

SPLITSKO KAZALIŠNO DRUŠTVO

Antonija Bogner - Šaban

Split, grad raskošne kulturne prošlosti, ostao je i opet bez službene pozornice uzbudljive 1928. godine kada se, u osvit nastupajuće diktature, nemilice prekraja postojeća kazališna karta, neovisno o dotadašnjoj tradiciji i umjetničkim postignućima. Poslije zamiranja splitskog Narodnog pozorišta za Dalmaciju njegov ansambl s kompletnim rekvizitarijem pripojen je Narodnom pozorištu za zapadne oblasti sa sjedištem u Sarajevu, a istim rješenjem Ministarstva prosvete i vera koje je potpisao Milan Grol 28. ožujka 1928, dramski glumci osječkog Hrvatskog narodnog kazališta premješteni su u Novi Sad u Narodno pozorište za istočne oblasti,¹ dok je glazbeni dio ansambla prepušten vlastitoj sudbini. Split i Osijek, dva ključna hrvatska kazališna središta, do tada surađuju tek povremeno, no politički usud čvrsto će ih povezati i ispreplesti u sljedećem razdoblju. Osvjedočena omiljenost opere i operete održava kazališni kontinuitet i u Splitu i u Osijeku, iako je glazbena i izvedbena dojmljivost tih žanrova već od polovice 19. stoljeća u suprotnosti s idejom o nacionalno dominantnoj ulozi dramskog stvaralaštva.

Dišpetski splitski vitalitet nastavlja autentičan scenski život uz pomoć Gradske opere i operete, a ubrzo zatim njezina sljednika, Splitskog kazališnog društva. U Osijeku se stvara Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo Kuhač,² u čiji sastav ulaze negdašnji članovi Opere, ali i imućni građani koji djelatno, a još više materijalno, potpomažu ostvarenje pojedinih predstava. Program je zasnovan na Lehárovim,

Nedbalovim i Fallovim operetama, kao i popularnom Albinijevu *Barunu Trenku*, jer se tako želi uskladiti i utvrditi, a gostovanjima u Vukovaru i Vinkovcima i razgranati djelovanje Hrvatskog narodnog kazališta, jer je ono od iznimne umjetničke i nacionalne važnosti za područje istočne Hrvatske.

Nastojanja Hrvatskog pjevačkog i glazbenog društva Kuhač i Splitskog kazališnog društva srodna su i povezujuća, to više jer oba društva postoje u istim godinama (1928-1936), ali njihova krajnja postignuća prilično se razlikuju. Raznovrsna zbivanja u Splitu vezana za operna i operetna gostovanja, komorne i orkestralne koncerte, te opuse skladatelja, poput Josipa Hatzea, Blagoja Berse, Antuna Dobronića, Jakova Gotovca, Borisa Papandopula i Ive Tijardovića, utrla su put osnivanju Splitskog kazališnog društva. U njegovim redovima nadareni su amateri i brojni obrazovani pojedinci koji su, zahvaljujući svom glazbenom i dramskom programu, a navlastito operetnoj poetici Ive Tijardovića, opravdali razlog svoga postojanja. Operete *Mala Floramye* i *Spli'ski akvarel* odredile su kreativni smjer njihova djelovanja, a Tijardovićev skladateljski i organizacijski angažman bio je ključan za egzistenciju te poluprofesionalne skupine.

Premda su na programu Narodnog pozorišta za Dalmaciju i Tijardovićeve operete *Pierrot Ilo*, 31. prosinca 1922, i *Mala Floramye*, 14. siječnja 1926, njihov tvorac punu afirmaciju postiže tek za djelovanja Gradske opere i operete. Takav razvoj događaja uvjetovali su raznovrsni kulturalni čimbenici. Rade Pregarc, ravnatelj Narodnog pozorišta za Dalmaciju, pokušava, a djelomice u tome i uspijeva, u splitsku sredinu presaditi poglede Stanislavskog i MHAT-a, pa su glazbene predstave ustupak gledateljima, premda poneke od njih, poput Tijardovićeve operetne prigodnice *Kraljica lopte*, praižvedene na igralištu nogometnog kluba »Hajduk« 21. kolovoza 1926, svjedoče o njegovoj svestranoj angažiranosti. Urođenu sklonost Splitskana prema pjesmi i sceni dugo su godina poticale i usmjeravale različite, pretežno talijanske trupe, a koncerti u privatnim kućama i u Općinskom kazalištu, kao i nastupi Pjevačkih društava Napredak i Zvonimir, popunjivali su stanke među pojedinim *stagionima*. Razvijeni reproduktivno-glazbeni život tadašnjeg Splita preduvjet je osnutku i Gradske opere i operete, a u njezinu opstanku nazire se realna mogućnost uspostave stalnog kazališnog ansambla. Uprava Gradske opere i operete (predsjednik Nenad Cambi, potpredsjednici Dragutin Korleat i Ljubo Valčić, tajnik Vladimir Lovrić, rizničar Angjeo Kirigin, arhivar Ivo Musulin, ekonom Pompej Tijardović) pokreće za praižvedbu operete

