

IGRE I SVEČANOSTI U SPLITSKOMU KAZALIŠTU IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA

Anatolij Kudrjavcev

Kad se opću temu *Igra i svečanost u hrvatskoj književnosti i kazalištu* pokuša spojiti s tako čudnim ulomkom povijesti splitskoga kazališta kao što je onaj između dva svjetska rata, onda o svečanosti, a pogotovo o igri, treba razmišljati na nekakav bitno odmaknut način. Na način koji ni svečanost ni igru ne shvaća kao doslovnosti. Uostalom, Split je grad koji je, u ključnim razdobljima stvaranja svoje opjevane i odsnijane mitologije, najintenzivnije živio od raznih svečanosti i bezbrojnih igara. Sve javne stvari pretvarale su mu se u svečane igre ili u razigrane svečanosti iz kojih je klijalo legendarno ruganje, kao jedno od bitnih obilježja svadljivoga splitskog mentaliteta. Zapravo, bila je to sredina u kojoj se od svega izvodilo igru, što je istodobno moglo značiti nasmijanu svečanost i razljućenu zamjerku.

Što se, pak, tiče splitskoga kazališta, ono je od samoga svojega početka bilo poprištem raznih kontroverzija pretvorenih u svečane igre javnosti, igre iz kojih su nastajale intrigantne priče. Kada je tri godine nakon završetka Prvoga svjetskog rata kazališna kuća krenula u intenzivan scenski život, započelo se svečanošću. Naime, u veljači 1921. godine američki mornari su u kazalištu priredili zabavu povodom Washingtonova dana, a u prosincu te iste godine tu je održan operni koncert u čast američkom admiralu Nieblacku koji je ratnim brodom *Utah* stigao u posjet Splitu. Početak je, dakle, bio američki, premda je u listopadu te 1921. godine na domaći način svečano otvoreno stalno splitsko Narodno kazalište. Međutim, možda ipak ne bi trebalo prešutjeti kako je već 7. siječnja 1919. u kazališnom foyeru održana pravoslavna misa, što se zatim, tijekom nekog vremena,

ponavljalo svake treće nedjelje. Splitsko kazalište je tako steklo i svečano-religiozan status, i to pravoslavnog ozračja, a to je već bila najava jedne od i te kako egzotičnih igara.

Samo što je mjesec dana kasnije ili, najpreciznije, 8. veljače 1919. najavljeno: *Sutra popodne od četiri do osam i po sati večeri — velika plesna zabava u općinskom kazalištu. Od šest i po do sedam odmor. Za vrijeme odmora u restauraciji kazališta — rižot.* Kazališna igra, eto, varira između mise i rižota, ali može poprimiti i još kompleksnije oblike. Pogotovo ako se radi o svjetovnoj kazališnoj zabavi izrazito sitnih osobnosti. Zapravo, već 1918., još uvijek ratne godine, spominje se tzv. veljun u kazalištu, tj. proslava tustog četvrtka, koja se, uz vrtoglavu vrevu plesača, odvijala sve do zore. A ta se igra očuvala uz naročit ponos na svoj običaja tzv. potpunog neograničavanja publike. Uzbudljiv je, primjerice, podatak iz znatno kasnije 1934. godine, prema kojemu je 10. veljače u kazalištu održan karnevalski ples sportskoga društva *Gusar* i taj je trajao do šest sati ujutro te, navodno, bio veoma otmjen i uspio. Ipak je uzgred istaknuto kako je *o ponoći vrlo dobro servirana večera u samoj dvorani, na pozornici i po ložama*. Rižot se, doduše, ne spominje, ali igra je, gurmanski, očito zadovoljila ukus kazališne publike.

