

Ivana Marić¹
Škola za osnovno i srednje muzičko obrazovanje
„Vida Matjan” Kotor, Crna Gora

DRAMA „BALKANSKA CARICA” KNJAZA NIKOLE I – OSNOVA ZA PRVU CRNOGORSKU OPERU (KOTOR, 1890)

821.163.41.09-2 Петровић
Иветовић Н. ; 792.54(497.16)¹⁸
COBISS.SR-ID 227364876 7

Apstrakt

U devetoj deceniji 19. vijeka, vladar Crne Gore Knjaz Nikola I Petrović Njegoš napisao je romantično-patriotsku dramu „Balkanska carica”. Drama je izazvala nevjerovatno oduševljenje, kako u Crnoj Gori tako i šire. Nakon štampanja 1886. za nju je zavlдалo još veće interesovanje i za 30 godina prevedena je na više od 10 evropskih jezika. Dionizije de Sarno San Đorđo, obrazovani muzičar koji je u to vrijeme boravio u Kotoru, inspirisan idejama ove drame komponuje muziku na njen tekst u saradnji sa knjazom Nikolom i objavljuje operu pod istim naslovom 1891. godine. Tako je nastala prva crnogorska opera. Rad opisuje okolnosti nastanka drame i njena osnovna obilježja, posebno hibridizaciju kao nastojanje da se poetizuju i muzikalizuju pojedini segmenti dramske strukture. U nastavku se obrađuje biografija i muzički rad kompozitora Dionizije de Sarno San Đorđa, nastanak i karakteristike opere nastale prema dramskom tekstu „Balkanska carica”. Rad zaključuje da je analizirana drama kulturno-istorijski kuriozitet, dok je opera de Sarna po njenim motivima, važan istorijski artefakt čije muzičke vrijednosti postoje i van romantičarskog miljea kome pripada i van istorijskog i dinastičkog aspekta tadašnje Crne Gore.

Ključne riječi

„Balkanska carica”, drama, opera, Nikola I Petrović Njegoš, Dionizije de Sarno San Đorđo, kompozitor

1 iantovic@t-com.me

Proučavanjem dostupnih izvora, prije svega djela Ivanovića, Đurovića, Vukmanovića, Holečeka...², može se primijetiti da većina istoričara i teoretičara književnosti, smatra da je u cijelom opusu književnog stvaralaštva Nikole I Petrovića Njegoša njegova dramska djela zauzimaju najvažnije mjesto.

Nikola I, tadašnji knjaz Crne Gore, tokom pune tri decenije povremenog bavljenja dramskim stvaralaštvom ispoljavao je izražene literarne ambicije. Iz toga rada ostavio je tri završena dramska djela i to: stihovane tragedije *Balkanska carica* („drama u tri radnje”) 1886. i *Knjaz Arvanit* („dramski čin”) 1896, kao i jedno djelo u prozi *Kako se ko rodi* („šaljiva igra u tri čina”) 1898; dva dramska fragmenta *Vukašin* („ulomak iz tragedije”) 1867. i *Husein-beg Gardašević*, štampan posthumno, iz rukopisa (prvi put objavljen u „Cjelokupnim književnim djelima Nikole I...” u Podgorici 1937. u redakciji Dušana Vuksana³. Pored ovoga, Nikola I je dovršio, prije 1895, neki prigodni pozorišni komad za djecu iz narodnog života koji je predstavljen samo u domaćem dvorskom krugu, ali nažalost ovaj rukopis do danas nije pronađen⁴.

Danas se ocjenjuje da je najvažniji od svih njegovih dramskih djela dramski spjev *Balkanska carica*. Ovo svoje najpoznatije djelo Nikola I počeo je da piše krajem 1881. ili početkom 1882. i zabilježeno je da je prvu verziju drame čitao Jovanu Jovanoviću Zmaju u jesen 1882. godine u Beču. Tada je ona bila jednočinka u dvije radnje, odnosno, čitavu dramu *Balkanska carica* je činio samo njen sadašnji drugi čin. Pod uticajem važnih aktuelnih događaja – udataje kćerke Zorke, njegovog putovanja u Carigrad u posjetu sultanu u avgustu 1883, ohrabren od strane J. J. Zmaja, a naročito po savjetu slušalaca prilikom večernjih dvorskih posijela u njegovoj rezidenciji Odžakliji na Cetinju, autor je svoj osnovni rad preradio. On proširuje već napisani čin i dopunjava ga prvim i trećim. Tako je u konačnoj formi nastala drama „u tri radnje” (prva ima tri pojave, druga pet, a treća četiri). U ovom obliku *Balkanska carica* je dovršena 1884, na četrstogodišnjicu podizanja Manastira Ivana Crnojevića. Pored ostalog, taj veliki istorijski datum Nikola I je obilježio ovom dramom i izgradnjom dvorske kapele na ruševinama Crnojevića manastira na Ćipuru.

- 2 Radomir V. Ivanović, *Dar i nadahnuće, Književno djelo Nikole Prvog Petrovića Njegoša*, Monografija, Podgorica, 1997; Nikola I Petrović Njegoš, *Drame i dramski fragmenti*, priredio prof. Ratko Đurović, Cetinje -Titograd, 1990; Ratko Đurović, *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2006; Josef Holeček, *Knez Nikola I kao pesnik /* preveo Dančin, Javor, godina 6, br. 2, Novi Sad, 1879; Savo Vukmanović, Predgovor za Cjelokupna djela Nikole I Petrovića Njegoša *Drame*, Obod, Cetinje, 1969.
- 3 Ovaj pozorišni komad autor je nazvao dramskim spjevom.
- 4 Nikola I Petrović Njegoš, *Drame i dramski fragmenti*, priredio prof. Ratko Đurović, Cetinje-Titograd, 1990, str. 463- 470.

Vrijeme nastanka drame je bilo vrijeme mirnijeg života u Crnoj Gori. Za pjesnika i vladara crnogorskog tada su bili nastupili srećniji dani većih nada i očekivanja. Autor je htio da pisanjem ove drame ostvari više ciljeva istovremeno. U periodu mira, poslije tek završenog crnogorsko-turskog rata 1876-1878, kada je Crna Gora izašla kao pobjednik i dvostruko proširila svoju teritoriju, autor je ovom dramom htio da zadovolji stvaralačke ambicije i da naglasi svoju ulogu vladara Crne Gore koja je služila kao primjer oslobodilačke borbe protiv Turaka svim južnoslovenskim narodima. Kao izraziti romantičar, inspiraciju je potražio u crnogorskoj istoriji iz vremena vladavine Ivana-bega Crnojevića pri kraju 15. vijeka. Ova koncepcija se uklopila u tadašnju dominaciju istorijske drame 19. vijeka na pozorišnim scenama širom Balkana, pa i Evrope.

Nastanak i osobenosti drame „Balkanska carica” knjaza Nikole I Petrovića Njegoša

Balkanska carica je romantično-patriotska drama sa strasno izraženom ljubavlju prema domovini. Predmet joj je istorijski i legendarni, prema narodnom predanju, što je sve sliveno u jednu cjelinu. Romantičarskim rječnikom rečeno – osnova njegove drame je istorijska tragedija i tragedija osjećanja, odnosno „strast hrabrosti i strast ljubavi”. Autor vraća u život zapamćene istorijske likove, ali stvara i imaginarne po uzoru na istorijske. Iz toga radnje koju izlaže, vidi se da je lično znao ili proučio različite oblike usmenog narodnog stvaralaštva ističući plemenite i uzvišene ideje. One su sigurno potekle i iz njegovog pjesničko-patriotskog osjećanja, ali i iz duše čitavog naroda. Nad sudbinom njegovih junaka lebdi žig tragičnosti, kao fatum čovjeka balkanskih prostora. Nužan ishod borbe osjećanja dužnosti i osjećanja ljubavi je pobjeda osjećanja dužnosti, što je i bila moralna konstanta naroda ovih prostora tog vremena. Zato je ovo djelo postalo vrlo popularno i veoma dugo slavljeno i kod nas i u inostranstvu, mnogo više nego i jedno te vrste naše dramske književnosti.

