno. No to za daljnji život djela nema mnogo značenja. Iskustvo nas je naučilo, da su mnogi komadi unatoč rasprodane premijere doskora došli u zaborav“ („Večer“, 4. XI. 1935.).

Već iduće, 1936. godine *Ero* je gostovao u Brnu, gdje je bila praiizvedena njegova prva opera *Morana*, a još godinu potom Zagrebačka opera donosi je i u Split. Dogodilo se to 2. svibnja 1937. godine, kad su gosti iz metropole u dva dana Splitsanima izveli čak tri domaća operna djela: *Porin* Vatroslava Lisinskog, *Nikolu Šubića Zrinjskog* Ivana pl. Zajca i *Eru s onoga svijeta*.

Splitska inauguracija Gotovčeve opere održala se u identičnoj postavi sa zagrebačke praiizvedbe. Nitko od protagonista nije bio zamijenjen. Mlađi kolega Jakova Gotovca, Boris Papandopulo, u to je vrijeme boravio u Splitu, a bio je i glazbenim kritičarom dnevnika „Novo doba“. U svojoj je recenziji starijeg demijurga bio počastio riječima kako je glazbeni folklor na našim prostorima u osobi i djelu pronašao „ne prostog obrađivača i imitatora, nego muzičara, koji tekovine tog folkloru umije da iznese u jednoj stilizovanoj i vještački obrađenoj formi“ („Novo doba“, 4. V. 1937.).

U okviru istog teksta – a kažimo i to da je spomenuti list Gotovčevoj operi posvetio gotovo čitavu stranicu – Papandopulo je bio apostrofirao: „Premijera Gotovčeva 'Era' u Splitu stajala je u znaku svečanog i odličnog raspoloženja, koje je raslo iz čina u čin (...) Bila je to u pravom smislu riječi jedna sinfonija zvukova i živopisnih boja u orkestru i na pozornici (...) Znatan dio uspjeha svoga 'Era' maestro Gotovac svakako duguje solistima. Oni su svi od reda bili više nego odlični! Rijetko kada se u operi nađe na okupu toliko vrsnih pjevača i glumaca u isti mah, kao što smo vidjeli i čuli u 'Eru' (...) Maestro Jakov Gotovac sam je dirigirao svoje uspjele djelo i bio mu tako najboljim i najuvjerljivijim tumačem. On je čitavu izvedbu vodio svojim poznatim dalmatinskim temperamentom i držao je čvrstom rukom soliste, zborove i orkestar. Tek na mjestima činilo nam se,

da je orkestar bio malo suviše bučan, te je pokrивao pjevače na sceni. Međutim, to može da bude posljedica i akustičkih prilika u splitskom kazalištu. Sam autor kao dirigent, pa i sama stvar po tekstu i muzici, dali su čitavom ansamblu poleta i raspoloženja da svoje zahvalne uloge iznesu u umjetnički što savršenijem raspoloženju“ (ibidem). Bio je to prvi *Ero* u Splitu.

Dvije godine nakon toga u Splitu gostuje i Ljubljanska opera, 10. svibnja 1939., te i ona nosi u svojim bisagama tu vrijednu Gotovčevu partituru. Ali, pjevalo se na slovenskom jeziku!

Sljedeća izvedba dičnog *Ere* zazvučala je dvije godine nakon Drugog svjetskog rata, odnosno već na samom otvaranju Ljetne pozornice, 15. srpnja 1947. Taj put, treći po redu u Splitu, Splitsani su svojim vlastitim snagama uprizarili djelo svojeg sugrađanina (koji, doduše, ne živi s njima). Bio je to pokušaj da se u Splitu tijekom ljeta pokrene kazališna sezona na otvorenom. Čast da otvori jedan tako ambiciozan projekt pripala je upravo operi *Ero s onoga svijeta*. Za dirigentskim pultom stajao je Silvije Bombardelli, režiju su zajedno potpisali Lidija Mansvjetova i Branko Mešeg, a scenografskim odnosno koreografskim poslovima bavili su se Rudolf Bunk i Georgi Makedonski. Prva splitska pjevačka *cast-lista Ere* izgledala je ovako: Mario Đuranec (Mića), Andrica Dumanić (Đula), Marija Gatin (Doma), Paško Duplančić (Marko), Mirko Božić (Sima) i Anica Plastić (Čobanče).

Kritičar potpisan inicijalima K. Š. ovim je riječima opisao taj događaj: „Premijera opere 'Ero s onoga svijeta', izvedena pod rukovodstvom Mo Silvija Bombardella, ispunila je ogromno gledalište ljetne pozornice do posljednjeg mjesta. Izvedba je bila na umjetničkoj visini, stvorila opće zadovoljstvo i raspoloženje jednog festivala. Sam kompozitor, Mo Jakov Gotovac, bio je izvedbom vrlo zadovoljan, pohvalivši nastojanja i rezultate našeg mladog opernog kolektiva, a svi izvađači su od publike bili srdačno pozdravljeni i nagrađeni cvijećem“ („Slobodna Dalmacija“, 25. VII. 1947.).

I kad je domalo potom Bombardelli sa suradnicima pokretao Splitske ljetne priredbe *alias* Splitsko ljetno, prva operna predstava u bašti Doma brodogradilišta „Split“ na Lovretu, 15. srpnja 1954., bio je upravo *Ero*. U kasnijim desetljećima više puta će se obnavljati i premijerno postavljati, te će često gostovati i izvan Splita, uglavnom za ljetnih mjeseci: Gradina u Solinu, Kula Kamerlengo u Trogiru, Košarkaško igralište u Sinju, Veneranda u Hvaru, zatim u Imotskome i Makarskoj, a u Splitu će *Ero* biti izveden i na Katalinića brigu, Meštrovićevu kašteletu i uvali Bene na Marjanu. A do danas će ostati legendarne sad već tradicionalne kolo- voske izvedbe *Ere* na Česmi u Vrlici, gdje je Milan Begović i napisao libreto.

Produkcija što je premijerno izvedena 30. studenog 2001. potrajala je u kontinuitetu gotovo četvrt vijeka, a prodefilirala je okolo posredstvom niza gostovanja od Šibenika i Zadra, preko Vrlike do Makarske. Oživotvorili su je dirigent Nikša Bareza, redatelj Krešimir Dolenčić, scenografkinja Dinka Jeričević, kostimografkinja Danica Dedijer, koreograf Luciano Perić (prema Oskaru Harmošu), oblikovatelj svjetla Zoran Mihanović te pjevači: Janez Lotrič (Mića), Božena Svalina (Đula), Nelli Manuilenko (Doma), Ivica Čikeš (Marko), Ratomir Kliškić (Sima) i Dajana Stolić (Čobanče). Zadnja premijera u HNK Split održala se 15. travnja 2026., i, bio je to uspješan spoj tradicije i modernosti. Kronologije radi, evo i ansambla koji ju je uprizorio: Mikhail Sinkevich (dirigent), Hrvoje Korbar (redatelj), Paola Lugarić Benzia (scenografkinja), Tea Bašić Erceg (kostimografkinja), Blaženka Kovač Carić (scenski pokret), Vesna Kolarec (oblikovateljica svjetla), dok su pjevačke role iznijeli: Martin Sušnik (Mića), Josipa Lončar (Đula), Terezija Kusanović (Doma), Božo Župić (Marko), Marko Lasić (Sima) i Tea Požgaj (Čobanče).

Kamenik

To je, pokazat će se, možda i najneobičnija opera u opusu Jakova Gotovca. Neobična tema premda smještena u njegov stereotip koji mu je vazda bio nadahnućem: život seljaka i općenito egzistencija izvan urbanih središta.

