

SPLITSKE I OSTALE SLABOSTI U LIBRETIMA IVE TIJARDOVIĆA

Anatolij Kudrjavcev

Nekomu će se učiniti čudnim, možda čak i neumjesnim da se na jednom ovako uglednomu književno-znanstveničkom skupu raspravlja o temi u vezi s operetnim libretima.

Međutim, ta je tema ipak temeljito vezana uz književnost, pa čak i bitno ovisi o književnosti. A i književnost bi prema njoj gotovo trebala osjećati stanovitu obvezu. Uostalom, libreta mnogih čuvenih opera i opereta nastala su po uzorcima značajnih književnih djela, a neka od tih libreta neposredno su napisali znameniti književnici.

Druga je, pak, stvar što su operna i operetna libreta često izazivala neobične dileme, pa čak i kulturološke skandale. Vincenzu Belliniju, primjerice, nikada nisu oprostili zbog veoma lošega libreta opere »Puritanci«, napisanu po romanu Waltera Scotta, a Charlesu Gounodu vazda su zamjerali zbog niske razine libreta opere »Kraljica od Sabe«, što ga je napisao inače veliki francuski književnik Gerarde de Nerval. Gotovo je nevjerojatno da je čak i sjajni Barbierov libreto »Hoffmanovih priča« Jacquesa Offenbacha dugo bio smatran doslovce »lošim, konfuznim i bezveznim«. Sve su to, naime, ishodi književno-kritičkih odnosa naspram tim sudionicima glazbenih djela, a taj bi odnos i danas trebalo naročito njegovati i pružiti mu nova prava i mogućnosti.

Kad, dakle, razmišljamo o libretima opereta Ive Tijardovića, a to je tema ove rasprave, u dotični sustav treba krenuti s novim i posve neovisničkim mjerilima, pogotovo ako se ima na umu neprestana mijena kriterija vremena. Kao što je poznato, legendarni splitski glazbenik Ivo Tijardović ostvario je pet splitskih

opereta za koje je sam napisao libreta. Nije mu, recimo, bilo ni na kraj pameti da – poput sugrađanina Josipa Gotovca koji je za svoju nesumnjivo najbolju hrvatsku operu, »Ero s onoga svijeta«, pridobio suradnju književnoga moćnika Milana Begovića – pozove nekog književnika sklona stvaranju libreta sa splitskom intonacijom. A za takvo sudioništvo imao je i te kakva kandidata u Marku Uvodiću koji je pisao i dramske tekstove na autentičnoj splitskoj čakavici. Ali Tijardović je istodobno htio biti sve – i glazbenik-skladatelj, i književnik-libretist, i likovni umjetnik-scenograf, odnosno kostimograf te voditelj gotovo svih aspekata izvedaba.

Bavio se, dakle, čak i onim što mu nije išlo naročito od ruke. U tomu, doduše, nije bio iznimka, što, uzgred, ide u prilog pretpostavci o niskoj razini nekadašnjega kazališnog života u našim kulturnim središtima. Ne može nas takvih sumnja lišiti ni krajnja, nostalgična zaljubljenost u bivše, pogotovo u ono splitsko.

Od pet Tijardovićevih splitskih opereta, preživjele su do danas samo dvije, »Mala Floramye« i »Splitski akvarel«, što je dokaz stroge vremenske selektivnosti kako u glazbenom, tako zacijelo i libretskom smislu. Tijardović je i glazbeno i libretski imao od koga i od čega učiti, pogotovo posredstvom izvedaba »Šišmiša« Johanna Straussa i »Zemlje smiješka« Franza Lehara, modela koji su u to vrijeme suvereno vladali operetnim tržištem. To bi se čak moglo utvrditi i na temelju vrlo konkretnih pojedinosti. Ipak, njegova je muza bila obuzeta onim ondašnjim splitskim, i u tome se sastojao maestrov duboko vjernički zadatak. »Daleko m' e biser mora, daleko m' e moj Split«, poput himne odjekuje u njegovoj glazbi i u riječima njegove scensko-životne predodžbe sudbinska pjesma Male Floramye, i tako se simbolično ostvaruje ugođaj mediteranske melankolije, patnje zbog gubljenja nasljednih mjera vrijednosti što ih ugrožavaju nova pravila životne igre i prodor tuđega mentaliteta.