Zanimljiva je i splitska kazališna sklonost prema igrama u orijentalnom stilu. U splitskomu kazalištu je 1921. godine održana Silvestarska zabava na kojoj se *kroz stube i predvorje fantastičnog futurizma ulazi u japansku sobu, a iz nje u indijsku dvoranu, a u eksotičnim paviljonima posluživat će i eksotične djevojčice*. To je tek najava onoga što će se u splitskomu kazalištu odigrati u vrijeme Karnevala 1924. godine. Evo kako je opisana ta kazališna reduta uz tzv. tutankamonovu pantomimu: *Došli su Englezi u Split da otkriju faraonov grob. Duje Balavac čudi se što to oni rade oko don Franina kamenja. Kopaju grob i vade sve ono što je bilo pokopano zajedno s faraonom: komadi bakalara, kaštradina, demižana vina. Duje se krsti i snebiva: sve mu se čini da taj faraon treba da je bio pravi Splitsanin. Najzad izvade i mumiju omotan u bijelo platno. Kako se koji Englez dotakne, onako padne omamljen kao mrtvac. Ista sudbina zadesi i ljubopitne mjesne novinare koji su pohitali da na licu mjesta opišu znamenit događaj. Ostaje sam Duje, i sad mu se pred očima razvija veličanstvena slika: iz groba izlaze egipatske svećenice i svećenici te plešu oko faraonove mumije uz pratnju glazbe i hora. Kad prestane to snoviđenje, sam se Duje ohrabri pa počne da odmata faraonovu mumiju. A to nije nikakav faraon, već Dujin zemljak, anktički Duje Balavac. Sad je i onaj prvi Duje razumio zašto je u grobu bilo bakalara, kaštradine i demižana vina.*

Potom povrate se svijesti i Englezi, i Engleskinje, i novinari, i svi zajedno zapjevaju jednu pučku popijevku iz splitskih podruma. Publika je živahno aplaudirala. Eto, tako je ondašnji novinar doslovce opisao tu karnevalsku kazališnu igru te ostavio slikovit podatak o onomu što se na splitskoj pozornici zbivalo kao naročita svečanost, dakle kao duhovna igra za široke potrebe Splitskana onoga vremena.

A onaj tko bi to danas mogao shvatiti i procijeniti kao dokaz nekakve igrčke razularenosti ili kao uvrijedu kazališnu, bio bi na posve krivomu putu. Ne smije se, primjerice, smetnuti s uma kako je od 1921. u kazalištu bilo zabranjeno nositi na glavi šešir, te se dotični prekršaj kažnjavao s ondašnjih 1000 kuna globe. Osim toga, od listopada 1922. Gradska općina je zabranila svaki promet ulicama uz kazalište, Teutinom i Demetrovom, tijekom odvijanja predstava. Bezbrojne splitske igre pokazivale su, naime, izuzetno pedantan red, i to je bilo nepisano, ali od svijju rado uvažavano pravilo, kako bi se dobilo na važnosti. Poštivanje reda natjeralo je splitskoga skladatelja i teatarskog vjernika da svoju operetu *Kraljica lopte* objelodani u naročitim scenskim okolnostima, doslovce igrčkim. Praizvedba te, kasnije neprikazivane operete zbila se na nekadašnjemu Hajdukovom igralištu. To se bilo 21. kolovoza 1926. u čast 15. godišnjice splitskoga nogometnog kluba. Na igralištu je nastupio pjevački zbor od stotinu članova te orkestar sastavljen od sedamdeset svirača. Osim specijalne pozornice publiku su dočekali i prigodno otvoreni bifei, a na kraju je priređen i vatromet. Javnosti nije prešućeno kako je Tijardović morao intervenirati u svoj vlastiti libreto, budući da su se Česi, na začuđujući način stekavši uvid u tekst, navodno bili žestoko uvrijedili zbog lika Matjeja, njihova ridikuloznoga sunarodnjaka, pa ga je skladatelj morao zamijeniti Matom Splitskaninom. Splitskanima je bilo lako postajati ridikulima. Bile su to, dakle, tako prodorne kazališne igre da su mogle izazvati i međunarodne sukobe.

A o onim domaćim da i ne govorimo. Spomenimo, ipak, kako je 1926. došlo do sukoba i do sudskoga procesa stoga što je jedna Splitskana drugu Splitskanu nazvala imenom Misili-Bisili, proglasivši je, dakle, šaljivom damom iz Tijardovićeve operete *Mala Floramyje*. Spomenute, ali radi diskrecije neimenovane gospođe, potukle su se zbog toga u velovaroškoj Bosna ulici te svojim tjelesnim nastupom izazvale sveopću splitsku igru s kazališnom dušom, igru koja se lokalno nazivala čakulom. Međutim, čakule su znali izazvati čak i objavljeni kazališni komentari. Bila je to, naime, društvena sredina koja je vazda čeznula za senzacijama, a kazališne igre, one scenske i one izvan scene, neprestano su joj značile izazove za duše i za tijela. Javnost je, primjerice, bila veoma uzbuđena