U tri čina ove drame iz vremena vladavine Ivana Crnojevića (1465-1490) i njegovih sinova, starijeg Đurđa i mlađeg, po drami, Stanka, vojvode zetskog, prikazano je Stankovo primanje islama i tragična sudbina njegove vjerenice Danice – Balkanske carice, sa svim događajima koji izazivaju i pokreću radnju. Sadržinu za svoju dramu knjaz Nikola je uzeo iz vremena posljednjih dana Zete.

Ovaj motiv prelaska jednog sina Ivana Crnojevića u islam prvo je obradio narodni gušlar što je bila osnova i pjesnicima da opišu tragediju posljednjih Crnojevića, mada i jedni i drugi različito. U narodnoj pjesmi sin Ivana Crnojevića koji se poturčio, Maksim, ženi se iz Mletaka. Po ovom predanju Laza Kostić je napisao tragediju *Maksim Crnojević*.⁵ Odabrani motiv je prisutan i u istorijskoj drami Đure Jakšića *Jelisaveta, kneginja crnogorska*. Napisana je prvi put 1863. pod radnim naslovom *Poslednji Crnojevići*, ali poslije konsultacija i dogovora sa Stojanom Novakovićem, štampa se pod danas poznatim naslovom uz njegovu pomoć u državnoj štampariji u Beogradu 1868⁶. Kod Jakšića je motiv malo drugačiji. Prema istorijskim činjenicama iz Mletaka je samo Đurđeva žena, a mlađi Ivanov sin Staniša se poturčio i uz pomoć Turaka udario na brata⁷. Sa ovakvom istorijskom koncepcijom nastupio je Sima Milutinović u *Diki crnogorskoj*, objavljenoj 1835⁸.

Kod knjaza Nikole uzet je isti motiv u *Balkanskoj carici* samo što ovdje žena junakinja nije iz Mletaka. Glavna junakinja je Danica, idealna Crnogorka iz Zete, a poturčen Ivanov sin nije ni Maksim ni Staniša, nego Stanko. U *Balkanskoj carici* dramska podjela izvedena je na sljedeći način: Stanko, mlađi Ivanov sin, slavloljubivog je temperamenta i njemu je tijesno u maloj Zeti. Pored toga mu je teško da pored sebe ima starijeg brata Đurđa. Prepoznavši sebičnost i slavloljublje, Turci koriste taj momenat i obećavaju mu krunu cijelog Balkana. Tu ulogu ima turski predstavnik Ibrahim-aga koji utiče na Stanka. U kolebanju između krsta i svoje otadžbine, s jedne, i islama sa balkanskom krunom, s druge strane, on se odlučuje za ovo drugo. Njegovoj namjeri izdajstva dodaje se i tragična krivica jer ubija kneza Deana koji ga pokušava odvratiti od izdaje. Time je napravio definitivni razdor između sebe i domovine. Nasuprot ovakvom karakteru stoji glavna ličnost ovog spjeva Danica – „Balkanska carica”, idealan lik i svijetli karakter, a njegova vjerenica. Njena ljubav prema vjeri i otadžbini pobjeđuje veliku ljubav prema vjereniku, ali izdajniku. Na prekretnici u Stankovoj odluci između njih nastaje sukob koji se završava krvavim rastankom. Stanko bježi Turcima nakon što je ranio Danicu.

5 Laza Kostić, *Drame*, priredila Marta Frajnd, Nolit, Beograd, 1987.

6 Đura Jakšić, *Drame*, priredio Dušan Ivanić, Nolit, Beograd, 1987, str. 337-339.

7 Isto, str. 11-19.

8 *Istorijska drama XIX veka*, priredila Marta Frajnd, druga knjiga, Nolit, Beograd, 1987, str. 273-274. (*Dika crnogorska* je nastala u vrijeme njegovog boravka u Crnoj Gori poslije 1827, odnosno u vrijeme njegovih plodnih godina života, uz vladiku Petra I i mladog Njegoša kome je bio učitelj. To je prva drama kod nas sa ovim motivom.)

Bivši vojvoda od Zete, poturčeni Stanko, na čelu turskih trupa udara na Zetu kao turski paša. U krvavoj borbi kod Lješkopolja Crnogorci ostvaruju pobjedu. Danica, kao Kosovka Djevojka, previja ranjenike po ratištu i nailazi na ranjenog Stanka. U njoj se razvijaju dva snažna osjećanja: ljubav i mržnja. Poslije Stankove izdaje obećala je svoje imanje i ruku onome ko uhvati izdajnika, ali sada, kao da ostaje vjerna svojoj prvoj ljubavi, i tješi ranjenika Stanka. Kada Stanka odnose sa bojišta, osjećajući da više nema svog cilja, Danica skače u Moraču. Tu je drama potpuna.

Pisac je dramu podijelio na tri čina. Prvi čin događa se u Žabljaku i podijeljen je na tri pojave. Već u prvoj se iznosi Stankovo nezadovoljstvo tijesnim Žabljakom, njegova žudnja za slavom i vlašću i sukob sa bratom Đurđem. Najvažnija je druga pojava gdje su scene sa Danicom koja ga strasno voli, susret sa ocem Ivanom koji ga šalje u pomoć Kastriotu i sa lukavim Ibrahimom koji podilazi njegovom egu. Drugi čin odigrava se u Berislavcima, ima pet pojava i obimom je veći od prvog. U prvoj pojavi Stankove sluge, Ivo i Uglješa, pred šatorom u kojem Stanko spava pričaju o tome kako je bilo u Arbaniji i kako su otkrili Stankovo dogovaranje sa Turcima. Iz druge pojave, treba navesti veoma značajnu scenu sa guslarom kojega inače poziva Stanko, ali koji neprekidno započinje narodne pjesme o izdajstvu i prokletstvima izdajnika u nacionalnoj prošlosti. Težišna događanja su u petoj pojavi u kojoj se odvija i kraj ljubavne drame između Stanka i Danice. Ovo je njihov krvavi rastanak i Stankovo bjekstvo. Danica otkriva definitivne namjere njene velike ljubavi, njenog ideala:

*„O jadan Stanko, rđa te bila,
zar Crna Gora nije ti mila?
Laž Muratova bolje te veže
no ljubav njena, zar, je li, kneže?!
Ah, Goro Crna, ah, zemljo mila,
Tvoja se s glave sad režu krila!”*

Treći čin se odigrava u Ivanovom dvoru, u Đurđevom šatoru i na bojnom polju. On ima četiri pojave. Ovdje treba istaći u drugoj pojavi scene indikativnog proricanja jednog starca koji na maču čita sudbinu Zete i Crne Gore. Treća pojava predstavlja turski, odnosno, Stankov poraz. U Lješkopolju su ga dočekali Crnogorci predvođeni bratom Đurđem, ranili ga i potpuno ga potukli. Ovdje je i tragičan završetak Danice, glavne ličnosti drame. Ona, na bojištu zaliva i previja rane i nailazi na ranjenog Stanka. U njoj nastaje duža duševna borba s jakim suprotnim osjećanjima. Odlučivši da ostane vjerna

svojoj čistoj ljubavi baca se u Moraču koja će je mrtvu preko Jezera odnijeti u Skadar, njenom vjereniku.

Popularno Zetsko kolo „*U Ivana gospodara*“ čini važan detalj u davanju boje i tona ondašnje sredine, ali i dugog niza vjekova ovih prostora, posebno sa motivom: „*Zeta samo rađa vile*“. To i jeste osnovna teza *Balkanske carice*. Međutim, pravda i dramski zakoni zahtijevali su da izdajničko i ubilačko Stankovo djelo ne može ostati bez kazne. Tu moralnu odmazdu trebalo je izvesti u drami, jer to nije bila izdaja naroda, vjere i otadžbine, nego i izdaja ideala ljubavi kroz nečastan postupak Stanka prema Danici. Možda je radi toga *Balkanska carica* i proširena od jednog u tri čina, sa težnjom da se objasne uzroci i posljedice glavnih događanja.

Izgleda da to knjaz Nikola čak nije ni sam izveo, već je, pred ljudima od knjige i svojim doglavnici, čitao svaku scenu po nekoliko puta, dotjerivao, ispravljao, „mijenjajući riječi i stihove“, i navodeći slušaocima „na prepirke bez kraja“⁹. Tako je i širio događanja i dopunjavao karaktere i scenske efekte.