U III. činu izvornoga libreta »Male Floramye«, kad se ljubavni par u nategnutom happy-endu ponovno sastane, autor libreta dopušta i ovakve nastupe pesimizma: Glavni junak, Mirko zaključuje: »Ono je bilo, a sad je prošlo. Onda smo i ja i ti mislili drugačije, a danas je naš horizont širi, mnogo širi. Ti si proživjela, ja sam proživio. Možda ćemo se baš radi toga i shvaćati. Novi je duh vremena.« A Floramye dodaje: »Ali nikad više one romantike i one ljubavi kao u našem starom, starom Splitu.« To je već žestok prosvjed i dokaz nekakve naročite, misaone zaokupljenosti izazvane kvarenjem svijeta. Doduše, u izvedbama operete najčešće

se taj kontekst ne naglašava ili ga se doslovce prešućuje. Tijardovićeve libretska shema kao da nije nimalo prikladna misaonosti, čak ni pravim pjesničkim titrajima. Ono što kompromitira cijeli taj sustav prividno životnih zbivanja odnosi se na učestale neuvjerljivosti, nespretnosti i nelogičnosti radnje. U II. činu »Male Floramye« Tijardovićev Mirko, koji je iz ideoloških razloga postao Petrović, sa Sestrom Suzette, tj. sa svojom nedavnom dragom Floramye, vodi besmisleno naivan dijalog.

Oni su se sreli nakon nekoliko godina lutanja i ne prepoznaju se, premda se vrlo očito naslućuju. Autor im dopušta ovakav neposredan razgovor: »To ste vi? Ja vas dobro poznam. Ja sam vas više nego vidio.« – kaže Mirko, nazvani Petrović. A u toj igri skrivanja imena, koju bivši Mirko komentira pitanjem u stihovima. »Tu krije se nekakva tajna. Ta stvar meni nije baš jasna!«, Floramye odgovara: »Imadoh dragog. Na vas je sličan. I zato bojim vam se pravo ime kazat.« Takva igra neprepoznavanja nije dostojna ni najelementarnije vodviljske situacije koja karikira život i posve je neprihvatljiva u sadržaju što svečano inzistira na nekakvoj životnoj istinitosti, navodno dostojnoj divljenja.

Međutim, najteže se ipak u »Maloj Floramye« događa sa Splitom i njegovim autentičnim ozračjem. Prvi čin operete ambiciozno se upustio u epski spektakl splitskoga Karnevala, ali se ograničio gotovo na same zornosti, bez onih pravih prigodnih dosjetaka mase. Taj nedostatak donekle ublažuju prizori s redikulom Šjor Bepom Pegulom i zadirivačima koji izmišljaju zbivanja sa starinskim estradnim temama i odnosima što dočaravaju živahnost splitske Rive, sklone raznim tradicionalnim, inače vrlo sadržajnim ludorijama. Proročanski motiv nestajanja splitske duše, u monologu Picaferaja, može se doživjeti i kao izazivačka dosjetka duga trajanja i daleka dometa. Zapravo I. čin »Male Floramye«, unatoč nekim sadržajnim slabostima, te neprestanim, bezrazložnim digresijama, može se doživjeti izrazito splitski, i to na onaj njegov tzv. gradski, manje-više bonvivanski način, sklon nemilosrdnoj šali i gotovo raskošnim pravilima životne simultanke.

Samo što Tijardović operetski ne uspijeva ili naprosto ne želi ostati u Splitu. Nešto ga tjera iz toga grada, te on već u drugom činu »Male Floramye« sa svojim junacima bježi u daljinu. Drugi čin mu se zbiva u francuskom Quimpervilleu, kao što mu se drugi čin »Spli'skog akvarela« seli u Bosnu.