kad se u dnevnom tisku 17. svibnja 1920. pojavila vijest kako se *sutra daje čuvena Brieuxova drama 'Stradalnici' gostujućeg sarajevskog kazališta*, a zatim joj je, već 19. svibnja, slijedilo novo upozorenje: *'Stradalnici' od francuskog akademika Brieuxa, koji su se sinoć davali kao novitad na našoj pozornici, nisu nikakav kazališni komad, već liječničko predavanje – o sifilisu*. Kakve li kazališno-medicinske igre! Ali svoju obvezu prema gostujućem sarajevskom kazalištu lokalna kritika je ipak ostvarila posebnom igrom riječi nakon zaista održane izvedbe *'Čikine kuće' Mjesnickoga*, pa je komentar, između ostaloga, glasio ovako: *Glumci su odglumili vrlo ležerno više od jedne uloge i čitav komad, te su autor i glumci zajednički napravili sasvim jeftinu lakrdiju. Bio Bog š njima!* Očito je, dakle, da su se i kulturološki komentatori, odnosno kazališni kritičari, nespretno uključivali u dotične igre, budući da je to bilo razdoblje naročite teatarske razigranosti i izuzetno intenzivnoga javnog života grada Splita.

Već i sam početak te nove splitske kazališne ere izgledao je igrački dramatično, premda ne i naročito svečano. Doduše, Mjesni odbor udruženja glumaca SHS u svibnju 1922. je, naime, izjavio kako *već otpočeka osjeća odbojnost stanovitih splitskih krugova, a sad osjeća i otvoreno neprijateljstvo*. Uzgred je tražio i stručniju kritiku. Samo što to, ipak, nije moglo bitno naškoditi početnom razvoju igre. Od 5. do 8. srpnja 1923. u Splitu je održan Glumački kongres, i tom prilikom su gostovale opere iz cijele tadašnje Jugoslavije. Svakoga dana, od devet sati, događale su se vesele *bohemske večeri* na kojima su nastupali svi sudionici kongresa u kupletima i šaljivim prizorima. Međutim, splitska publika, nezadovoljna pjevanjem tenora Kovača iz Ljubljane, prekinula je opernu izvedbu *Seviljskog brijača* i time povukla značajan potez u toj igri. Pokazala je, naime, kako neće prihvatiti ono što joj ne odgovara. A to već znači da u toj sredini kazalištu baš nisu cvjetale ruže. Zapravo, već 1927. Splitsko kazalište zapalo je u krizu iz koje nije znalo izići. U veljači te godine objavljen je *poziv svim prijateljima umjetnosti* neka sudjeluju u spašavanju, te je najavljena široka rasprava u Kazališnoj kavani. Uzrocima krize proglašeni su smanjenje državne subvencije i slaba posjeta predstavama. Ali ta se spasilačka igra brzo završila. Već nakon nekoliko dana cijelo je članstvo splitskoga kazališta dobilo otkaz. A 8. ožujka uslijedila je nova konferencija za saniranje.

Spasa, međutim, više nije bilo. Igra se završila ukidanjem samostalnoga splitskog kazališta, o čemu je uglednik dr. Tartaglia, u tadašnjemu *Jutarnjem listu*, između ostalog izjavio: *Izgleda da se sa Splitom postupa po jednom određenom*

*sistemu. Oduzima mu se redom sve što mu se oduzeti može. Počelo se s delegacijom ministarstva financije da se nastavi sa ženskom realnom gimnazijom, direkcijom pošta i brzjava, glavnom željezničkom vezom između Beograda i mora i sada s kazalištem. Sve je ovo Splitu oduzeto za par godina. Što će nakon kazališta doći na red pokazat će nedaleka budućnost. Spajanje splitskog sa sarajevskim kazalištem zapravo znači ukidanje splitskoga kazališta, da se na njegov teret bude moglo uzdržavati sarajevsko kazalište koje je upalo u grdne dugove. Splitsko kazalište se, dakle, moralo žrtvovati kako bi se spasilo ono sarajevsko. Nametnuo se, dakle, nekakav žestok politički motiv, ali izazvao i onaj izrazito kampanilistički, izražen u legendarnoj, ciničnoj frazi *Nima Splita do Splita*. I tu igra poprima osebujne dimenzije.*