Desetak godina nakon premijere danas slavne i – jučer, danas i sutra – nenadmašne opere *Ero s onoga svijeta*, Jakov je Gotovac za praizvedbu bio pripremio i jedan novi uradak. Operu *Kamenik*. I dočekao je prvo prikazanje pod vlastitim dirigentskim vodstvom, 17. prosinca 1946. u zagrebačkom kazalištu. Najbliži suradnički tim činjahu mu redatelj Tito Strozzi, scenograf Marijan Trepše i koreograf Oskar Harmoš, a među pjevačima zatekoše se Lucija Ožegović (Radula), Nada Tončić (Janja), Josip Gostić (Nenad), Pavao Grba (Gavro), Drago Bernardić (Tomo), Gregor Radev (Vuksan), Milan Bručić (Marko), Franjo Paulik (Mile), Olga Lihterova (Jela), Marta Radmanović (Radoje), Fjodor Sahnó (Prvi kamenar) i Ivo Jelinčić (Drugi kamenar).

Ali, nakon svega dviju izvedaba djelo je bilo maknuto s repertoara. Razlog: nepoćudni komad koji na pogrešan način odgaja građanstvo suprotstavljajući se idejama socrealizma. Da, tako naštimana „propaganda“ postigla je isplanirano prekinuće treće izvedbe pa je – prema riječima svjedoka – grupa „pravovjeraca“ iz galerije povicima „Dolje Artur!“ izazvala opći delirij te su režirani prekid predstave uspješno bili priveli kraju. No, iz toga je vidljiv i

kvocijent inteligencije spomenutih „režimlja“; jerbo, pretpostavlja se, narudžba je bila eksklamacija: „Dolje autor!“.

Po riječima skladateljeva sina, Pere Gotovca, nakon što je maestro napustio kazališnu zgradu, okupljeno je mnoštvo (spontano?) zaplesalo tada vrlo popularno Kozaračko kolo obavivši pritom čitavu zgradu zagrebačke kazališne kuće. I, premda je publika vrlo dobro bila prihvatila to novo Gotovčevo djelo, kritika skladatelju nije bila baš pretjerano sklona. Evo što piše dnevni list „Vjesnik“ 22. prosinca te iste godine, s potpisom Stanke Vrinjanin: „Nismo u tome otkrili nešto socijalno. Nosioci scenskoga kolektiva, zbor i balet, također nemaju te značajke, osim što su radnici tog kamenoloma prikazani u krajnjoj mjeri kolebljivi i bez vlastitog uvjerenja. (...) Držimo, da podilaženje publici banalnim opernim efektima i sentimentalno dopadljivom muzikom nikako nije onaj put, kojim treba da idu naši umjetnici-stvaraoci.“ Drugi je kritički osvrt u glasilu „Narodni list“ potpisan inicijalom i. c., a djelić tog napisa glasi: „Danas, gotovo pedeset godina iza Debussyjeva *Pelléasa i Mélisande* koji ima posve recitativnu strukturu, Jakov Gotovac je komponirao operu koja principijelno i muzički spada u drugu polovicu prošlog stoljeća, i to u tabor onih opera koje su već davno zaboravljene. Prije svega treba se osvrnuti na libreto... Ne bi se više smjelo dopustiti da se s pozornice kazališta čuje takav jezik. (...) Kazališni list kaže da je ta opera napisana cjelovito vlastitim muzičkim jezikom, bez folklornih citata. Upravo je to šteta, jer taj Gotovčev (bez) lični muzički stil, uzet dakako u relaciji, velik je korak natrag prema njegovim doista prvoklasnim folklornim zborovima, a pogotovo prema slobodnijoj koncepciji *Era* (...). Čuli smo tri duga čina, bez ijedne svijetle, istinske točke... Opera je već davno izišla iz slatkog i ovako tretiranog 'dramatskog' stila. *Kamenik* je pisan davno zaboravljenim stilom perifernih opernih pokušaja dvadesetih godina XIX. stoljeća... Takva muzika i takav tekst uvjetovali su i adekvatnu režiju, koja je uglavnom organizirala situacije i 'smještavala' grupe. Govoriti o tj režiji značilo bi govoriti uopće o opernoj režiji u našem kazalištu kao o problemu koji se u našoj operi gotovo redovito rješava u vidu ustaljenih repertoarnih šablona.“

Kao mogući odgovor na sve primjedbe i pokude, sve savjete i komentare otposlane na skladateljevu adresu, sâm je Jakov Gotovac – govoreći o *Kameniku* – bio istaknuo: „Bio sam u zrelih godinama, na vrhuncu međunarodnih skladateljskih priznanja. Želio sam se odužiti mojim prijateljima, umjetnicima pjevačima koji su dakako pridonijeli i mojoj afirmaciji (Gostič, Marijana i Gregor Radev, Nada Tončić, Pajo Grba, cijeli ansambl HNK i drugi). Napisao sam operu koja se može lijepo pjevati, punu arija i dueta te ansambl-scena.“ I doista, Gotovčeva je partitura upravo takva.

Bogohulno bi bilo kazati kako je Gotovac u operi *Kamenik* sâm sebe potkradao ili, poput Rossinija, koristio se otprije skladanim fragmentima (ili većim cjelinama, čak). U toj se operi osjeća snažan i navlastit maestrov rukopis, koji se začeo i potvrdio u partituri opere *Ero s onoga svijeta*. Generalizirajući, za djelo *Kamenik* možemo reći da u njemu dominiraju strašni majestetični kontrasti, koji fundamentalne postamente zasnivaju ambivalencijom pjevačkog zbora i solista. Orkestar je u tom poslu poput vezivnog tkiva štono lijepi dva prirodno nespojiva, ali međusobno zavisna glazbena entiteta. Baš na snažnim glorifikantnim akordima *tutti* orkestra i zbora – pojačanim *fortissimo* udarcima činela *a due* – Gotovac je gradio gotovo svaki završetak cjeline unutar čina: uzdižući ih, nerijetko, na pijedestal apoteoze.

Nakon 55 godina zaboravljena Gotovčeva „ratna“ partitura doživjela je novu prigodu za upoznati se s publikom (ali i upoznati publiku). Zbilo se to 28. studenog 2002. u sklopu Majstorskog ciklusa Hrvatske radiotelevizije, kad su Simfonijski orkestar i zbor HRT-a u Koncertnoj dvorani „Vatroslav Lisinski“ pod dirigentskim vodstvom maestra Ive Lipanovića bili upriličili njezinu koncertnu izvedbu. Učinjeno je to u povodu 20. obljetnice Gotovčeva preminuća, nakon čega više nikad nije bila izvedena.

Mila Gojsalića

Pri radu na ovoj operi Jakov Gotovac prvi je put unišao u historijsku nišu, pa ju je, shodno tomu, i okarakterizirao kao – „povijesnu glazbenu dramu“. Tema opere oslanja se na narodnu legendu iz Poljičke kneževine što se tiče junakinje iz puka imenom Mila Gojsalić. Kako kaže predaja, legendarna je Poljičanka spremno išla u smrt žrtvujući se za spas domovine jer se nije htjela podati turskome osvajaču Topan-paši. Na sličnoj je liniji žrtvovanja žene za opće dobro – također inspiriran turskim osmanlijama – i Marko Marulić bio spjevao svoj čakavski ep *Judita*. A Richardu Wagneru lik „žene-otkupiteljice“ bila je paradigma za čitav niz njegovih glazbeno-scenskih ostvaraja, baš kao i Ludwigu van Beethovenu u jedincatoj mu operi *Fidelio*.

Duh narodne muzike proživljavao je svaki takt Gotovčeve glazbe. Bilo da je posrijedi melodijska linija, bilo da je u nukleusu pomnje impuls vrlo vibrantnog ritma. Njegova melodija ima ponekad posve predvidljiv tijek i razvoj, orkestracija se temelji na šabloniziranom koloritu, a harmonijska struktura nema široke zamahe. No, njegov glazbeni jezik – bolje rečeno: jezik pisanja opernih partitura – samosvojni je idiolekt koji jasno definira Gotovca kao autora, čije će

djelo prepoznati i onaj tko razmjerno površno poznaje njegovo djelo.