Ima i drukčijih tumačenja. Matavulj je zaključio da je prva, neproširena, verzija *Balkanske carice* „skladnija i od jačeg utiska od potonje“¹⁰, ali navodi i želju da tim proširenjem „poglavito pak da bude što više prigode i prilike patriotskim tiradama i deklamacijama, da uzbude što je moguće više alegorije ondašnjem političkom stanju i narodnim težnjama. ...“¹¹.

Sa stanovišta savremene teorije drame, pisac je stvorio tragediju na osnovu tri ideografska čvorišta: mit o bratskoj neslozi, oživljavanje kosovskog mita i tragična ljudska sudbina (gdje dominira ona u kojoj su dramski junaci „žrtve zle sudbine“). I on je sam učesnik takvih zbivanja svog vremena i svog prostora sa kojima je živio. Kao čovjek romantizma ispoštovao je neke od najvažnijih premisa teorije romantičarske drame: ukrštanje usmene tradicije sa savremenom umjetničkom produkcijom.

Očigledno je osjećao ushićenje i veliku odgovornost stvarajući dramu. Ustanovljavamo čestu promjenu stvaralačkih pristupa, zatim unošenje različitih književnih rodova i žanrova (lirskih, epskih, i lirsko-epskih), dosta česta promjena metričkih shema kroz upotrebu simetričkih deseteraca i osmera-

9 Trifun Đukić, *Pregled književnog rada Crne Gore od Vladike Vasilija do 1918. godine*, Cetinje, 1951, str. 245; Simo Matavulj, *Bilješke jednog pisca*, Nolit, Beograd, 1988, str. 186.

10 Isto, str. 187.

11 Isto, str. 187.

ca i njegovanje folklorne imaginacije (molitva, zakletva, san, tužbalica ...). Mada je teoretski teško definisati opštu atmosferu, njoj uglavnom doprinosi idealizacija i poetizacija dramske radnje, zaplet i rasplet dramskih sukoba, i određeni raspored dramskih efekata. Opšta iskustva i saznanja o svijetu iznose se kroz probranu upotrebu „kola” i saopštavaju povišenom retorikom pojedinih dramskih junaka koji posjeduju šire vidike. Na tim mjestima koncentracije poetskog govora, ispoljavaju se nadtekstualna značenja. Ona ponekad nisu reprezentativna i zbog dugih patetičnih recitativa dovode do gubitka dramske tenzije. Na taj način je pisac želio iznijeti i što više potencirati dominantne etičke i estetske kategorije.

Sa današnjeg aspekta teatrološke analize ovog djela, drama ne bi mogla dobiti visoke ocjene¹² posebno kada se uzme u obzir razvučenost u izvođenju pojedinih epizoda i pojedini elementi tehničke obrade. Ocjena za koncepciju drame takođe ne bi bila dobra. Likovi su nedovoljno psihološki iznijansirani, karakteri jednolični, što je vjerovatno rezultat naglašavanja jedne lokalne karakteristike. To dovodi i do rasplinutosti kompozicije. Ima scena koje su sasvim izlišne. Kako dramski tako i logički, komad se završava sastankom Stanka i Danice i Daničinom smrću. Međutim, autor je dodao još jednu scenu radi pohvalnog epiloga, što znači da prevladava narativna strana. Tako se drama pojavila u tri čina, u 4055 stihova miješanog deseterca i osmerca od kojih bi se sa dramskog i poetskog gledišta jedan veliki broj mogao odbaciti.

12 Drama teško može izdržati poređenje sa najznačajnijim romantičnim dramama sa istorijskom crnogorskom tematikom „Jelisavetom, knjeginjom crnogorskom”, Đure Jakšića i „Maksimom Crnojevićem” Laze Kostića. Ako zanemarimo poređenje, ipak treba konstatovati da se radi o autorima koji su van Crne Gore, dok je ovdje riječ o autoru iz Crne Gore i to njenom tadašnjem vladaru – knjazuu!

Za shvatanje sadržaja ovoga rada bitno je ukazati na pojavu hibridizacije¹³ žanrova u drami *Balkanska carica*, što možemo tumačiti nastojanjem da se poetizuju i muzikalizuju pojedini segmenti dramske strukture¹⁴.

U vremenu nastanka, drama je izazvala nevjerovatno oduševljenje i neviđeni uspjeh. Odrasila je ideje i zahtjeve njegovog naroda i globalne „ideje epohe“, kako su govorili romantičari. Književnik Simo Matavulj je bio jedan od aktera u komadu koji je prvi put izveden 2. januara 1884. na Cetinju. U svojim *Bilješkama jednog pisca* napisao je: „Drugi pjesnik u naše vrijeme nije slavio takvu pobjedu.“ niti „doživio takve trenutke u kojima duša cijele gomile tako potpuno vibrira s njegovom zajedno, u kojima među mnoštvom nema drugih misli ni osjećanja do onih koji su se u njemu začeli i razvili!“. Matavulj nastavlja: „I ja, evo priznajem da nikad poslije nisam doživio tako intenzivnih emocija, iako sam imao prilike da se divim velikim glumcima i pravim čudesima glumačke vještine.“

Ovako se sudilo o *Balkanskoj carici* preko pozornice. A kada je drama štampana 1886. za nju je zavlдалo još veće interesovanje i tokom narednih 30 godina drama je doživjela prevode na više od 10 evropskih jezika. Nakon svakog prevoda, o njoj se veoma pohvalno govorilo.

Kada je reč o teatarskom životu u Crnoj Gori, prvu glumačku trupu je sačinjavala cetinjska „glavarska“¹⁵ i intelektualna elita: Jovan Lipovac, Simo Matavulj, Tomaš Vukotić, knjažev rođak Marko Petrović, učenice Ženskog insti-

13 Morfološkom analizom teksta drame, može se ustanoviti da postoje dvadeset dva dijela koji pripadaju lirsko-epskoj i epskoj poeziji. Oni, na određeni način, predstavljaju „vezivno tkivo“ structure drame. Neki od njih pokazuju i književni sinkretizam u skladu sa tadašnjim zakonima romantičarske dramaturgije. Mogu čak biti i samostalne lirske pjesme skoro različite od, tog, scenskog dijela, pa ih i pisac posebno u didaskalijama ističe: „kreće pjevajući“. One podsjećaju na poznate komade s pjevanjem koji su dominirali u Nikolino vrijeme i evropskom i našom scenom (prije svega Beč, i po ugledu na njega, Novi Sad i Beograd. Možda bi se moglo zaključiti da su unesene na osnovu ugledanja na italijansku romantičarsku operu druge polovine XIX vijeka. Prva takva je deskriptivna pjesma koju pjeva Stanko:

„Mila mi je zora plava ...“.

Posljednja od njih je zajednička molitva:

„Bože, koji štitiš pravdu,
i u kog je svaka sila, ...“.

Posljednja od njih je zajednička molitva:

„Bože, koji štitiš pravdu,
i u kog je svaka sila, ...“.

14 Radomir V. Ivanović, *Dar i nadahnuće, Književno djelo Nikole Prvog Petrovića Njegoša*, Monografija, Podgorica, 1997, str. 32.

15 Ustaljeni govorni i književni arhaični crnogorski termin za pripadnike dinastijske i vladajuće strukture.

tuta Sofija i Marija Popović¹⁶. Diletantsko pozorišno društvo koje je formirao sam knjaz od glavara i izvanjaca, premijerno je prikazalo *Balkansku caricu* 2. januara 1884.¹⁷ Knjaz je finansirao predstavu, a reditelj je bio Jovan Pavlović. Premijera je igrana u privatnoj kući vojvode Maša Vrbice u prisustvu 300 do 400 gledalaca.¹⁸

Kako je ostalo zapisano u crnogorskoj periodici iz toga vremena, kao nigdje u svijetu, neobično frenetično je pozdravljen početak razvoja pozorišne umjetnosti u tadašnjoj Crnoj Gori. Ono što posebno treba istaći je činjenica da je ovakav početak direktno inicirao aktivnosti za izgradnju prve pozorišne kuće toga vremena u Crnoj Gori – Zetskog doma¹⁹.