Trebalo bi imati na umu kako je Split u to doba još bio gradić čije se stanovništvo sastojalo uglavnom od težaka, zanatlija, tzv. manovala, ribara i mnogih nezaposlenih siromaha, a jedva desetak posto građana posjedovalo je status materijalne, eventualno i kulturne stabilnosti. Zar nije izazovan podatak prema kojemu je u srpnju 1923. Split imao samo 28190 stanovnika, od kojih je 7264 bilo nepismeno? A kazališni repertoar je tako zaostaloj sredini nudio po četrdesetak dramskih premijera u jednoj sezoni, i to djela vrhunskih autora, čiji su izvođači bili najugledniji hrvatski scenski umjetnici. Uzgred rečeno, često su se čule i optužbe na račun toga dramskoga forsiranja, uz primjedbu kako splitskoj publici kudikamo više odgovaraju glazbene izvedbe, tj. opere i operete. U svakom slučaju, nakon premijere izvela bi se još samo jedna, vrlo rijetko i druga repriza u gotovo praznomu kazalištu, tako da je spomenuti rasap igre bio neminovan. Teatar u Splitu naprosto nije imao publiku, i novac se za to područje trošio gotovo uzaludno. Na kraju je u prosincu 1928. najavljena i dražba cjelokupnoga kazališnog inventara kako bi se podmirili razni nagomilani dugovi, a za prodaju je ponuđen čak i zastor pozornice, onaj što ga je splitskomu kazalištu bio darovao kralj Aleksandar.

Takve su bile okolnosti pod kojima je Sarajevsko pozorište preuzelo ulogu voditelja igre, igre u kojoj nitko nije mogao pobijediti ni izgubiti. Komentar splitskoga uglednika dr. Marina Bege, na sjednici Općinskoga vijeća 11. ožujka 1930. doslovce je glasio: *Sarajevsko pozorište već tri godine ubire od države subvencije, pod uvjetom da gostuje u Splitu. Sarajevsko pozorište ne dolazi u Split, a o razlozima zašto ne dolazi neće da govori. Svakome su jasni. Raspored da sarajevska trupa prima subvenciju za Split netaktičan je i nepаметan, jer ako je negdje trebalo biti sjedište ove trupe, to je moralo biti u Splitu. Split ima najljepšu*

i najveću kazališnu zgradu na Balkanu, staru kazališnu tradiciju... A to je već ona stara, ustaljena teza u dotičnoj igri nedokazivih argumenata, premda je dr. Bego na kraju rekao i nešto bitno: Odmah poslije odlaska stalnoga kazališta osnovalo se Splitsko kazališno društvo koje je nadomjestilo prazninu i u svečanim momentima davalo predstave i podržavalo kulturni nivo dotičnog naroda. Eto, to je, zapravo, bilo ono što je onakvoj splitskoj kulturnoj sredini najbolje odgovaralo. Sve ostale kazališne igre bile su, naprosto, posljedice krivih procjena i bolesnih ambicija. Stoga je posve logično uslijedio i konačni prekid kazališnoga Splita s onim sarajevskim kazalištarcima, zbog čega su se Bosanci bili oštro pobunili, a splitski komentar je bio: Sarajevsko pozorište nikada nije povelu računa o kakvim dužnostima prema Splitu.

Međutim, unutrašnje nesuglasice i svađe sve su više kvarile ugođaj toga splitskoga kazališnog preostatka, pogotovo onog operetnog, pa su se počele očekivati neke nove promjene koje bi trebale stići izvana. I zaista, već 1930. osnovano je tzv. splitsko Narodno kazalište za Primorsku banovinu, i to uz aranžman Narodnog pozorišta iz Osijeka. Po tom aranžmanu Split je tijekom sezone trebao gledati 60 predstava te doživjeti osnivanje novih amaterskih kazališnih grupa. Ali publika opet nije bila zadovoljna. Sve više se isticala potreba osnivanja samostalnoga, stalnog splitskog Banovinskog kazališta, a 1935. je predloženo i utemeljenje Društva prijatelja kazališne umjetnosti, koje će biti podrška profesionalnomu Banovinskom kazalištu. U toj igri naročitu ulogu preuzeo je i dr. Branko Gavella koji se usudio doslovce izjaviti: *Nikakvi brojevi ne mogu me uvjeriti da je u Splitu, s njegovim brojem stanovništva, moguće održati stalno i dobro kazalište*. Samo što je Gavella upozorio i na trajnu kazališno-književnu vezu Splita sa Zagrebom, pa je rekao: *Svi splitski autori prošli su, a može se reći da su se gotovo i rodili, na daskama zagrebačke pozornice*. Kako bilo da bilo, konačnomu rješenju splitskoga kazališnog pitanja pristupilo se tako da je dotično kazalište postalo podružnicom zagrebačkoga, koje se obvezalo stalno gostovati u Splitu. Potpisan je petogodišnji ugovor, uz mogućnost njegova otkazivanja svake godine, ukoliko ga se jedna od strana ne bude strogo držala. U travnju 1935. postignut je sporazum prema kojemu sve splitske predstave moraju biti s istim ansamblom i dekorom kao i u Zagrebu, a tako se, barem u toj igri, Split izjednačio sa Zagrebom.