Libreto za *Milu Gojsalića* Gotovcu je spravio književnik iz Makarske, Danko Anđelinović, koji je – iz prve ruke i iz velike blizine – mogao iskonski osjetiti podražaj koji se četiri vijeka unazad dogodio i, znanovjek, zaglavio na poljičkim prostorima. Praizvedba opere dogodila se u HNK-u Zagreb 18. svibnja 1952., kad je za dirigentskim pultom bio sam Jakov Gotovac. Režirao je doajen hrvatskoga kazalištoslovlja Tito Strozzi, scenografiju i kostimografiju izradio je opet legendarni Ljubo Babić, a koreografiju je osmislila Margareta Froman. U pjevačkom šatoru obreknuli su se: Emil Kutijaro (Guslar), Marijana Radev (Mila Gojsalić), Dragutin Bernardić (Ivan Gojsalić), Josip Gostič (Petar Kulišić), Milivoj Kučić (Jure Kulišić), Josip Križaj (Kolumbat), Zvonimir Oblak (Poljički glasnik), Ante Marušić (Mehmed Topan-paša), Zvonimir Stopić (Sejid-beg), Franjo Paulik (Alija-beg), Gregor Radev (Bimbaša), Stjepan Šajfar (Mujezin), Božidar Truc (Ulak), Bogdana Gluhak (Prva djevojka), Vukica Markov (Druga djevojka), Ante Grgurin (Prvi turski vojnik), Josip Levak (Drugi turski vojnik), Fjodor Sahnó (Treći turski vojnik), Vjekoslav Klasić (Četvrti turski vojnik) i Franjo Šivak (Mujo).

U Split je ta opera stigla točno osam godina nakon zagrebačke praizvedbe. Izvedena je u kazalištu 24. svibnja 1960. pod ravnanjem maestra Vida Kuzmanića i u režiji Tomislava Kuljiša. Scenograf je bio Milovan Stanić, kostimografkinja Jagoda Buić, a koreografkinja Franka Hatze. Evo i prvih splitskih izvođača: Bogdan Buljan (Guslar), Vesna Milatić (Mila Gojsalić), Duško Kukovec (Ivan Gojsalić), Noni Žunec (Petar Kulišić), Andrija Petej (Jure Kulišić), Jovan Antić (Kolumbat), Toni Jelaska (Poljički glasnik), Ante Marušić (Mehmed Topan-paša), Albin Kokeza (Sejid-beg), Ante Grgurin (Alija-beg), Petar Jelaska (Bimbaša), Vinko Varvodić (Mujezin), Branko Ružić (Prvi turski vojnik), Nikola Ilić (Drugi turski vojnik), Zvonimir Žarak (Treći turski vojnik), Vatroslav Tudor (Četvrti turski vojnik) i Božo Ganza (Mujo). Kritičar Željko Rapanić ovim je riječima dočekaao novo Gotovčevo djelo u Splitu: „Izvedba je bila – zbog pristupačnih osobina opere – na razini, koja opravdava istupanje pred javnost (...) Na scenu je operu postavio Tomislav Kuljiš s uspjehom vodeći radnju jednostavne drame, koja nije nametala posebne probleme (...) Od interpretatora treba istaći glavne muške uloge, u prvom redu Jovana Antića (Kolumbat) – njemu osobito dobro leže Gotovčeve vješto pisane basovske dionice, pa je i ovog puta pružio vrlo lijepu i cjelovitu interpretaciju – Duška Kukovca (Ivan Gojsalić), koji je interpretirao pjevački čisto, a scenski mirno i dostojanstveno, zatim Andriju Peteja (Jure Kulišić), Antu Marušića (Topan-paša) i Noni Žuneca (Petar Kulišić), koji su u svojim ulogama pružili

ispravne i stilski čiste interpretacije kako u muzičkom, tako i u scenskom pogledu. Naslovnu ulogu tumačila je Vesna Milatić, varirajući u glasovno-pjevačkom intenzitetu svoje interpretacije“ („Slobodna Dalmacija“, 2. VI. 1960.).

Sljedeće godine, u okviru Splitskih ljetnih priredaba, izvela se *Mila Gojsalića* na Poljičkom trgu u Omišu: 13. kolovoza 1961. Jedina izmjena u izvođačkom aparatu bila je pojava tenora Piera Filippija u ulozi Petra Kulišića, a svi su drugi ostali isti.

Prva izvedba opere *Mila Gojsalića* u okviru samostalne Republike Hrvatske u Splitu se dala 5. VIII. 1995. u Tvrdavi Gripe. Premijera u okviru Splitskog ljeta bila je naštimana na čast 100. obljetnice rođenja Jakova Gotovca, ali su organizatori nanišani i povoljan trenutak: premijera je koincidirala s nadnevkom u kojem je, u Domovinskom ratu, otpočela oslobađajuća akcija „Oluja“! Pišući *post festum* o tim danima, redatelj predstave Petar Selem notirat će obrazloženje razloga postavljanja baš ove opere, baš tada i na tom mjestu. Ovo su njegove riječi: „Dva su razloga govorila u prilog *Mile*. Jedan sadržan u djelu, drugi sadržan u vremenu (...) Vjerovali smo da je *Mila* bogato glazbeno djelo, dramaturški zahvalno, da se njemu dva svijeta, onaj jednostavni svijet poljičkog naroda i onaj zasićeni svijet turskog osvajača, plastično i kazališno zahvalno suprotstavljaju (...) A i vrijeme je govorilo za *Milu*. Jer, *Mila* je jedna od tri velike hrvatske 'junačke' opere, slijednica *Porina* i *Zrinjskog*. U godini Gospodnjoj tisuću devet stotina devedeset i petoj Hrvatska se nalazila na prekretnici: ili se krotko podčiniti, prihvatiti državu koja to više i neće biti, prihvatiti onaj plan što je slikovito nosio oznaku zadnjeg slova u abecedi, ili, recimo tako pa makar zazvučalo i pomalo patetično, krenuti stopama *Porina* i *Zrinjskog*. Pa i *Mila Gojsalića*. Nalazili smo se u vremenu odluke, u vremenu djela“ (*Doba režije*, Zagreb, 2002.). I dirigent Nikša Bareza iznio je u razgovoru s Majom Stanetti svoja viđenja ovog projekta: „Mislim da je logično da smo odmah za Split izabrali operu *Mila Gojsalića* jer se radnja, obrana od najezde Turaka, zbiva u blizini Omiša pa postoji tijesna geografska veza. Ta je opera ujedno i znak otpora hrvatskog naroda, znak njegove borbe za slobodu i samoopredjeljenje. Tako je *Mila Gojsalića* višestruko aktualna“ („Večernji list“, 30. VII. 1995.).

Scenografiju u tom poduhvatu bio je izradio Zlatko Kauzlarić Atač, kostime Irena Sušac, svjetlosne elemente Zoran Mihanović, a suradnik redatelja i koreograf bio je Antun Marinić. Zbor je uvježbao maestro Hari Zlodre. Solističke parte ove zahtjevne opere iznijeli su redom: Filip Radoš (Guslar u prologu), Zlatomira Nikolova (Mila Gojsalića), Dinko Lupi (Ivan Gojsalić), Ante Ivić (Petar Kulišić), Tonči Petković (Jure Kulišić), Ivica Čikeš (Kolumbat), Jure Mirošević (Poljički glasnik), Neven Belamarić (Mehmed

Topan-paša), Franjo Pavić (Sejid-beg), Špiro Boban (Izuran Alija-beg), Tonči Banov (Bimbaša), Vinko Maroević (Mujezin) i Ivan Jakus (Turski vojnik).