Drugi se čin skladateljve »Kraljice lopte«, operete koja je izvođena na Hajdukovom igralištu prigodom 15-godišnjice osnutka toga kluba – a zatim je postala arhivski primjerak – zbiva ni manje ni više nego u Kairu.

Kao da već tijekom prvoga čina svojih opereta autor gubi sve ono što ga neposredno vezuje uz Split i njegove egzoterije. I upravo na tim tuđinskim prostorima zbivaju se najnevjerojatnije isforsiranosti. Autoru libreta nije dovoljno što je svoje junake protjerao iz Splita i bezrazložno ih okupio u stranom svijetu, već je tu pronašao i nositelje tipično splitskoga ridikuloznog ugođaja. Ali glavna digresija nastupa uvođenjem autorova udvaranja tadašnjim ideološkim povlasticama. U doba nastanka »Male Floramye«, dakle sredinom dvadesetih godina dvadesetoga stoljeća, bilo je znatno više uglednih SPLICANA sklonih orjunaštvu negoli hrvatstvu, a neki su čak sudjelovali u gradskom tisku pišući srpskom ekavštinom. Zato je Tijardović svojega Mirka i pretvorio u nekoga ili nešto što se podudara sa srpskim dobrovoljcem u Prvom svjetskom ratu, a jugoslavenstvo mu se u tomu činu oglašava i prikazuje kolom Hrvatica, Srpkinja i Slovenki, umjesto da se njegovo domoljublje, primjerice, izrazi splitskom monfrinom.

Poslije su se na tomu mjestu javile nove ideološke doskočice. U izvedbama »Male Floramye« nakon Drugog svjetskog rata to se jugoslavenstvo u II. činu proširilo na glazbeno i plesno sudioništvo svih tadašnjih republika, pa je izvedba stekla nametljiviji politički kontekst. A i Mirko je postao partizanska osobnost, sa srpom i čekićem na kapi i u glavi. Kad se nakon ostvarenja hrvatske samostalnosti u izvedbu »Male Floramye« umiješao nov motiv i kad je došlo do konačnog obračuna s ideološkim zabrudama i budalaštinama prošlosti, započele su nove nevolje s nastalom prazninom dotičnoga II. čina, pa se čak zbilo i pravni sukob s Tijardovićevim potomcima zbog naknadnih intervencija u libretu. A to što treći čin operete stenje zbog neshvatljiva siromaštva libreta i gotovo potpune lišenosti glazbe, dodatna je, nerješiva smetnja i gubljenje svake veze sa splitskim, premda se fizički sve zbiva u tom gradu. To je problem što ga od samoga početka svi prešućuju, jer nitko nema odgovora.

Ne treba zanemariti još jednu Tijardovićevu operetsku sklonost tuđinskom ugođaju. I u »Maloj Floramye« i u »Spli'skom akvarelu« libretom i glazbom uvodi se ugođaj američkoga foxtrota, i tako se uključuje u sveopći trend koji je vladao Splitom toga vremena. Split je inače smatran izrazito prolaznim gradom, osuđenim

na hitne i raznovrsne prolaskе osoba i utjecaja. Kad su, nakon Prvoga svjetskog rata, u splitskoj luci nekoliko godina boravili saveznički ratni brodovi, na Splitskane su najdublji dojam ostavili upravo Amerikanci.

Uostalom, to je presuđujući motiv splitskoga romana »Grebени se rone« Ante Cettinea, »Zgoda poremećene sreće« Olinka Delorka, posredno i »Amerikanske jahte u splitskoj luci« Milana Begovića, te još nekih tadašnjih djela o Splitu. Tako je i Tijardović, gotovo oduševljeno, sudjelovao u toj amerikanadi, kao što je i splitska Riva 20-ih godina bila ispunjena raznim američkim ludorijama. Taj je prolazak i te kako žestoko dodirnuo Tijardovićevu umjetničku dušu.