U tom duhu izvještava i štampa iz tog vremena. „Crnogorka”²⁰ sa Cetinja javlja:

„Mučno li bješe muzama Melpomena i Taliji uspeti se uz Krstac i osvojiti se za jedno skromno mjestance na polju Cetinjskom, gdje je do jako samo bog Marat neograničeno vladao!

Ali vremena se mijenjaju. Hram Janusov stoji već od nekoliko godina zatvoren i u Crnoj Gori. A Crna Gora je Gora ne samo „junačko gnijezdo” nego i „gaj pjevača” – kao što nam se lijepo kaže u istoj „Balkanskoj carici”. Glas gusala pjesmu je rodio, pjesma je rasla snažno i bujno, dok nije dorasla do – prve drame, prve tragedije crnogorske, do „Balkanske carice”.

...

Ali je ovo prvo dramatsko djelo crnogorsko, koje je prvi put na crnogorskoj pozornici prešlo preko štica što svijet znače.

Za to je ovo u nas pravi događaj.

-
- 16 Dr Đoko Pejović, „Biografski podaci o prvim glumcima u Crnoj Gori”, *Stvaranje*, br. 7-8, Cetinje, str. 467-474.
- 17 Nikola I Petrović Njegoš, *Drame i dramski fragmenti*, priredio prof. Ratko Đurović, Cetinje – Titograd, 1990, str. 464. Osim ovog prikazivanja reprize su date 3. januara na Cetinju i 10. januara u Podgorici. Kasnije je predstava igrana i pred Biljardom na Cetinju.
- 18 Zoran Šoškić, *Zetski dom*, Novi Sad, Cvetnik, 1992, str. 9-10.
- 19 Darko Antović, *Filip J. Kovačević, život, prosvjetni, književni, prevodilački, izdavački, pozorišni, bibliotečki, muzejski i arhivistički rad i djelo*, Kotor – Grbalj, str. 38.
- 20 „*Balkanska carica* prvi put predstavljena na Cetinju 2. januara 1884”, *Crnogorka*, 1/1884, br: 1/12.I, str. 7-8.

...

... To djelo još nije svršeno, ono nije izašlo na svijet, ono je još u rukopisu – neprikosnovena svojina uzvišenog pisca, nad kojom književna kritika još ne smije vršiti svojijeh prava.

...

Po sudu svih sluhalaca, pa i najstrožijih ocjenjivača kojima se ukus razvio na pozornicama petrogradskim, bečkim i pariskim, prestava je ispala, u cjelini uzevši, neočekivano dobro, neki vele upravo sjajno. ...”

Navođenje citata dato je da bi se ilustrovalo oduševljenje koje je izvođenje ove drame postiglo, ali i da bi se približio kulturno-istorijski okvir u kome je drama nastala. Ovdje takođe, osim u samoj temi i sadržaju drame, pronalazimo porive kompozitora de Sarna da na osnovu njenog teksta komponuje prvu crnogorsku operu.

Društveni i kulturni ambijent u Kotoru krajem 19. veka i nastanak opere „Balkanska carica”

U vrijeme nastanka ove drame i danima njene pojave na scenama u Crnoj Gori i šire, prvo kao čitalac, a zatim i kao stvaralac, kompozitor Dionizije de Sarno San Đorđo dobija viziju njene muzičke obrade. On se tada nalazio u Kotoru. S odobrenjem Knjaza Nikole, kompozitor pristupa poslu i priređuje djelove drame u operu. Godine 1890. nastaje istoimena opera u tri čina, koji sadrže 12 pojava u okviru kojih je 41 muzička numera.

U Kotoru 19. vijeka je svakako najvažnija i najozbiljnija ličnost muzičkog života – Dionizije de Sarno San Đorđo. Rođen je u Italiji, u Napulju 1856, a umro u Boki Kotorskoj, u Perastu 1937. Muziku je studirao u Padovi i Firenci, a radio je u Milanu i Trstu (bio je urednik lista *Piccolo* i nastavnik u muzičkoj školi maestra Zorzelija). Pošto je bio u čestoj vezi s ljudima sa naših prostora, bio je neprekidno pod prismotrom austrijskih vlasti, zbog čega gubi posao. Tada se upoznaje sa doktorom Radom Kvekićem, advokatom iz Kotora i poslanikom bečkog parlamenta, inače vrlo aktivnom na polju muzičkog života u Kotoru. On ga angažuje za dirigenta Duvačkog orkestra Kotorske opštine.

Kakva je sredina i kakve su prilike u Kotoru XIX vijeka u koji De Sarno dolazi?

Kotor je austrougarska carska tvrđava na granici prema opasnoj i nemirnoj Crnoj Gori. U njoj je dosta vojske koja čuva granicu, a sa njom i veliki broj visokih vojnih lica sa porodicama. S obzirom na to da je veliki dio kotorskih starosjedilaca, a posebno kotorsko plemstvo, izumiralo ili se iseljavalo, u Kotor dolaze ljudi iz raznih krajeva mnogonacionalne austrougarske monarhije. Kada gledamo popise prezimena, pored naših, tu su najčešće, češka, italijanska, francuska i njemačka. Oficirski kadar i činovništvo dolazi iz velikih centara, najčešće visokoobrazovano, i unose u grad elemente visokih kulturnih potreba. Jasno je da su se očekivala gostovanja raznih umjetničkih trupa povodom svečanosti i praznika kada su se uz njihove programe organizovali balovi i akademije. Tako su se zadovoljavale kulturne potrebe gradske aristokratije, a vojska tu nije nikako zaostajala. Trebalo je držati na visini moral mnogonacionalne armije; organizovane su česte vojne vježbe i česti koncerti bleh muzike austrougarskih jedinica, a posebno nedjeljom u gradskom parku uz glavna gradska vrata (park *Franja Josipa*)²¹.

Tokom boravka u Kotoru oženio je Idu Krilović iz Perasta. U braku De Sarna i Ide rođeno je šestoro djece, od kojih su se dvije kćerke bavile umjetnošću. Sofija, udata Švarc, je završila Muzičku školu „Mokranjac” u Beogradu, odsjek pjevanje (sopran). Nela, udata Vukadinović, je završila baletsku školu. Studirala je kod Fromanove u Beogradu i kod Preobraženske u Parizu. Jedno kraće vrijeme sa uspjehom je nastupala u beogradskom baletu.²²

U sredini u kojoj je živio sedam godina, u Kotoru, koja je bila svjesna značaja njegovog muzičkog rada, bio je omiljen, obasut poštovanjem i počastima.

Proučavaoci bogatog kotorskog kulturnog nasljeđa kroz arhivsku građu i druge izvore u Kotoru plodove njegovog rada kroz rad njegovih učenika, mogu pratiti i dugo poslije De Sarnovog odlaska, skoro kroz cijeli XX vijek, De Sarno je obogatio muzički arhiv gradskog orkestra novim djelima ili novim orkestracijama. Tako popularna djela su privlačila muzici najšire slojeve građana, što je i zabilježeno. Na osnovu toga možemo utvrditi njegove široke preokupacije koje su išle od popularnih motiva italijanskih opera do korišćenja lokalnih napjeva i folklornih motiva Boke Kotorske, Crne Gore i Srbije.²³

21 Više u: Darko Antović, *Kotorsko pozorište u XIX vijeku*, CID i CNP, Podgorica, 1998.

22 Miloš Milošević, *Muzičke teme i portreti*, CANU, Titograd, 1982, str. 101; Darko Antović, *Kotorsko pozorište u XIX vijeku*, Podgorica, 1998, str. 188.

23 O tome govore njegove teme: Rapsodija na slovenske melodije, Fantazija na temu Kola sv. Tripuna, Crnogorska himna, Brankovo kolo, Đački rastanak, Solunsko kolo, Peraške pjesme; opere: Balkanska carica, Gorde i Dana; niz kompozicija posvećenih istaknutim savremenima

Kompozitor de Sarno, pod snažnim i neposrednim utiscima koje je stekao tokom boravka u Kotoru, Perastu i drugim primorskim gradovima, kao i tokom posjeta Knjaževini Crnoj Gori, inspirisao se etnografijom i folklornim elementima i u muzici i u stvarnom životu. Sve te uočene elemente on opisuje muzikom prilagođavajući urođeni i školovani italijanski osjećaj za melodiju autentičnom crnogorskom zvučnom folkloru. Tako su nastale specifične i zanimljive kompozicije namijenjene klaviru, vokalima, horovima i dr. Poseban dar pokazao je u svojim muzičkim djelima – operama sa tematikom iz crnogorskog života *Gorde* i *Dana* (partiture nisu sačuvane, već samo fragmenti) i u istorijskoj romantičarskoj operi koja je predmet našeg rada, *Balkanska carica*.