Kritik Miljenko Grgić u mjesnom tisku ostavio je panegiričan otisak: „On je (Petar Selem, op. S. V.), naime, u prilično statični i vidljivo usporeni dramaturški rasplet unio nužni dinamizam, zasnovan na blagim i nikad nepretjeranim tenzijama, koje su u skladu s njegovim umjetničkim idealom našle kulminacijski uzmah u zaključenome prizoru. Posebno se dopadljivim čini njegovo jasno odvajanje realnog od mitološkog; manje kod oslikavanja npr. pljačkaških prizora vojske, čije ponašanje transponira u naše vrijeme, te izgleda kao da ne prepušta nikakvoj slučajnosti fantaziju suvremena slušatelja-gledatelja. Disponirani Nikša Bareza uspio je ožviti Gotovčev glazbeni svijet u njegovoj punoj idejnoj plemenitosti. Pod Barezinim ravnanjem orkestar je reljefno i nadahnuto ostvarivao svoju zadaću, više kao oslonac dramaturške ustreptalosti, nego kao usputna poluga za izražavanje emotivnih raspoloženja ostalih aktera (...) Vrijedni udiviljenja bili su naponi Zlatomire Nikolove u nastojanju oko izgrađivanja junačkoga i potresnog lika naslovne junakinje. Njezina vokalna krivulja zapasala je najekstremnija raspoloženja, ali uvijek udaljena od patološke uzbuđenosti. Njezine vokalne vibracije tekle su smireno i spontano, od čega nije odstupala na razrješavanju glumačkoga kompleksa“ („Slobodna Dalmacija“, 7. VIII. 1995.).

Kako se ne izvodi često, neka bude spomenuto kako je posljednja zasad premijerna uprizorba opere *Mila Gojsalića* u Splitu održana 2. svibnja 2023. pod ravnanjem Ive Lipanovića i u režiji Ozrena Prohića. Uza njih bili su scenografkinja Vesna Režić, kostimografkinja Tea Bašić koreografkinja Maja Huber i oblikovateljica svjetla Vesna Kolarec, dok su pjevačku ekipu činili: Filip Radoš (Guslar), Terezija Kusanović (Mila Gojsalića), Ivica Šarić (Ivan Gojsalić), Domagoj Dorotić (Petar Kulišić), Marko Lasić (Jure Kulišić), Mate Akrap (Kolumbat), Goran Velić (Poljički glasnik), Ivica Čikeš (Mehmed Topan-paša), Vlatko Belas (Sejid-beg), Lovre Gujinović (Izuran Alija-beg), Joško Tranfić (Bimbaša), Matej Predojević Petrić (Mujezin i Turski vojnik).

Ta je produkcija gostovala i u HNK-u Zagreb, 27. listopada 2025.

Đerdan

U Gotovčevu opusu glazbeno-scensko djelo *Đerdan* svakako ima zasebno mjesto. Teško da ga je precizno žanrovski etiketirati premda ga je njegov stvorac uknjižio pod egidom – „glazbeni igrokaz“. Uvjeren sam da je dični maestro odabrao tako nezgrapno – možda i dvosmislen, ili višesmislen!?

– podnaslov iz razloga što ni sam nije bio svjestan koju je, zapravo, glazbenu vrstu stvorio i napisao. Jerbo, u *Đerdanu* ima elemenata operete, kao i komponenata koje uobičajeno čine mjuzikl.

Ono što malo (možda?) odalečuje *Đerdan* od operete kao takve jest pogdjegdje provlačeni sfumatozni glazbeni pre-mazi, koji se više pristojno operi, negoli opereti. To se, dakako, prvenstveno odnosi na nekoliko solističkih numera (ni sam ne znam bih li ih nazvao arijama, ili pak pjesmama, kako ih je zvao Gotovac), ali i na orkestarske dijelove koji su ponegdje odveć pastozni da bi ih se moglo omotati u lepršavost koprene operetnog tipa. Nadalje, i osjetno smanjeni orkestarski korpus naginje na stranu operete, čemu dodatno sekundira i pretežitost govorenog dijela predstave nad onim pjevanim.

Nimalo slučajno, još od prvih koraka ovoga djela na pozornici Zagrebačkoga gradskoga kazališta „Komedija“ (1955.), za koje je i napisano i praizvedeno u povodu pete obljetnice postojanja kazališta na Kaptolu, tepa mu se prišvarkom – „Mali Ero“. Doista, pogleda li se njegova glazbena struktura, a poglavito uzmu li se u razmatranje jezični supstrati koji su implantirani u libreto, razumljivo je da umnogome podsjeća na svojeg – „starijeg brata“.

Kao što je Milan Begović sjajnim tekstualnim tepihom omogućio jednako blistav skladateljev glazbeni hod u *Eri*, ovdje je sam Gotovac dobrano intervenirao u tekst koji je spjevao zajedno s Cvjetkom Jakelićem. Iako su libreto temeljili prema motivima istoimene pripovijesti Dinka Šimunovića iz 1914. godine, oni su uspjeli sasvim realistično portretirati morlačke navike Vlaha iz Dalmatinske Zagore, pogodivši i karaktere likova, ali i sam kolektivni mentalitet u cijelosti. Kako reko, glazbeno-scensku partituru *Đerdan* Gotovac je skladao za kazalište „Komedija“, u kojem je i praizvedeno 29. studenog 1955., u povodu 5. obljetnice osnutka samoga kazališta. Dirigirao je Milan Asić, a redatelj bijaše Tito Strozzi. Prva Petrica bila je Jelka Asić-Šokčević, a prvi Ivo Đani Šegina. Na praizvedbi još su sudjelovali: Vlado Horvatin, Joža Šeb, Krunoslava Frlić, Mirjana Dančuo, Dalibor Šatalić, Zdenka Trach.

U Splitu *Đerdan* je dospio na pozornicu usve jednom. Premijera je bila održana 28. studenog 1958., a do 14. svibnja 1960. odigrala se ukupno 13 puta. Dirigirao je Vid Kuzmanić, režirao Tomislav Kuljiš, scenu je smislio Petar Zrinski, kostime Ljubica Wagner, a koreografiju Oskar Harmoš. Na pjevačkome gumnu zatekoše se: Toni Jelaska i Pero Matulić (Ivo), Alma Peranić i Gertruda Munitić (Petrica), Milovan Alač (Gare), Ivka Berković (Marta), Mirjana Dulčić (Boja), Petar Jelaska (Fra Jere), Vanja Marković (Manda), Andrija Petej (Vice), Nikola Otržan (Ile), Aleksandar Gavrić (Rade), Berislav Mudnić (Šime), Finka Pavičić (Luca i Ciganka),

Pavle Vugrinac (Luka), Desa Knežević (Maša), Tomo Milatić (Momak kod Gare) i Vasja Kovačić (Dječak).

Kad se uzme u obzir realistična, ingeniozna i pitoreskna portretacija življa, života i običaja navlastitog podneblju dalmatinskog završja – a to je sve pošlo za rukom maestru Jakovu Gotovcu – onda mi je zapravo nejasno bilo pročitati s koliko je žara premijera ovoga komada pokuđena za prvoga svojeg splitskog boravka. Željko Rapanić i Veljko Vučetić zajedničkim su perom signirali napis u lokalnom glasilu: „Igrokaz 'Đerdan' zapravo je dalek opernoj formi, a po svojoj fakturi vrlo je heterogen. Zbog toga s jedne strane stvara posebne teškoće izvođačima, a s druge strane otežava zauzimanje određenog stava pri ocjenjivanju. Kako naime cijeliti opernog pjevača, kad govori neki tekst, ili glumca, kad pjeva. Svemu tome usprkos – potrebno je svakako istaći – izvedba 'Đerdana' s reproduktivnog gledišta potpuno je zadovoljila, a možda i više od toga. Jer teško je iz te partiture postići više od onoga, što smo čuli i vidjeli (...) Ansambli su funkcionirali dobro u granicama postavljenih zadataka. Svjetlo i kolorit, koje poznajemo iz predstava drugih Gotovčevih djela i ovdje su postignuti, doduše u okvirima vrlo banalne i neuvjerljive fabule (potpuno suprotne i daleke 'Eru')“ („Slobodna Dalmacija“, 5. XII. 1958.).

Kako bilo, bilo bi dobro u suvremenoj inscenaciji pred Splitsanima uprizoriti to simpatično djelce velikoga Splitsanina.