U »Spli'skom akvarelu« prvi čin također učinkovito inzistira na tipičnom splitskom ugođaju. Međutim, to je ambijent posve drugačiji od onoga u »Maloj Floramye«. To je svijet batelanata, zanatlija i težaka, gdje gospodskomu životu nema ni traga. Postoji podatak prema kojemu je Ivo Tijardović neuobičajeno posjetio splitski Veli varoš, zahvaljujući društvu slikara Emanuela Vidovića rođena na samom velovaroškom rubu, te je prvi put susreo legendarnu Vilu Ridulin u tamošnjoj Penića ulici. A taj susret ga je, navodno, inspirirao i naveo da napiše prvi čin libreta »Spli'skog akvarela«. »O kućo mala, sva moja mila radosti«, pjeva jedan od junaka dotične operete, Toma Sale, što se odnosi upravo na Vilu Ridulin. Samo što Tijardović ipak nije poznao taj dio Splita. Desilo mu se ono što se u to doba događalo velikoj većini Splitskana iz užega dijela grada. Mnogi tu nisu htjeli zalaziti zbog glasina o raznim opasnostima i ekološkim nevoljama što su vladale nad tim zatvorenim svijetom. Prizor s Perinom Štramberom i američkim podoficirima Johnnyjem i Willyjem nezamisliv je u takvom ozračju, a prevarant Lešandro ne bi tu imao nikakvu potrebu ni priliku da djeluje, čak ni da se pojavi. U Tijardovićevom libretu prevladava životna brutalnost koja poništava ljubavnu romantiku glazbe te ometa isforsiranu komičnost situacija. Dijalozi zvuče krajnje primitivno, a uglazbljeni stihovi, čak i oni najpopularniji, do javnosti su stigli kao niz dramaturško-redateljskih ispravaka. Taj, dakle, tipično splitski prvi čin vrvi nesuglasicama i nelogičnostima libreta.

Ipak, glavna zbrka nastupa bosanskim II. činom. Libreto, autentično, taj dio započinje pjesmom »Fato, zlato, oj ...sevdah b'jaše noć«, itd., što je velika digresija, nalik na onu koju će u istomu činu izvesti Vojvođanin Pera onom svojom »Salko, Salko, ded me me leči Salko... Sve je tvoje iz mog Buđelara.« Ugođaj se, dakle, drastično udaljava od splitskoga i forsira neku tuđu stazu, sličnu onoj iz II. čina

»Male Floramye«. Ali najteži udarac romantici splitskoga zadaje neprestana i sve presudnija igra novcem. Svi odnosi, čak i onaj prividno najsentimentalniji, između Marice i Tonča, kao da ovise samo o novcu. U III. činu iz vrlo konkretnih novčanih razloga dolazi do privremenoga razilaženja ljubavnoga para, a zatim i do ponovnoga spajanja nakon što je Tonči dobio zgoditak na tombuli koja se na splitskoj Rivi igra prigodom fešte svetoga Duje. Uostalom i taj III. čin »Spli'skog akvarela« dramski je mrtav poput završnog čina »Male Flokramye«. I premda se također zbiva usred Splita, u sebi gotovo nema ničega splitskoga. Nema tu više pravih ljudskih vrijednosti ni prave splitske pjesme.

Na kraju ove ispitivačke šetnje duž libreta dviju preživjelih Tijardovićevih opereta kao da se nameće neobična misao: ako ta dva djela spadaju u presuđujuće odrednice mentaliteta, trebalo bi i te kako voditi računa i o njihovim slabostima. »Mala Floramye« i »Spli'ski akvarel« morali bi novim splitskim generacijama i namjericima otkriti pravu dušu nekadašnjega Splita, dakle ono što je Tijardović htio, ali ipak nije uspio ostvariti svojim libretima. A to znači da se aktualna domaća književnost treba umiješati u taj proces te, bez obzira na primjedbe i otpor autorovih nasljednika, zadani tekst osloboditi balasta slabosti i stranputica. Neka te dvije operete u sljedećim izvedbama svaki put istinito zastupaju nešto nalik izvornosti i duši sredine koja, možda, još uvijek želi živjeti od svoje legendarne baštine.