Ali splitska kazališna igra već je 1936. krenula svojom uobičajenom, strmoglavom stazom pa je brzo došlo do prekida ugovora sa Zagrebom. Doduše, zagrebačko kazalište je nastavilo sa svojim gostovanjima dok su teatarski Splitsani

čekali na ostvarenje svojih autonomnih snova. Tih sezona domaće uporište u toj igri nalazili su u nastupima amaterske kazališne grupe Doma Gospe od Zdravlja, dok je splitsko Kazališno društvo obustavilo rad zbog deficita, premda je u pripremi već imalo operne i operetne podvige za sladokusce. U rujnu 1938. pojavio se čak i ovakav komentar: *U Splitu već jedanaestu jesen ostaju vrata kazališta uglavnom zatvorena. Štoviše, još nema ni vijesti o gostovanju koje se prijašnjih godina bilo uobičajilo.* Ipak, igra s gostovanjima, pogotovo onih iz Zagreba, uporno se nastavila. Pa je u srpnju 1939. *na temelju amandmana Financijskog zakona odobren iz umjetničkog kredita potreban iznos za uspostavljanje stalnog kazališta u Splitu, a odmah zatim postavljen je za ravnatelja Ivo Tijardović. Uzrok: Banovina Hrvatska je stvorila bolje uvjete i nije više trebalo čekati odobrenje iz Beograda.* Nakon raskošne repertoarne ponude za sezonu 1940./41. uslijedilo je i svečano otvorenje — potresni prizor iz Marulićeve *Judite* uz glazbu Ive Tijardovića te prigodna vizija *Splita grade, bisere na žalu* Vojmila Rabadana i mo. Josipa Hatzea. Sve je, dakle, krenulo izuzetno obećavajuće i raskošno, kao da se smetnulo s uma kako se rat širi i upravo nam je pred vratima, pa se splitskomu kazalištu, kao i svemu ostalomu, vrlo crno piše. Ali igra je igra, a zbilja je zbilja.

Sve je, dakle, postalo naročito svečano i razigrano. U listopadu 1940. u kazalištu je održana velika pjevačka smotra na kojoj je nastupilo preko 600 pjevača, od čega samo iz Zagreba sedam stotina. Igre su, naime, u to doba uživale u takvim kontradikcijama i verbalnim apsurdima. ali predstave su se ipak nizale neobičnom brzinom i ostvarivale uzbudljiv igrački ugođaj. Hrvatski književni velikan Milan Begović stigao je u Split i odsjeo u hotelu Ambassador kako bi bio nazočan na premijeri svoje drame *I Lela će nosit kapelin*, održanoj 17. siječnja 1941. i u toj prilici je izjavio: *Split svojim teatrom mora dati tip dalmatinskog čovjeka, mora dati svoje mediteransko i sve ono što ima najljepše u nama... Moralo bi se nastojati da se splitskom teatru dade naš tip koji ima svoj sadržaj i izraz. Još Dalmacija ima da prednjači! U njoj ima blaga da ga nema tko od nje da uzme! Ne treba da splitski teatar pozajmljuje u Zagrebu njihove stvari, njihov folklor, a ni posebne njihove probleme, a najmanje slabe komade koje pišu žene, a sada se prikazuju u Zagrebu.*

Zapravo, sve se u tim završnim potezima splitske kazališne igre zbivalo u nekakvom izazivački kontradiktornom i ideološko-političkom, prenapregnutom ozračju. Tzv. Hrvatski politički stradalnici su, primjerice, 2. ožujka 1941., premda usred Korizme, u kazalištu održali veliki ples, uz geslo *Živjela slobodna Hrvatska!*

A i pojedine profesionalne predstave, poput Zajčeva *Nikole Šubića Zrinskog* ili Miletićeva *Tomislava*, obje odigrane u ožujku 1941, posjedovale su upadljiv politički naglasak. I to je bio kraj. Godine Drugoga svjetskog rata prekinule su tu uzbuđljivu kazališnu igru i nastalo je doba mraka. Pa tko onda smije posumnjati u to da je splitsko kazalište tijekom toga međuratnoga razdoblja zaista bio životna igračnica, odnosno poprište vrlo uzbuđljivih društvenih igara i najkontroverznijih svečanosti!