Dalmaro

Brodeći kroz glazbeno-scensku plazmu Gotovčeva opusa, valja mi počinuti ter akoštati uza mul i u portu komada *Dalmaro*. Kako je naš meštar uglavnom žanrovski podnaslovjavao svoje kazališne opuse, tako je i tome pridjenuo odrednicu – „operna legenda u jednom činu“. Libreto mu je bila spjevala Ruža L. Petelinova.

Praizvedba *Dalmaro* održala se 20. prosinca 1964. u HNK-u Zagreb pod ravnanjem dirigenta Krešimira Šipušića i u režiji Nanda Roje te u suradničkom movimentu sa scenografom Dorianom Sokolićem i kostimografkinjom Ružicom Nenadović-Sokolić. Ružu solista tvorili su Branka Stilinović (Dalmaro), Badema Sokolović (Vandano), Noni Žunec (Dalion), Franjo Petrušanec (Senon), Drago Bernardić (Temej), Marijan Bujanić (Taulo), Marija Brčić (Zorada) i Ivica Kiš (Časnik).

Historiografije i spalatinske hemeroteke radi uzet ću si slobodu pa prenijeti onih nekoliko rečenica koje je splitski lokalni dnevnik bio izvolio posvetiti zagrebačkoj praizvedbi. Neznani žurnalistički junak notira ovako: „U Hrvatskom narodnom kazalištu održana je sinoć praizvedba Gotovčeve

opere 'Dalmaro'. Svečanoj predstavi prisustvovali su predsjednik Izvršnog vijeća Sabora Hrvatske Mika Špiljak, autor opere Jakov Gotovac i veći broj predstavnika kulturnog života Zagreba (...) Novu je operu publika dobro primila“ („Slobodna Dalmacija“, 22. XII. 1964.).

Ocjenjujući praizvedbu u metropoli, Splitsanin Petar Selem bio je objavio: „Djelo koje, to mogu reći odmah na početku, smatram jednim od manje uspješnih u Gotovčevom opusu. 'Istočni grijeh' opere 'Dalmaro' nalazi se, izgleda mi, u njenom libretu. Što je autorica Ruža Petelinova otišla u daleka vremena ilirskih vladara, što je iskonstruirala priču punu fatalnosti, fatalnih ljubavi, fatalnih koincidencija, fatalnih običaja i fatalnih raspleta, i nije tako tragično. Tragična je, zapravo uvredljiva anahronistična i kratkoumna poetika tog teksta u kojem se sasvim ozbiljno rimuje 'bajna' s 'veličajna', u kojem se o ljubavi i sudbini govori terminima kojih bi se vjerojatno zastidio i lošiji poeta Harambašićeva vremena. Što je Gotovca navelo da prihvati i uglazbi takav tekst koji bi mogao poslužiti samo kao izvrsna baza za jednu parodiju opere, za mene će ostati vječni misterij“ („Slobodna Dalmacija“, 26. XII. 1964.).

I, iako Selem kudi literarni supstrat na kojem počiva *Dalmaro*, istodobno smatra kako je skladatelj – koliko je bilo do njega – maestralno zaodjenuo tekstualne lišine u muzičke adute; dapače, ne odriče skladatelju vještinu glazbenog baratanja u ocrtavanju trenutačne situacije u fabuli, ali smatra, rekoh, da je ovo djelo ispod razine koja se od Gotovca očekivala. Muzički sukus, i izvedbu, naš konzultant vidi ovako: „Svaka se situacija ilustrira određenim konvencionalnim ali jasnim i razumljivim rečenicama, nekoliko taktova prije nego se junak pojavi orkestar će nam to jasno dati na znanje, saopćit će nam također da li je junak tužan ili radostan, da li njegov dolazak najavljuje zanosni ljubavni duet ili naprotiv kobni zaplet, kada junakinja bude izgarala od ljubavi, violine će na to na također uvriježen način saopćiti, kada se nađe na dramskom klimaksu, njena vokalna dionica će završiti visoko eksponiranim tonom. Asocijacije koje takav postupak izaziva brojne su jer on u izvjesnom smislu sažima rječnik čitavog opernog XIX stoljeća, no one nas manje smetaju od onih koje nam izaziva stil Gotovčeve glazbe. A taj je stil na žalost više označen i utjecajima kasnog verizma i Richarda Straussa nego samog Gotovca, onog autentičnog i zaista značajnog za našu glazbenu povijest.“

Izvedba je nosila na sebi odraz one opće, na početku evocirane atmosfere u kojoj je stvarana. Scenska realizacija kao da je izvanjskim bljeskom htjela prikriti neuvjerenost pristupa, kao da je pozlaćenim poklonom htjela zamijeniti nedostatak ljubavi. Jer pristup s više stvarnog osjećaja

znao bi osjetiti mjeru Gotovčeve partiture, bilo bi manje asocijacije na 'Aidu' i u vrlo nečistoj režiji Nanda Roje, i u scenografiji Dvorjana Sokolića (usprkos motivima s autentično ilirskih štula), i u kostimografiji Ružice Sokolić, a više partituri primjerenih rješenja" (ibidem).

Kad već *Dalmaro* nikad nije bio izveden u Splitu (pa ni u vidu gostovanja), evidentirajmo kako je desetljeće i pol nakon njegove zagrebačke praižvedbe Jakov Gotovac poslao jedno pismo u Split, u kojem će kazati dvije o ovom svojem djelu te spomenuti kako je osmislio i predvidio daljnji tijek življenja ove svoje manje znane partiture. Adresat kojemu je Gotovac impoštao svoju leteru bijaše profesor Ivan Bošković, a djelić pisma, koje će Bošković naknadno objaviti, izgleda ovako: „Napominjem da sam kroz zadnje dvije godine opernu legendu „DALMARO“ temeljito tekstovno i dramaturški preradio i skratio, tako da sam sa tim mojim opernim djelom uistinu zadovoljan! – Prof. Andreis u svojim opažanjima smatra, da su opere „DALMARO“ i „STANAC“ nesumnjivi uspon u tom mojemu stvaralačkom razdoblju, što me osobito raduje, jer bih želio čim prije ponovno ih u novom ruhu viditi na sceni Hrvatske opere i eventualno proslaviti do godine 85-tu godišnjicu mojega života, ako Bog i priroda to dopuste?!?“ („Hrvatsko slovo“, 23. VIII. 1996.). Iako će se u nekim prilikama izvesti kao „Jadranska duologija“, ipak neće zaživjeti u tom formatu, što se vidjelo i na kasnijim premijerama u Splitu i Dubrovniku, kad je *Stanac* izvođen samostalno, bez „brata blizanca“ u cjelovečernjem zagrljaju.

Stanac

Nakon što se Gotovac okušavao u operama što su se temeljile na pučkim dogodovštinama prepunim folkloru ili historiografskim pričama s jasnom domoljubnom potkom, na red je došlo i jedno kanonsko djelo hrvatske književnosti. U suradnji s Vojmilom Rabadanom, koji će mu ispjevati libreto, Gotovac će po *Noveli od Stanca* Marina Držića skladati svoj „operi scherzo“, odnosno jednočinku *Stanac*.

Raguzinski genijalni komediograf ponudio je sjajan predložak za djelo nalik ovomu još tamo prije gotovo pola milenija (1550.). Ali to nije bio prvi doticaj Gotovca s Dubrovčanima; jerbo, još 1928. skladao je svoj prvi prilog glazbeno-scenskoj umjetnosti, kad je skladao scensku glazbu za Gundulićevu dramu u stihu: *Dubravka*. Bijaše to zgodan zalet za skorašnji operni prvijenac, *Moranu*, koju je taman tada bio počeo uglazbljivati. A *Dubravku* je glazbeno opremao upravo o njezinom 300. rođendanu (Gundulić ju je versificirao 1628. godine). Tko to ne zna onu monumentalnu apoteozu iz tog djela, *Himna slobodi*, koju su i Gundulić i Gotovac pisali kao

programatsku umjetnost, hoteći metaforom progovoriti o krvožednu i grabežljivu Molohu, pounutrenu u sociološkom trenutku što ga proživljavahu svatko od njih na svoj način, svatko u svojem vremenu? Bavili su se njome i Ivan pl. Zajc i Antun Dobronić, ali nitko – *horribile dictu et auditu!* – ni izbliza nije Gundulićevoj stihovanoj demejani zaodjenuo tako lijepu pletenu košuljicu od glazbenog pruča, kao što je to učinio Jakov Gotovac.