Druga njegova opera „*Gorde*” je imala rukopis koji je izgubljen prilikom povlačenja iz Beograda početkom I svjetskog rata. Sačuvano je nekoliko tema koje je nazvao „Sjećanja iz opere *Gorde*”²⁴. Za razliku od rukopisa 1893. štampan je libreto te opere koji je napisao Savo Račeta, prema pripovjetci Stefana Mitrova Ljubiše – „*Gorde ili Kako Crnogorka ljubi*”²⁵

Treća De Sarnova opera „*Dana*” prošla je isto kao i „*Gorde*” – propala je u ratu. Od nje je sačuvan štampani libreto po tekstu Stevana Jevtića. Ovo djelo od 30 stranica posvećeno je kraljici Dragi „uzvišenoj zaštitnici lepe književnosti i umetnosti”²⁶.

De Sarnovo najobimnije štampano djelo je *Balkanska carica*. Ova opera objavljena je u Trstu bez godine izdanja sa pretpostavkom da se to dogodilo krajem 1891: *Balkanska Carica*, drama u tri radnje Nikole I knjaza crnogorskog... Uglazbio Dionizije de Sarno san Đorđo. Izdanje udešeno za pjevanje i glasovir. Edition Carlo Schmidl et Comp. Trieste. Nacrtao Ivan Rendić²⁷.

i dr. Već tu možemo istaći činjenicu da je u njegovom djelu ostala dominantna melodika njegove rodne Italije, kao i uzori u velikim operkim ostvarenjima Italije XIX vijeka.

24 Reminiscenze dell' Opera GORDE Libretto di Sava Raceta. L' Opera „Gorde” scritta dall' autore nel 1892 su libretto di Sava Raceta, trovavasi nella biblioteca dello stesso autore nella sua casa d' abitazione in Belgrado – Krunska 19 – che fu completamente saccheggiata dal nemico durante la guerra mondiale. Queste reminiscenze sono state compilate sulla ... di alcuni appunti rinvenuti fra poche carte scampate al caccheggio. (1° ottobre 1921).

25 „*Gorde*”, opera u tri čina, napisao riječi Savo St. Račeta (po Ljubišinoj pripovijesti) udesio muziku Dionisio de Sarno San Giorgio. Beograd, izdanje i štampa Mate Jovanovića 1893.

26 „*Dana*”, liriska, idilska opera u jednom činu, napisao Stevan J. Jevtić, izradio muziku Dionisio de Sarno San Đorđo, Beograd, Električna štamparija Pavlovića i Stojanovića, 1900.

27 Rendićev crtež prve naslovne stranice predstavlja pejzaž šumske padine kod jezera sa crkvenim zvonikom u dnu. U središtu crteža je Crnogorka u narodnoj nošnji u poletu, a na travi je džeferdar, kubura, gusle i frula. Na drugoj naslovnoj strani bez crteža poslije ponovljenog naslovnog teksta navode se uz Trst Bolonja, Agram (Zagreb) i Petersburg (Petrograd). Tu je

Danas bi se možda sa sigurnošću moglo reći da ova opera nikad u cjelini nije izvođena, mada ima nagovještaja da je nuđena za izvođenje u Beču i Beogradu. Po kazivanju članova porodice De Sarna, iznošene su tvrdnje da je opera prikazivana u Beču. Do danas proučavani su štampani leksikoni koji prate izvođenje opera u Beču, zatim i svi drugi dostupni izvori: novine, plakati, zapisi, biografije i sl. i taj podatak nikad nije pronađen. Takođe prema porodičnom izvoru, autoru je u Beogradu zamjereno da je djelo predugačko a on sam nije htio prihvatiti skraćivanje²⁸. Svakako treba istaći da kompletna partitura za soliste, horove i orkestar, kao i pravi operski libreto, nigdje nije do danas sačuvan ni pronađen, pa sa sigurnošću možemo reći da je djelo sigurno izvođeno fragmentarno i u preradama²⁹.

Ove dileme donekle razjašnjavaju riječi u uvodnom tekstu izdanja *Balkanske carice* „Opaska”, gdje De Sarno, hvaleći pjesničko djelo knjaza Nikole, navodi da se odlučio samo na djelimičan zahvat u poetsku materiju koja „nije bila napisana da bude u muziku stavljena”. Odlučio se, znači, da bez libreta uglazbi samo „neke djelove ove drame”.

Uz ovakvo tumačenje možemo imati i neka druga polazišta za zaključivanja o procesima nastanka i stvaranja ove opere. Prema pamćenju porodice i njenom usmenom kazivanju, de Sarno je još 1888. godine bio pozvan od knjaza Nikole da napiše operu i to prema libretu samog knjaza. Prema tim sjećanjima on je više puta, ponekad i po sedmicu dana, boravio na Cetinju zbog dogovaranja o radu. Dokaz, koji donekle može da potvrdi ovakva sjećanja, su i dijelovi njegovih rukopisa, posebno iz istorije muzike, gdje on citira dijelove *Balkanske carice* sa bilješkama o akcentima na osnovu kojih bi zaključili da je sam knjaz izabrao tekstove. Time je možda smatrao da je postavio osnovu libreta. Kako to nije libreto prema zakonitostima operске scene ova „drama u tri čina” je mogla da se objavi samo u ovakvom obliku. Najzad i sam de Sarno u štampanom izdanju primjećuje kako bi za pozornicu trebalo izvesti razna

i cijena od 6 forinti, dinara 15 i oznaka o pridržanim pravima izdanja na francuskom jeziku. Djelo ima 234 strane, formata 29x20cm.

28 Miloš Milošević, *Muzičke teme i portreti*, CANU, Titograd, 1983, str. 107.

29 Opera je posljednji put izvedena na Cetinju 14. juna 2008. u režiji Radmile Vojvodić i prvi put orkestrirana za simfonijski orkestar od strane Radovana Papovića, a vokalne soliste i hor je pratio Crnogorski simfonijski orkestar. Djelo je na moderan način prilagođeno i zaokruženo u cjelinu iako je De Sarnov materijal ponovo fragmentarno iskorišćen. Prema realnoj procjeni teksta partiture koju posjedujemo, kompletno izvođenje opere bi trajalo više od pet sati, dok je predstava Radmile Vojvodić trajala oko jedan i po sat. Treba navesti i da je autorka ovoga rada bila u stalnom kontaktu sa prof. Papovićem tokom njegovog rada na orkestraciji opera za ovu priliku. Prema riječima Papovića, jedini njegov štampani primjerak je dostavio autorki ovoga rada i on se nalazi u njenoj ličnoj arhivi.

adaptiranja. Možda se može reći da je ovo izdanje u obliku zbirke pjesama za glas i klavir³⁰.

U ovakvom obliku je prema nekim izvorima ovo operno djelo dva puta prikazivano u Trstu, uz klavir, pa je baš taj način prikazivanja doveo do njenog štampanja.

„Glas Crnogorca“³¹ 1891. najvjerovatnije od izvještača M. K. iz Trsta, 3. marta javlja:

„BALKANSKA CARICA

Divna drama viteškoga Crnogorskoga Gospodara, kao što je poznato, naj-simpatičnije je primljena i pozdravljena od srpske čitalačke publike. No, ona je za prekratko vrijeme postigla i još više; ona je na ime prevedena i na neke strane jezike. Ali što je najglavnije, to je, da je u njoj našao blagorodnu temu za operu i jedan vrijedni komponista i prijatelj srpskoga naroda, maestro Dionisio de Sarno San Đorđe. Dva komada iz te opere pjevala su se na Savindan u Kotoru, i to na besjedi, što ju je priredilo Srpsko pjevačko društvo 'Jedinstvo', te su bila primljena sa burnim odobravanjem, koje je dobilo izraza i u dopisu o spomenutoj svečanosti u dičnome 'Srpskom Glasu'.