Spli'ski akvarel 5. ožujka 1928. i premijeru *Male Floramyje* 5. svibnja 1928. najjače stvaralačke snage, od prokušanih članova Narodnog pozorišta za Dalmaciju, preko tek novoprimitljenih, do orkestra i baletne skupine. To su tek vanjske, tvorbene sastavnice uprizorenja koje bi, poslije prve fascinacije Tijardovićevim skladateljskim i libretističkim umijećem i bez nostalgичnog pogleda na lokalitet Velog varoša, valjalo kritički suočiti s odlikama njegovih djela kao zasebnih umjetničkih cjelina. Dvostrukost toga vrednovateljskog zahvata vremenski se približno poklopila s izvedbom operete *Mala Floramyje*³ 27. lipnja 1929. i operete *Spli'ski akvarel*⁴ 11. ožujka 1930. u Zagrebu kada se glazbeno i tekstualno, na neutralnom prostoru, propituje njihova izvedbena životnost. Iako je izostalo oduševljenje splitskim mentalitetom i djela su razmatrana u slijedu tradicije njihova žanra, Tijardovićeva primjena narodne melodike (II. čin *Spli'skog akvarela*) i prikladnih motiva proisteklih iz osobna iskustva, priključuju ga sve snažnijim neonacionalnim glazbenim strujanjima s kraja dvadesetih i početka tridesetih godina, odnosno nizu koji čine njegov sugrađanin Jakov Gotovac, suvremenici Josip Hatze, Petar Dobronić, Krešimir Baranović, pa i Boris Papandopulo, što pridonosi prodoru opereta *Mala Floramyje* i *Spli'ski akvarel* na kazališne pozornice. Za razliku od zagrebačkih kritičara, Ivo Lahman⁵ u dnevniku »Novo doba« i nepotpisani kroničar u »Jadranskoj pošti«⁶ uživljeni su u psihologiju likova, a u glazbenoj podlozi tih opereta Tijardovića prepoznaju kao iskrenog poštovatelja splitskih običaja. Lik Šjor Bepa Pegule u *Maloj Floramyje* privlačno je duhovit, ali tek u *Spli'skom akvarelu* autor je uspio u potpunosti oživjeti već pomalo zamrli duh svoga grada pretočivši ga u napjeve *Oj, kućo mala, Sveti Duje, Nek nam vele da smo siromasi, Lavandera, Veštiti starinski*. Sadržajna pristupačnost opereta i njihova dijalektalna obojenost kao i pjevnost arija, pridonijele su Tijardovićevu ubrzanom proboju na čelo Gradske opere i operete. Sposoban kao organizator, on je redatelj, dirigent i koreograf izvedbe *Spli'ski akvarel*, a svoje likovne sposobnosti, provjerene u zagrebačkom kazalištu, prenosi u splitsku postavu *Male Floramyje*, što nije čudno s obzirom na njegove slikarske ambicije posvjedočene još za pohađanja Wiesner - Livadićeve Dramatske škole,⁷ zatim ilustracijama u bečkom »Edition slave« i humorističkom listu »Faun« te »Wiener Mode«, kao i u seriji ratnih karikatura koje mu je u Zagrebu izdao nakladnik Čalković.

Gašenje Gradske opere i operete 19. srpnja 1928. zbog suhoparnih, materijalnih, razloga izvuklo je ponovno na vidjelo želju Splicićana za trajnim kazalištem.

Nakon žustre polemike koja se danima povlačila po splitskim novinama, osnovano je Splitsko kazališno društvo, a brigu oko njegove materijalne opstojnosti preuzela je gradska uprava, dok se Tijardović, premda povrijeđen zbog dvojbe u njegove organizacijske sposobnosti, i nadalje bavi umjetničkim pitanjima. Članstvo novouspostavljenog društva stalno se popunjava i broji oko dvadesetak pjevača, pa oni najvještiji ubrzo dobivaju status miljenika (Noe Matošić Sarazinov,⁸ Joško Viskić⁹) ili pak kazališnih zvijezda: Mila Samohod, Franci Strello,¹⁰ Ivo Batistić, Branko Kovačić. Kako SPLICANI često mediteranski neposredno reaguju na političke prilike i neprilike aktualnog vremena, Branko Kovačić,¹¹ popularni Lešardo u *Spli'skom akvarelu* i nezamjenjivi Šjor Bepo Pegula u *Maloj Floramye*, u jeku demonstracija protiv Italije kao reakcije na Nettunsku konvenciju, lik Šjor Bepa Pegule prilagođava zatečenoj situaciji. Nastupivši u toj opereti tridesetak puta, ako se pribroje predstave u Narodnom pozorištu za Dalmaciju, on je *zbog zabrane naše poštovane policije šjor Bepu da nosi talijansku vojničku kapu / ... / uzeo kacigu od pumpjera i ... naložio svom adjutantu da pozdravlja rukom u vis kao pravi potomak rimskih kvirita*.¹²