A praižvedba *Stanca* zbila se 6. prosinca 1959. u HNK-u Zagreb. Dirigirao je Samo Hubad, režirao Tito Strozzi, scenografirao Aleksandar Augustinčić, a kostimografirala Inga Kostinčer-Bregovac. Pjevačku momčad i djevojčad činjahu: Ivan Francl (Stanac), Bianca Dežman (Danica), Noni Žunec (Dživo), Ivica Kiš (Vlaho), Marijan Bujanić (Miho) i Ferdo Imamović (Meštar). Splitski dnevnik taj je događaj najavio riječima: „U nedjelju 6. prosinca bit će na sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu prvi put uopće izvedena nova opera maestra Jakova Gotovca, operni skerco u jednom činu pod naslovom 'Stanac'“ („Slobodna Dalmacija“, 5. XII. 1959.). Splitski *Stanac*, pak, zgodio se usve sedam godina nakon praižvedbe, 5. lipnja 1966., i bio je oformljen u ovom sastavu: Vinko Kalačić (dirigent), Tomislav Kuljiš (redatelj), Miše Račić (scenograf i kostimograf), Franka Hatze-Kuljiš (koreografkinja); odnosno: Jovan Antić (Stanac), Filka Dimitrova (Danica), Slaven Smodlaka (Đivo), Josip Šerka (Vlaho) i Albin Kokeza (Miho).

Prvi čovjek koji je napisao kritiku u Splitu na splitsku izvedbu Gotovčeva *Stanca*, odazivao se na ime Josip Mirošević. Za doprijeti do srži djela nije mu pomoglo ni to što je bio (tada jamačno mlad!) profesor glazbe i kritičar u usponu. To je jedini publicist u povijesti hrvatske muzikologije koji nije uspio razumjeti i prepoznati vrijednost ove partiture! Neka mu bude na dušu! Ipak, uvjerenja sam, da bi desetljeće ili dvaju poslije drakonski izmijenio svoju kondemnatornu presudu, biljegom verificiranu na konto skladatelja Jakova Gotovca. Ne bih li preslikao, barem u naznakama, mladenačku glupariju kasnije afirmiranog sveučilišnog profesora glazbe u Gradu pod Marjanom, donijet ću dobar dio njegove kritike koja se ticala opere *Stanac*. Moram uzgređice pripomenuti kako je u toj prilici *Stanac* izveden s Hatzeovom jednočinkom *Povratak* te da je isti arbitar to Hatzeovo djelo predilektski metnuo na skalinu više nego li što je to učinio s djelom Hatzeova, i svojeg – barem po rođenju! – sugrađanina! Nezreli Mirošević, eto, slagarima u štampariju regionalnoga glasila odasla na pisačem stroju otkucane ove retke: „Za ovaj uspjeti libreto Gotovac nije našao adekvatni muzički jezik, uspješnije tumačenje, koje bi ga barem donekle približilo onom pijedestalu uspjeha 'Era s onoga svijeta'. Zatvaranje u

konvencionalne okvire, muzika koja ne živi s vremenom niti u onom u kojem se radnja događa, niti u današnjem, prokušane – ali ovoga puta ne baš uspjele manire, prisjećanje na poneke vrlo uspjele stranice 'Era', neinventivno igranje tonovima, pre naglašeni, čisto dramski akcenti u instrumentalnoj parti – sve to i niz drugih elemenata čine od 'Stanca' prosječno muzičko djelo.

Redatelj Tomislav Kuljiš nastojao je umanjiti te manjkavosti. Njegov pokušaj da pozornost usredotoči i svrati na razigranu radnju bez sumnje je uspio. Maksimalno je iskoristio mogućnosti koje mu djelo ostavlja u svojim scenskim vrijednostima i karakteristikama, tako da je dostigao u pravom smislu riječi skercozno raspoloženje, raspojasanu, razrađenu i osmišljenu igru.

Dirigent Vinko Kalačić također je postigao ono što se iz partiture moglo postići. Doduše, katkad se njegovo tumačenje gubilo u neelastičnosti praćenja protagonista i zbora, njegova su tempa ponešto zaostajala za onim raspoloženjem koje je režiser nameta, ali je uglavnom u cjelini vrlo uspjele vodio predstavu“ („Slobodna Dalmacija“, 30. VI. 1966.).

Koliko je Mirošević bio u krivu potvrđuje i maestro Nikša Bareza u svojem prigodnom „dirigentskom“ slovu otisnutom tri desetljeća poslije u programskoj knjižici premijere *Stanca* iz 1996. na 42. *Splitskom ljetu*. Bareza je mišljenja: „Gradeći lik tog starca (Stanca, op. S. V.) Gotovac je pokazao izvanredan senzibilitet i osjećaj za tragiku tog lica koja prelazi razinu šale o pomlađivanju. Sva psihološka stanja koja je od Držića preuzeo Rabadan Gotovac je uspio izraziti glazbom kao i gorštačko, seljačko podrijetlo (...) Bogata instrumentacija koja se kreće od čisto komornih ugođaja do velikih tuttija, odlikuje se, posebno u grotesknim i scherzo scenama, kolorističkim efektima koji na neki način deformiraju tonsko tkivo, pa zbog toga stojimo pred partituru koja je u zvukovnom smislu moderne provenijencije. To se ne odnosi samo na instrumentalni dio nego i na pjevački, npr. početak opere, točnije duet Miho – Vlaho. U bogatom Gotovčevom glazbeno-scenskom opusu ova partitura zauzima posebno mjesto i sigurno spada u vrlo vrijedna djela hrvatske glazbeno-scenske produkcije.“

Maestro Bareza napisao je te retke, dakle, u narednoj prilici održavanja opere *Stanac* u Splitu, što će biti – dosad i zasad – posljednje njezino uprizorenje u dalmatinskoj prijestolnici. Izvela se jedincata izvedba u okviru *Splitskog ljeta*, 28. srpnja 1996., na Carrarinoj poljani unutar Dioklecijanove palače, u srcu Geta, a onda je koji dan poslije (1. kolovoza) izvedena i u Dubrovniku.

Ta produkcija bila je, dakle, povjerena provjerenom dirigentu Nikši Barezi, kojem su se pridružili Leo Katunarić (redatelj), Marin Gozze (scenograf), Željko Nosić (kostimograf),

koreografinja (Snježana Abramović), oblikovatelj svjetla (Zoran Mihanović). U pjevačkom reštu prepleli su se: Neven Belamarić (Stanac), Božena Svalina (Danica), Ante Ivić (Dživo), Špiro Boban (Vlaho) i Milan Mišo Kravar (Miho). Dežurni kritičar tog vremena u Dioklecijanovu gradu bio je Miljenko Grgić, a, sudeći po njegovu osvrtu, prostor i nije bio najsretnije izabran: „U pojedinim glazbenim situacijama to je pridonijelo da se bolje uoči apartnost Gotovčevog orkestralnog kolorita. No, takav raspored je imao negativnih posljedica, jer je onemogućavao prirodni fluid i percepciju svih relevantnih akustičkih atrakcija. Općenito uzevši, kod dvije posljednje postavke Gotovčevih opera na Splitskom ljetu ('Mila Gojsalića' i 'Stanac') dogodilo se da se u traženju prostora za njihovo predstavljanje, prednost davala scenskom nad glazbenim kompleksom. Oba puta ansamblima Splitske opere ravnao je Nikša Bareza. Zahvaljujući strpljivom radu u tijeku priprema, uspio je prebroditi brojne zamke koje proistječu iz zadatog prostora, ali još više slojevitosti partiture“ („Slobodna Dalmacija“, 30. VII. 1996.). Glazbeni sukus izvedbe te jednočinke Grgić je ipak pomilovao biranim riječima.