Gospodin de Sarno San Đorđo, otišao je, kako, što javljaju ondašnji listovi, strane doznajemo, u Trst s namjerom, da štampa svoje djelo i da se u tu svrhu pogodi sa izdavačem Šmidlom. Tom prilikom pred izabranom publikom, u kojoj je bilo uz većinu odličnijih članova srpske kolonije u Trstu i čuvenijeh vještaka, iznio je vrijedni auktor na pozornicu svoje djelo, koje je probudilo divljenje u svih slušalaca. Uz to treba spomenuti kako je eksekucijom upravljao glavom slavni tršćanski maestro Siniko, koji se najslavnije izrazio o djelu i hvalio autora.

...

U Trstu, 3 marta.

M. K.”

30 Onoga koji bi se danas odlučio da je ovdje postavi na scenu očekivao bi ozbiljan zadatak izbora elemenata, kraćenja, pisanja orkestracije i niza onih zadataka koje je i sam autor istakao, kao nedostatak kojeg je bio svjestan. To navodi u svojoj „Opasci“ na početku štampanog izdanja opere. Već ovo dosta ukazuje budućim stvaraocima koji bi se opredijelili za rad na ovoj operi.

31 *Glas Crnogorca*, XX/1891, br. 12./16. III/, str. 3.

O događanjima u Trstu takođe izvještava *Nova Zeta*, pa tu saznajemo i ko su članovi srpske kolonije u Trstu koji su ponudili da snose troškove štampanja opere:

(„*Balkanska Carica*” – opera) g. Dionizija Di – Sarno – San – Đorđo početkom marta predstavljala se dva puta u Triešću pred mnoštvom najodabranije publike, u kojoj je bilo i nekoliko glavnijih triješčanskih predstavnika muzikalne umjetnosti, i kako triješčanski listovi pišu postigla je takav uspjeh, da su dva od najodličnijih članova srpske kolonije u Triešću, g. g. Škuljević i Aničić ponudili vrijednom kompozitoru, da štampa svoju operu o njihovu trošku, – što je on sa zahvalnošću primio; tako će brzo *Balkanska Carica* i u muzici svijeta ugledati. G. Dionizio De – Sarno – San – Đorđo, kao što mu ime govori, sunarodnike velikijeh meštara Belinija, Donizetija, Verdija i drugijeh; a učitelje kotorske muzike, gdje se oženio sa jednom Srpkinjom iz jedne od najodličnijih kuća staroga Perasta. Mi mu od srca čestitamo!³²

Najzad *Glas Crnogorca* u broju 3 iz 1891. (str. 2-3, u potpisu I. V. P.) izvještava da je *Balkanska Carica* štampana u hiljadu primjeraka i svaki primjerak je posebno obilježen.

Opera *Balkanska carica* „udešena za pjevanje i glasovir” objavljena je najvjerovatnije 1891. (C. Schmidl & Co, Trieste – Bologna). Tokom istraživanja koje je predmet ovog rada, došli smo do jednog primjerka De Sarnove opere *Balkanska carica* koji se danas čuva u Arhivskom odjeljenju Muzeja Cetinje. u opasci na početku opere De Sarno ističe da je operu napisao uz najvišu dozvolu, znači uz saglasnost autora Knjaza Nikole odabravši 9 lica, a izostavljajući one manje značajne uloge iz originala.

Libreto *Balkanske carice* predstavlja preradu originalnog teksta drame Nikole I, koja je u ovom slučaju samo njegovo skraćenje, bez intervencija u odabranom tekstu u odnosu na izvorni. Kako je poznato, pjevani tekst traje znatno duže od govorenog, pa je to skraćenje bilo neophodno izvršiti³³. Osim teksta predviđenog za pjevanje, ovaj libreto sadrži i kraće odlomke govornog teksta, koji predstavljaju signal početka nove numere, kao i didaskalije, bilo na početku bilo u toku numera.

32 *Nova Zeta*, br. 3, str. 104, Cetinje, 1891.

33 Dušan Skovran, Vlastimir Peričić, *Nauka o muzičkim oblicima*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1991, str. 332.

Kako je *Balkanska carica* napisana u stihu, samim tim je bila vrlo podesna za muzičku obradu. Muzički potencijal teksta koji je de Sarno iskoristio za pjevane dionice *a priori* je ugrađen u pretežno parnoj organizaciji njegovih stihova (101 katren, 25 distiha, 6 strofa od 12 stihova, 5 sekstina, 3 oktave, 2 strofe od 16 stihova i od 22 stiha i jedna od 26 stihova), dok je neparnih znatno manje (11 pojedinačnih stihova, 3 septime i 1 tercet). Ove stihove, koji su pretežno simetrični osmerci (248 akatalektičkih + 10 katalektičkih), u kome su pjevane mnoge crnogorske narodne pjesme i deseterci (209 akatalektičkih + 3 katalektičkih), sa izuzetnim pojavom asimetričnog deseterca (23 akatalektičkih) kao tipičnog elementa epske narodne poezije, „melodijski” vezuje rima (najčešće tipa a b c b – 322 stiha, parna rima a a, b b...– 320 stihova, rjeđe ukrštena a b a b), dok kod izuzetne pojave napomenutog asimetričnog deseterca rime nema. Zbog čestog ponavljanja istih navedenih postupaka, dolazi do monotonije u ritmu dramskog jezika *Balkanske carice*, što se koliko toliko pokušava nadomijestiti smjenom metričkih shema stihova (na pr.: osmerac-deseterac). Iako prema iskustvu iz folklorne narodne poezije simetrični osmerac i simetrični deseterac vezujemo za lirski stil pisanja³⁴, u ovom djelu će se oni naći kao nosioci i lirskog i izrazito epskog sadržaja, što znači da se njihova smjena javlja samo u službi razbijanja ritmičke monotonije jezika ove drame³⁵. Opisana preovlađujuća simetrija stihova i njihove parne organizacije, rimovanje, kao i narodni, sa našeg gledišta arhaičan, pomalo grub jezik, svojstven narodu ovog podneblja i vremena nastanka, ali i naglašen poetskom patetikom, daje dobru podlogu za izgradnju arhitektonskih muzičkih formalnih struktura, počev od simetričnih rečeničnih, periodičnih, pa sve do makroformi numera.

Ranije smo naveli da je u stvaranju libreta učestvovao sam Nikola I, pa pretpostavljamo da je on uputio de Sarna na izbor reprezentativnih dijelova dramskog teksta koji će zajedno ostvariti jedinstvo dramske radnje. Proučavajući odnos teksta libreta *Balkanske carice* Dionizija de Sarna San Đorđa i originalne istoimene drame Kralja Nikole I, dolazimo do zaključka da se i ovdje, bez obzira na oslabljeno jedinstvo dramske radnje nastalo kao posljedica skraćivanja teksta, u glavnim tačkama drame poštuje linija razvoja dramske radnje.

U odnosu na originalnu dramu *Balkanska carica*, u okviru njene muzičke obrade sačuvana je podjela na činove i pojave. Pojave se dalje dijele na sa-

34 Dr Dragiša Živković, *Teorija književnosti sa teorijom pismenosti*, Naučna knjiga, Beograd / Svetlost, Sarajevo, str. 118–119.

35 Asimetrički deseterac se naprotiv javlja upravo u svojoj očekivanoj ulozi – u stihovima epske guslarske pjesme.

mostalne, zaokružene muzičko-tekstualne cjeline, međusobno razdvojene govornim dijelovima sastavljenim od nevelikog broja stihova.

Nakon muzičke analize mikrostrukture i makrostrukture *Balkanske carice*, uočavamo slabu međusobnu povezanost teksta numera. Tako cjelokupna *Balkanska carica* de Sarna ne sadrži visok nivo niti muzičkog niti tekstualnog jedinstva. Ipak, glavni momenti u drami su djelimično izloženi i podvučeni muzičkim sredstvima, pa bi ovo djelo, uz intervencije, moglo uspješno da iznese dramsku zamisao autora.