Sljedeća 1929. mogla bi se proglasiti Tijardovićevom godinom u odnosu na umjetnička ostvarenja i sve uvažnije kulturno mjesto Splitskog kazališnog društva. Stečena samosvijest dovodi i do promjene repertoara. Više se ne izvode samo Tijardovićeva djela već se program popunjava i Lehárovom operetom *Clocco*, Auberovom operom *Fra Diavolo*, ali i najnovijim Tijardovićevim ostvarenjem, glazbenom slikom, *Zapovijed maršala Marmonta*. Ivo Tijardović redatelj je i dirigent, ali i likovni autor tih premijera. Tako on oživotvoruje kazalište prema svojoj stvaralačkoj mjeri jer vlastite ideje realizira u svim razinama uprizorenja, pa i u osobnom, sudjelujući, ponekad, i u baletnim točkama, npr. *Mala Floramye* (ples *Špozalacija*) i *Spli'ski akvarel*. Tijardovićeva središnjost nije diktatorska, nego pedagoško-instruktivna, te se hvali sve veća glumačka umješnost i pjevačka sigurnost pojedinih aktera, što je nedvojbeno priznanje njegovoj kreativnoj i organizacijskoj vještini. Ipak i nadalje traje dvojba o krajnjim kreativnim dosezima Splitskog kazališnog društva jer ono mora biti dovoljno umjetnički zanimljivo da bi ostvarilo odgovarajuću reproduktivnu i programsku protutežu višednevnim gostovanjima zagrebačke i ljubljanske Opere. U polemiku s vlasnicima loža u Općinskom kazalištu uključuje se i predsjednik uprave Splitskog kazališnog društva književnik Marin Bego¹³ (1930. zamjenjuje ga Josip Barač) zahtijevajući

promjenu odnosa prema tim predanim entuzijastima, jer njihovo djelovanje uvjerljivo svjedoči o njihovim težnjama. Premda je okružen članovima različitih sposobnosti i znanja o kazališnoj struci, Tijardović nastoji u svojim režijama unijeti poneku scensku i izvedbenu novinu. Za Lehárovu operetu *Cloclo*, 10. listopada 1929, sadržajno neopterećenu i glazbeno određenu lako pamtljivim *šlagerima*, tipičnim za onodobnu bečku inačicu tog žanra, Tijardović lik Cloclo povjerava Blaženki Katalinić,¹⁴ popularnoj pjevačici i dramskoj glumici iz razdoblja Narodnog pozorišta za Dalmaciju. I ostale uloge dodjeljuje već osvjedočenim interpretima, poput Mile Samohod (Maxime), Ive Bojanića (Pétipouf), ili pak Ive Marjanovića¹⁵ (Severin Cornichon), u kojega želi razviti prirodenu sklonost karakternoj komici. U Auberovoj operi *Fra Diavolo* 5. prosinca 1929. debitira Elza Karlovac (Pamela),¹⁶ a lik Zerline tumači Cvijeta Cindro koja općepoznatu koncertnu karijeru nakratko zamjenjuje kazališnom pozornicom, a zatim iskustvo i naobrazbu, stečenu školovanjem u Italiji i kod Josipa Hatzea, prenosi novim naraštajima pjevača (Nada Krelja¹⁷) u svojoj Glazbenoj školi smještenoj u vlastitoj plemenitaškoj kući. Lik Fra Diavola preuzima tenor Ivo Bojanić koji je, čestim koncertnim nastupima tijekom dvadesetih godina, ostavio dubok trag u splitskom glazbenom životu.