Nakon što je splitski *Stanac*, rekosmo, gostovao na Dubrovačkim ljetnim igrama, sljedeći će se put u Splitu dogoditi također u vidu gostovanja, opet tri desetljeća poslije, kad će produkcija HNK-a Zagreb (premijerno postavljena 30. lipnja 2023. u atriju Galerije Klovićevih dvora pod dirigentskim vodstvom Ive Lipanovića), u sklopu projekta K-HNK pohoditi splitski Teatar 4. listopada 2025., ovaj put pod ravnanjem Josipa Šege.

Petar Svačić

Svako je svoje glazbeno-scensko djelo, kako se moglo primijetiti, Jakov Gotovac titulirao nekovrskim podnaslovnim žanrom. Tako je bilo i u konkretnom slučaju, kad se iznovice vratio u hrvatsku povijest radeći na „operi-oratoriju“ *Petar Svačić*. No, čak bih se usudio i malko (uvjetno) prigovoriti velikom meštru, pa preobraziti taj podnaslov u „opera-kantata“ s obzirom na to da oratorij zahtijeva više eklezijansko-sakristantsku, molitvenu tematiku, a ne profanu, pogotovo ratničku, kao što je ovdje slučaj. Također, ni samom Gotovcu, jamačno, nije bilo do sakralnosti tog djela jer ni inače u svojem opusu – začudo! – nije ostavio većeg traga u duhovnoj literaturi (možda motet *Terra tremuit*, uz još pokoju nabožnu pjesmu iz ranih dana tipa: *Tantum ergo I.*, *Tantum ergo II.* za muški zbor i *Ave Maria* za tenor i četverogudje). Kako bilo, Gotovac je na ušću svojeg stvaralaštva napisao djelo koje se, istinabog, razlikuje od inih njegovih ostvaraja istog žanra, ali se u notnom tekstu ipak može nazrijeti prepoznatljivi skladateljjev rukopis.

Svako govorenje o Gotovčevoj obradi te teme, s povijesnim likom Petra Svačića u njoj, mora krenuti sa samim početcima njegova skladateljskog puta. Jerbo, već na incipitu njegove karijere, među prvih nekoliko skladba koje je bio pribilježio unutar crtovlja, Gotovac je bio skladao jednu koračnicu za tamburaški orkestar imenom *Svačić*. Bilo je to 1912. godine, a svega nekoliko godina poslije – kultne 1918., toliko značajne godine za historiografiju ovih prostora i naroda na njima – ispjevat će Gotovac i baladu *Crna priča* za bariton i orkestar, prema stihovima osječkog pjesnika Rudolfa Franjina-Magjera. Razumljivo, u središtu priče, posljednji je hrvatski kralj: Petar Svačić.

I, opera-oratorij *Petar Svačić* bit će jedino Gotovčevo dovršeno djelo koje za života nikada neće čuti...

A zadnju kajdu Gotovac je u taj svoj operni almanah bio ucrtao 1970. godine, a već sljedeće bila je predviđena praiizvedba u Zagrebačkoj operi. Premda su pokusi već bili krenuli, naglo je skinuta s programa uz obrazloženje kako se „pesimistički ugođaj djela“ ne pristoji trenutku. Jasno, godina je 1971., narod je naelektriziran silnicama i iskrama koje frcaju iz pokreta Hrvatskog proljeća, a libretist Zlatko Tomičić urednik je prohrvatskoga glasila „Hrvatski književni list“, pa je on samim time bio eksponent i (makar jedan) metak u pucnjavi tadašnjega hrvatskog nacionalizma. Za ondašnje komunističke tovariše njegovo ime, list koji je uređivao i tema koju je Gotovac obradio bili su rešt češnjaka na prozorima komesarijata i glogovi kolci na zidovima komiteta. Čak je Tomičić bio optužen da je pobjegao u inozemstvo, na što je on dvadeset godina poslije u jednom intervjuu rekao: „Niti jedne jedine sekunde nisam nikamo pobjegao, odsjedio sam u zatvoru i iskusio kojekakva poniženja, ali sam bio tu, a posljedica svojeg tog cirkusa nije bilo samo skidanje *Petra Svačića* nego i moje drame *Kain*, koju je nekako u istom tom razdoblju i u istom kazalištu trebao postaviti Ljudevit Galic“ („Vjesnik“, 13. V. 1992.).

U svojem slovu o sjećanju na suradnju s Gotovcem Tomičić prenosi i ozračje oko priprema praiizvedbe. Ponajprije, donosi priču iz dnevnika „Vjesnik“, koji je tada imao rubriku „Poznate ličnosti odgovaraju na pitanja javnosti“. Ivan Zornjak iz Zagreba tako je pitao Gotovca ovo: „Nakon galame oko vaše posljednje opere 'Petar Svačić', pročitao sam da je konačno uvrštena u repertoar Hrvatskoga narodnoga kazališta za sljedeću sezonu. Kako je dugo ta partitura ležala u ladici zagrebačke operne kuće?!“ Na upit je Gotovac odgovorio ovako: „Nikakvih sukoba nije bilo između mene i sadašnjeg opernog rukovodstva oko izvedbe opere 'Petar Svačić'. 'Galamu', kako je vi nazivate, podigli su profesionalni novinari, moji prijatelji, po vlastitoj inicijativi da stvar pokrenu s mrtve točke, a ja sam bio lično uvrijeđen da tek nakon devet mjeseci čekanja napokon dobijem nekakav

odgovor od operne administracije. Ja u svojim poznim godinama ne mogu i neću da čekam! – Ili djelo primiti, ili djelo odbiti, pa da u negativnom slučaju potražim druge mogućnosti. Sada je sve u redu, i ja ostajem i dalje kao i do sada 'vjeran sin' hrvatske opere, u kojoj sam doživio devet mojih glazbeno-scenskih djela“ („Vjesnik“, 4. V. 1971.).

A u razgovoru s Ivanom Boškovićem, koji je Gotovac bio dao po uglazbi konačnog libreta, rekao je: „'Svačić' je kao opera-oratorij više statičan nego moja ranija djela, tako da se može i koncertno izvoditi, a u pogledu stila i tehnike ostao sam vjeran svom nacionalnom realizmu, iako svjesno prema unutra i van više pojednostavljen i rekao bih, pisan u nekom muzičkom asketizmu.

Glavni lik nije opisan kao šablonski operni junak, nego kao idealizirano herojsko biće, što se i u tretmanu partiture može uočiti. Harmonijsko je tkivo kompaktno, jednostavno, po mom mišljenju onako kako treba da odgovara potrebama ovakvog djela“ („Slobodna Dalmacija“, 7. II. 1970.). No, meni su najdraže misli kojima sam skladatelj stavlja točku na *i* priče o radu na ovoj operi: „Sretan sam što sam uspio dovršiti partituru davno zamišljene skladbe. Zadovoljan sam jer sam ostvario onakvo djelo kakvo sam želio i koje smatram, bez obzira na sve moguće pravce i stilove, izljevom svoga vlastitog umjetničkog govora, te bez straha očekujem susret s publikom i nepristranom stručnom kritikom“ (ibidem).

Od toga, ipak, neće biti ništa. Opera-oratorij *Petar Svačić* praiizvest će se čak deset godina poslije skladateljeva preminuća i više od dvadeset godina nakon nego što je bilo dovršeno!