Naveli smo da je ova opera koncipirana kao opera sa numerama³⁶. Više numera obrađuje sličnu problematiku i takve numere su povezane u pojave. S obzirom da je ovo djelo u svojoj osnovi tipičan primjer romantičarskog djela sa naglašenom tragičnom notom, ipak treba zaključiti da je ova opera po sadržaju i formi srodna razmjerama manjih romantičarskih opera početka romantizma u 19. vijeku. Numere u pojavama su u vidu arija, rečitativa, ansambala, horova sa ili bez vokalnog soliste. U većini slučajeva, pred početak numere, izlaže se kratka didaskalija, a ponekad daju i stihovi prema originalu drame. U cijeloj operi uočljivo je da tekst doslovno poštuje originalnu dramu. Kompozitor je u operi često kombinovao prozne didaskalije sa originalnim stihovima. Tako je dopunjavao sadržaj prethodne numere i pripremao slušaoca za sadržaj numere koja dolazi. Instrumentalni uvod na početku čina uvijek čini prelaz između posljednje numere prethodnog i prve numere nastupajućeg čina i na muzički način priprema dramsku radnju i atmosferu u daljem toku.

Autor je poštujući dramaturški tok komponovao muzičke numere koje odražavaju psihološka stanja likova i dočaravaju atmosferu u kojoj se odvija dramska radnja. Studirajući kompozicione i konstruktivne šeme *Balkanske carice*, uočavaju se česte promjene stvaralačkih tokova, umetanje različitih književnih žanrova (lirskih, epskih i lirsko-epskih), promjena metričkih shema (deseterca i osmerca) i unošenje segmenata predajne imaginacije (san, tužbalica, kletva, zakletva i dr.). U odnosu na ovakva obilježja drame, kompozitor de Sarno je pribjegao opštem pravilu da se dvosložne stope pojavljuju u okviru trodijelne metrike (3/4 takt), a trosložne u okviru parne metrike (6/8 takt). U radu kompozitora prevladuje silabičan, ali se primjenjuje i melizmatičan tretman teksta. Silabičan tretman u ovoj operi je karakterističan za numere

36 Opera *Balkanska carica*, „udešena za pjevanje i glasovir“, ima tri čina, u okviru kojih je dvanaest pojava sa ukupno četrdeset-jednom numerom, među kojima su i instrumentalni uvodi u činove, kao i jedna čisto instrumentalna numera.

rečitativnog karaktera, a melizmatičan u arijama solista, kada se izražavaju duboke emocije. Faktura je najčešće homofona, sa elementima polifonije. Homofonija je najizraženija u horskim numerama.

Pored ovoga, veliku pažnju kompozitor posvećuje zvučnim kontrastima. Željenu raznovrsnost postiže suprotstavljanjem numera različitog karaktera i sadržaja i raznovrsnih izvođačkih ansambala (na pr. solista i hor). Ovako se pojačava dramska radnja.

Prema tonalnom planu se može zaključiti da opera svojim harmonskim jezikom pripada periodu romantizma. Tonalno je zaokružena u osnovnom tonalitetu C-duru. Kompozitor primjenjuje razne vrste modulacija (dijatomske, hromatske, tonalnim skokom).

Zaključna razmatranja

Na osnovu pretpostavki koje su i inicirale naša istraživanja oko nastanka prve crnogorske opere, na početku rada smo se više bavili okolnostima nastanka drame i njenim osnovnim obilježjima, kao i odjekom koji je ona izazvala, a potom kompozitorom opere i posebno nastankom i karakteristikama same opere. Zatim je u najkraćim crtama predstavljena ideja drame, tema, fabula, neki likovi, dramske situacije i donekle struktura drame – ekspozicija, zaplet i katastrofa, sa unutrašnjim momentima uspona i pada dramske radnje. Sve ovo je u funkciji shvatanja osnove za formiranja libreta u odnosu na izvorni dramski tekst, odnosno: vrste stihova, rima, načini organizacije stihova, načini izbora stihova u kraćenju dramskog teksta i opravdanost ili neopravdanost takvog kraćenja po numerama u odnosu na glavne dramske momente; koliko se rast i pad dramske radnje libreta poklapa sa rastom i padom radnje u drami.

Dionizije de Sarno svojom operom prati dramaturški tok, pa kroz numere tipa arije, rečitativa ili kombinovane (u kojima se nekad javlja i arioso), kao i razvijene scene, a sve u izvođenju solista, ansambala, horova sa vokalnim solistom ili bez njega, muzički oslikava dramske situacije i emocionalna stanja likova. Instrumentalni uvodi pripremaju atmosferu koja će vladati u nastupajućem činu.

Počevši od samog libreta *Balkanske carice*, uviđamo da je već on na nižem nivou dramske ubjedljivosti u odnosu na izvornu dramu Nikole I. Kraćenje

teksta je neosnovano, pa na mnogo mjesta u libretu dovodi do nepovezanosti dramske radnje, naglog uvođenja novih likova bez ikakve pripreme i upoznavanja sa njima, preskakanja dramski ključnih momenata, čime se često izrazito oslabljuje dramska motivisanost likova, njihova povezanost i dr... Sve ovakve nelogičnosti ozbiljno dovode u pitanje jedinstvo dramske radnje njegove *Balkanske carice*. Muzički, sve numere predstavljaju izdvojene cjeline koje obrađuju konstantno nove tematske materijale, što znači da one nisu ni tematski objedinjene, pa harmonska komponenta ponegdje učestvovuje u objedinjavanju numera, ali ni to nije čest slučaj..

Kako znamo da je za izvođenje *Balkanske carice* u cjelini, osim mnogih intervencija na tekstu, potrebno i nerealno mnogo vremena s obzirom na njen obim, nameće nam se jedna sumnja. Odsustvo cjelovitosti za više aspekata ovog djela dovodi nas do sumnje da se ne radi o jednoj jedinstvenoj operi, već o zbiru komada s pjevanjem koji su vladali pozorišnom scenom dobrim dijelom 19. vijeka.

De Sarno se inspirisao etnografijom i folklornim elementima i kao školovani muzičar stvorio specifične kompozicije sa nekim elementima crnogorskog muzičkog folklor. Ipak, ovo je muzičko djelo u prvom planu ispričano na podlozi salonskih valcera, u okvirima verdijanskih scena, fugata i homofonog tretmana horova koji donose pravedni sud naroda i u pravim romantičarskim zapletima postignutim dinamikom različitih muzičkih komponenata. Time je ostvaren veliki zahtjev koji je postavljen pred kompozitora usljed čestih promjena stvaralačkih tokova postignutih umetanjem različitih književnih žanrova (lirski, epski, lirsko-epski). Značajan element inspiracije bio je i unošenje segmenata predajne imaginacije (kletva, san, tužbalica, zakletva, proricanje, blagoslov), koji takođe sadrže ogroman dramski potencijal i predstavljaju nacionalno blago koje je de Sarno muzički vješto prikazao na ranije opisane načine. To samo potvrđuje naše pretpostavke zašto je kompozitor de Sarno upotrebio dramu knjaza Nikole kao osnovu za svoju operu.

Ovakva vrsta rada ne dozvoljava širinu predstavljanja našeg istraživanja, jer mi smo se bavili i problematikom kako se u operi ostvaruje dramski tekst, odnosno: muzičkim numerama po tipovima, posebno o svakom tipu numere i načinima njihovih pojava u Balkanskoj carici; o rečeničnim strukturama kao formalnim jedinicama numera svih tipova i njihovoj sistematizaciji; o cjelinama višeg reda (periodi i nizovi rečenica); o načinima međusobnog povezivanja numera po činovima i načinu praćenja dramske krive muzičkim sredstvima. Vjerujemo da će biti prilike da se i ova istraživanja objave. Ovom

prilikom samo podvlačimo pitanje hibridizacije žanrova *Balkanske carice* (što je na određeni način i specifičnost i autentičnost drame iz tog vremena) i to tumačimo nastojanjem autora da se poetizuju i muzikalizuju pojedini segmenti dramske strukture. Primijenili smo morfološku analizu teksta drame i ustanovili da postoje dvadeset dva dijela koji pripadaju lirsko-epskoj i epskoj poeziji. Oni predstavljaju „vezivno tkivo“ structure drame, a neki od njih pokazuju i književni sinkretizam u skladu sa tadašnjim zakonima romantičarske dramaturgije. Utvrđujemo i samostalne lirske pjesme skoro različite od scenskog dijela gdje se pojavljuju, pa ih i pisac u didaskalijama ističe: „kreće pjevajući“. Pretpostavljamo da su unesene na osnovu ugledanja na italijansku romantičarsku operu druge polovine XIX vijeka. Sve to podsjeća na poznate komade s pjevanjem koji su u knjaza Nikole vrijeme dominirali evropskom i našom scenom. Izlaganja u ovom radu to i dokazuju.