Praiizvedba se dogodila u Koncertnoj dvorani „Vatroslav Lisinski“, 30. svibnja 1992., u povodu Dana državnosti, kad je dirigirao maestro Pavle Dešpalj. Otada je ta opera izvedena ukupno u trima prilikama: svaki put u koncertnoj verziji. Još te iste godine, u okviru *Splitskog ljeta*, *Petar Svačić* izveden je 4. kolovoza 1992. na Peristilu s dirigentom Ivom Lipanovićem, a 13. rujna 2002. odsviran je i otpjevan na Miljevačkom platou (u prilici otkrivanja spomenika Svačiću, rad akademskoga kipara Kažimira Hraste), gdje mu je na čelu bio maestro Nikša Bareza. Tri produkcije, tri dirigenta, ali samo jedan Petar Svačić: splitski bariton Ratomir Kliškić. Krenimo od praiizvedbe. Učinili su je ovi umjetnici: Ratomir Kliškić (Petar Svačić), Branka Beretovac-Vondraček (Tihomila), Hrid Matić (Ugron), Zlatko Foglar (Mrmonja), Boris Vajda (Ban Zaruba), Davor Radić (Vojvoda Hrvoj), Želimir Puškarić (Knez Godemir), Damir Žarko (Knez Velja), Matiša Rajčić (Knez Samo), Neven Belamarić (Djed Dešina), Vitomir Marof (Obrad), Ivana Novačić (Jelka), Davor Radić (Stražar) i Ranko Belić (Glasnik). Praiizvedba je naišla na lijep prijam, što se i pristoji kako autoru, jednako tako i samom djelu.

A u Splitu je osvanula ta opera tek koji mjesec pošto se u Zagrebu praisvela. Bilo je to, rekoh, u koncertnoj inačici na Peristilu, rekoh i to, 4. kolovoza 1992., pod ravnanjem, rekoh čak i to, maestra Ive Lipanovića. Dvadeset je godina opera *Petar Svačić* ležala u svojem notnom zapisu u nekom škafetu i zapečku kazalištaraca plaćenih da skrbe o domaćem stvaralaštvu (kakve li ironije!), a onda se – praktički u dva mjeseca razmaka – izvede dvaput, u dvjema produkcija, s različitim ansamblima, s tek ponekim istim protagonistom...

Splitsku peristilsku premijeru izveo je pjevački ansambl u ovom sastavu: Ratimir Kliškić (Petar Svačić), Božena Svalina (Tihomila), Janez Lotrič (Ugron), Jure Mirošević (Mrmonja), Boris Vajda (Ban Zaruba), Franjo Pavić (Vojvoda Hrvoje), Sveto Matošić-Komnenović (Knez Godemir), Vinko Maroević (Knez Velja), Jakša Buljubašić (Knez Samo), Viorel Zgardan (Djed Dešina), Špiro Boban (Obrad), Sanja Giljanović (Jelka), Tonči Banov (Stražar) i Jure Mirošević (Glasnik).

Na sam dan premijere, kulturnu rubriku lokalnoga glasila zaposjeo je intervju s maestrom Ivom Lipanovićem, koji je prethodno bio obavio novinar i književnik Jakša Fiamengo. Višanin iz Komiže razgovara s Korčulaninom iz Lumbarde. Ovo su misli koje je maestro, tim povodom, izjavio za tisak: „Riječ je zapravo o izuzetno domoljubnom djelu koje nije pesimistično kako se čini jer ipak na kraju cijeli ansambl pjeva 'Ali ipak zora u daljini se blista koja će nam donijeti i sreću' (...) Mene zanima njezin glazbeni kontekst, koji će biti dosta teško postaviti na Peristil, posebno kad se radi o balansiranju zvuka velikog orkestra i solista, prije svega sa Svačićem Ratomira Kliškića koji je tu ulogu pjevao i na praisvedbi u 'Lisinskom' i u čijem se glasu, da tako kažem, nalazi barem osamdeset posto vokalnih dionica ovog djela“ („Slobodna Dalmacija“, 4. VIII. 1992.).

Kritičar Miljenko Grgić ovako je vidio izvedbu: „U središtu partiture, ali i cjelokupnoga glazbenog događaja bio je nenadmašni Ratimir Kliškić. On ne samo da je živio i suosjećao s naslovnim junakom već se s njim do kraja identificirao. Kliškić je, naime, uspio osjetiti i osnažiti one najskrivene osjećajne niti predloška, reljefno ih podcrtati, a zatim ih dočarano iznijeti u formi čiste iskrenosti. Kod ovoga potrebno je posebno istaknuti izuzetno složenu vokalnu dionicu koju je virtuozno iznio s puno žara i plemenitih vokalnih boja (...) Zbor je bio dobro pripremljen (zborovođa Silvana Čuljak). Svoju punu izričajnu snagu postigao je u zanosnom finalu. Orkestar je bio krajnje korektan kroza sve vrijeme trajanja koncerta. No daleko od toga da je zbog toga oduševio jer je bio sveden na drugorazrednu ulogu“ („Slobodna Dalmacija“, 6. VIII. 1992.).

Posljednja od triju dosadašnjih izvedaba *Petra Svačića* održala se, dakle, ponad kanjona rijeke Krke, na Miljevačkom platou, kad je dirigent Nikša Bareza upravljao Simfonijskim

orkestrom i mješovitim zborom Hrvatske radiotelevizije. Potonju pjevačku ružu solista sačinjavahu: Ratimir Kliškić (Petar Svačić), Nelli Manuilenko (Tihomila), Hrid Matić (Ugron, Kolomanov vojskovođa), Davor Radić (Knez Mrmonja), Ivica Čikeš (Ban Zaruba), Saša Ivaci (Vojvoda Hrvoje), Želimir Puškarić (Knez Godemir), Nikša Radovanović (Knez Velja), Luciano Batinić (Knez Samo), Ivica Šarić (Djed Dešina), Ranko Belić (Obrad), Ivana Novačić (Jelka), Miroslav Živković (Stražar) i Ivo Gamulin (Glasnik).

Bio sam osobno na toj koncertnoj izvedbi, pa sam u svojem osvrtu bio napisao i ovo: „Maestro Nikša Bareza je – budući da je zbog prostorom diktiranih uvjeta čitav ansambl bio ozvučen – iz glazbenika izvukao koliko se izvući moglo. Orkestar je zvučao čak začuđujuće dobro, napose ako uzmemo u obzir činjenicu da sviraju u uvjetima koji su daleko od onih gdje održavaju se pokusi, i na koje su inače navikli. Količina krivih tonova odista nemjerljiva jest: a dade se usporediti s daleko povoljnijim uvjetima (na Peristilu primjerice). Najgore je bilo puhačkom dijelu orkestra, dok su se gudači dogovarali s vjetrom kada i kako okretati stranice. Zbor je imao nimalo minoran značaj (zborovođa Igor Kuljerić), ali su 'uvjeti na cesti' odigrali svoje. Uza sve to, pjevači su se doimali nekako nespremnima.

Osim vidno raspoloženoga Kliškića, od mnogobrojnih solista najviše se istaknuo bas Ivica Šarić (Djed Dešina), čije je pjevanje bilo zaokruženo i uredno. Također bas, i također Ivica, samo Čikeš (Ban Zaruba), plijenio je lijepom frazom i općenito sretno ostvarenim umjetničkim dojmom. Tenor Hrid Matić (Ugron, Kolomanov vojskovođa) u svom nevelikom javljanju ostavio je dojam sigurnog interpreta (već je pjevao tu ulogu), ali je nedostajalo više ljepote u glasu. To je bilo tim očitije, nakon što smo čuli kristalno lijep glas mladog Nikše Radovanovića (Knez Velja). Ni Nelli Manuilenko (Tihomila, Svačićeva žena) nije podbacila: njoj je dikcija bila veći problem od intonacije. Ostali su solisti svoja zaduženja pjevali s dijametralno postavljenim učincima: od katastrofe do korektnosti“ („Fokus“, 19. IX. 2002.).

I, bio bi ovo panoramski let ponad sviju glazbeno-scenskih djelâ Jakova Gotovca, ili, neka vrsta rendgenskog snimka i prikaza krvne slike majstorove operistike. Na kraju ovoga vremeplova možemo samo aktivirati ufanje kako će se neke od slabije znanih Gotovčevih partitura češće prikazivati u našim nacionalnim kazališnim kućama, a uvijek ostaje i opcija koncertne izvedbe ne bi li se bogatstvo glazbe toga rođenoga Splitsčanina moglo podastrijeti pred većim brojem svekolike hrvatske publike: od Istre na zapadu do Slavonije na istoku, i gore od Međimurja dolje do napodan Dalmacije.