Može se zaključiti da je drama knjaza Nikole I kulturno-istorijski kuriozitet, a da opera *Balkanska carica* Dionizija de Sarna San Đorđa, nastala na osnovu nje, predstavlja značajno muzičko-dramsko djelo. Pored muzičkog materijala, ona je važna i kao istorijsko-etnološki zapis zasnovan na muzičkoj tradiciji, životnim shvatanjima i običajima naroda Crne Gore u vremenu njenog nastanka. Poruke drame koje je na svoj način izrazio de Sarno bile su inspiracija i mnogim drugim umjetnicima i kompozitorima. Stevan St. Mokranjac se čak u tri navrata bavio književnim djelom Nikole I (u obradi istog teksta ima sličnosti kod ova dva kompozitora).

Ovo djelo kompozitora Dionizija de Sarna San Đorđa zaslužuje pažnju nauke koja se do sada njime nije bavila na odgovarajući način, pa je sadržaj našeg rada dijelom i poziv da se popuni ta praznina u svijetu muzičke nauke.

Literatura

- Antović, Darko, *Filip J. Kovačević, život, prosvjetni, književni, prevodi-lački, izdavački, pozorišni, bibliotečki, muzejski i arhivistički rad i djelo*, Društvo za obnovu manastira Podlastava, Kotor – Grbalj, 2001.
- Antović, Darko, *Kotorsko pozorište u XIX vijeku*, CID i CNP, Podgorica, 1998.
- „Dana“, lirska, idilska opera u jednom činu, napisao Stevan J. Jevtić, izradio muziku Dionisie de Sarno San Đorđo, Električna štamparija Pavlovića i Stojanovića, Beograd, 1900.

- „*Gorde*”, opera u tri čina, napisao riječi Savo St. Račeta (po Ljubišinoj pripovijesti) udesio muziku Dionisio de Sarno San Giorgio. Izdanje i štampa Mate Jovanovića, Beograd, 1893.
- Đukić, Trifun, *Pregled književnog rada Crne Gore od Vladike Vasilija do 1918. godine*, Narodna knjiga, Cetinje, 1951.
- Đurović, Ratko, *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2006.
- *Istorijska drama XIX veka*, priredila Marta Frajnd, druga knjiga, Nolit, Beograd, 1987.
- Ivanović, Radomir V., *Dar i nadahnuće, Književno djelo Nikole Prvog Petrovića Njegoša*, Monografija, Kulturno-prosvjetna zajednica, Podgorica, 1997.
- Ivanović, Radomir, *Obnova poetskog govora*, Kulturno-prosvjetna zajednica, Podgorica, 1995.
- Jakšić, Đura, *Drame*, priredio Dušan Ivanić, Nolit, Beograd, 1987.
- Kostić, Laza, *Drame*, priredila Marta Frajnd, Nolit, Beograd, 1987.
- Matavulj, Simo, *Bilješke jednog pisca*, Nolit, Beograd, 1988.
- Milošević, Miloš, *Muzičke teme i portreti*, CANU, Titograd, 1982.
- Petrović Njegoš, Nikola I, *Drame i dramski fragmenti*, priredio prof. Ratko Đurović, Pobjeda, Cetinje-Titograd, 1990.
- Skovran, Dušan, Peričić, Vlastimir, *Nauka o muzičkim oblicima*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1991.
- Šoškić, Zoran, *Zetski dom, O prvom zdanju kulture u Crnoj Gori*, Cvetnik, Novi Sad, 1992.
- Vukmanović, Savo, Predgovor za Cjelokupna djela Nikole I Petrovića Njegoša *drame*, Obod, Cetinje, 1969.
- Živković, dr Dragiša, *Teorija književnosti sa teorijom pismenosti*, Naučna knjiga, Beograd / Svjetlost, Sarajevo, str. 118–119.

Periodika

- „*Balkanska carica* prvi put predstavljena na Cetinju 2. januara 1884”, *Crnogorka*, 1/1884, br: 1/12.I.
- *Glas Crnogorca*, Cetinje, XX/1891, 12, 3.
- *Glas Crnogorca*, XX/1891, br. 12./16. III/
- *Nova Zeta*, br. 1, str. 32, Cetinje, 1891.
- *Nova Zeta*, br. 3, str. 104, Cetinje, 1891.
- Holeček, Josef, „Knez Nikola I kao pesnik”, preveo Dančin, *Javor*, godina 6, br. 2, Novi Sad, 1879.
- Holeček, Josef, „Kniže Nikola I, básnik”, *Lumir*, godina 5, br. 5, 1877.

- Ivanović, Radomir, „Laza Kostić kao analitičar „Glumanki“ („Balkanska carica““), *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knjiga 42, sveska 1-3, Matica srpska, Novi Sad, 1994.
- Pejović, dr Đoko, „Biografski podaci o prvim glumcima u Crnoj Gori“, *Stvaranje*, br. 7-8, Cetinje,.

Arhivska građa

- Arhiv Srbije, Beograd, Fond Ministarstvo prosvete i crkvenih poslova II, 1893. br. 5161; br. 7280.
- Arhivsko odjeljenje pri Muzejima Cetinje.
- Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje.
- Državni arhiv Crne Gore Cetinje.
- Državni arhiv Crne Gore, Istorijski arhiv Kotor – Fondovi: IAK, OK; IAK, MUZ.
- Privatna biblioteka porodice Antović, Kotor, Dobrota.
- Privatna biblioteka porodice Milošević, Kotor, Dobrota.
- Privatni arhiv porodice Milošević, Kotor, Dobrota.
- Župski ured u Perastu – Matice umrlih.
- Istorijski arhiv Kotor (IAK), OK LXXXVII, 159a/21.
- Istorijski arhiv Kotor (IAK), OK XCIV, 270.
- Istorijski arhiv Kotor, Muzička zbirka, MUZ VI – De Sarno.

DRAMA "BALKAN EMPRESS" BY PRINCE NIKOLA I – BASIS FOR FIRST MONTENEGRIN OPERA (KOTOR, 1890)

Summary

Most researchers, first of all historians and literary theoreticians, consider that within the whole literary opus of Nikola I Petrović Njegoš, the most significant place is taken by his dramatic work.

Today it is estimated that the most significant of all his dramas is his verse drama – Balkan Empress, written in the period from 1881 – 1884. It is a romantic patriotic drama expressing passionate love for the homeland. The subject is historical and legendary, based on folk tradition, all combined into a whole. As the romanticists would say – the source of the drama is historical tragedy and tragedy of emotions, that is "the passion of courage and the passion of love". The author brings back to life historical characters, but also creates imaginary ones after the historic models. The development of the plot shows that he personally knew or had studied different kinds of folklore emphasizing noble and sublime ideas. They arose from his poetic-patriotic feelings and at the same time from the soul of his people. The three acts of this drama from the time of the reign of Ivan Crnojević (1465-1490) and his sons, the elder Dorđe and the younger, according to the drama, Stanko, the Duke of Zeta, present Stanko's conversion to Islam and the tragic destiny of his fiancé Danica – Balkan Empress, including all events that cause and develop the story. As it can be seen, Prince Nikola took the last days of the state of Zeta for the story of his drama.

At the time when it was written it had incredible appreciation and unprecedented success. It reflected both the ideas of and requirements of own people and the global "ideas of the epoch" as said by the romanticists.

After it was written and then produced on the stages in Montenegro and abroad, first as the reader and then as the author and composer as well, Dionisio de Sarno San Giorgio got the idea of setting it for a music play. At the time, he was staying in Kotor. By the permission of Prince Nikola, he sets to work and arranges some parts of the drama into an opera. In Kotor in 1890 he completed the opera consisting of three acts, 12 scenes containing 41 musi-

cal numbers. The opera *Balkan Empress* "set for singing and the piano" was published most likely in 1981 (C. Schmidl & Co, Trieste-Bologna).

Key words

"*Balkan empress*", drama, opera, Prince Nikola I Petrović – Njegoš, Dionisie de Sarno San Giorgio, composer.