Tijardovićeva opereta *Zapovijed maršala Marmonta*, 30. travnja 1929, ostala je u sjeni autorovih dotadašnjih uspjeha, iako je Tijardoviću priznato da je djelo *jedna nova razvojna etapa u kompoziciji i instrumentalizaciji*, te da njegova glazba *crpi iz bogatog vrela pučkih melodija i plesova*.¹⁸ Suvremenike je očito zasmetao izostanak umjetničkog preslikavanja njihove svakodnevice i tipičnih pučkih situacija, premda je sadržaj operete *Zapovijed maršala Marmonta* usko vezan za prošlost Tijardovićeva grada. U postavi te operete nastupa, prvi put, Hugo Nonveiller, rodom Splitsanin, koji će osim složenog lika Maršala Marmonta, sljedećih godina nositi brojne zahtjevne baritonske uloge. Gledatelji su znali srdačno nagraditi svoju kazališnu trupu. Poslije premijere operete *Zapovijed maršala Marmonta* osim uobičajenog broja lovorovih vijenaca, Tijardović je dobio na dar zlatni sat i dugmad te srebrni servis. Darovi od plemenitih metala bili su iskren znak emocionalne privrženosti viđenim predstavama, a zadovoljstvo obostrano.

Zauzet na drugim stranama (Zagreb, Ljubljana) Ivo Tijardović tek je povremeno nazočan u Splitu 1930. Njegovo redateljsko mjesto preuzima Ivo Batistić, a dirigentsko Ivo Čížek,¹⁹ još jedan Čeh, koji je poput svojih brojnih zemljaka,

pridonio usponu i europeizaciji hrvatskog kazališta. Batistić i Čížek postavljaju Mascagnijevu operu *Fra Diavolo* i Suppéovu operetu *Lijepa Galatea* 14. svibnja 1930., a u likovnom rješenju te jednevečernje predstave pomaže im Mate Meneghello, član poznate splitske glazbene obitelji.²⁰ Verdijevski stil, pjevnost i izoštrena karakterizacija likova u Mascagnijevoj operi, bliski su poetičkom svijetu Suppéove operete tek u sklopu povijesti glazbenog kazališta. Emocionalni sukob Santuzze i Turidda izvire iz kršćanske etike, a kod Suppéa likovi poput Midasa, Galateje, Ganimeda i Pigmaliona nisu tipični tumači grčke mitologije. Scensko usustavljanje talijanske operne i bečke operetne tradicije kakvu svojim opusom predočuje Franz Suppé, podrijetlom Splićanin, izaz je stručnih težnji Ive Čížeka, đaka praškog Konzervatorija. Čížek je dotjerao pjevačku i orkestralnu stranu ovih uprizorenja, a većina izvođača (Cvijeta Cindro, Elza Karlovac, Hugo Nonveiller, Joško Viskiće), osim Branka Kovačića, osvjetlali su interpretativne domete ansambla Splitskog kazališnog društva. Ponesen popularnošću svoje interpretacije Lešandra u *Spli'skom akvarelu* i Šjor Bepa Pegule u *Maloj Floramye*, Kovačiću se u Suppéovoj *Lijepoj Galateji* Midasovo čudotvorstvo nije pozlatilo, jer je u lik mitološkog kralja unio neprimjerene pa i proizvoljne komične crte.

Krajem iste godine obnovljena je i Tijardovićeva opereta *Mala Floramye*, 4. listopada 1930, u Kovačićevoj režiji, a dirigent je Ivo Čížek. Glumačka podjela uglavnom je kao i na njezinoj premijeri u Splitskom kazališnom društvu. Pošto je Franca Strello odselila iz Splita, naslovnu ulogu preuzela je Svenka Marčinko. Branko Kovačić i opet je Šjor Bepo Pegula, a kao tumač tog Tijardovićeve lika oprostio se i od svoje profesionalne karijere u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu 1953. godine. Sadržaj operete *Mala Floramye* poprimio je razmjere općeg dobra, pa su se i bez Tijardovićeve izravnog sudjelovanja u njezinu uprizorenju, iščekivale, među provalama pljeska i oduševljenja, njezine nosive arije, povod za neobuzdanu recepcijsku asistenciju gledatelja.

Splitsko kazališno društvo imalo je šezdesetak predstava godišnje — o sezonama u klasičnom smislu teško je govoriti jer je njihovo postojanje ovisilo o dotoku općinskog novca i utršku od karata — a u stankama između premijera redovito su se izvodile operete *Mala Floramye* i *Spli'ski akvarel*. Postignuta sigurnost navela je voditelja Splitskog kazališnog društva Josipa Barača da za te dvije operete ugovori gostovanje u Šibeniku. Iz nepoznatih razloga *Mala Floramye* nije prikazana, već je zamijenjena Tijardovićevom glazbenom slikom

Zapovijed maršala Marmonta i Auberovom operom *Fra Diavolo*. U Šibeniku je 11. i 12. siječnja 1930. uprizoren i *Spli'ski akvarel*, a slavljeničko raspoloženje koje je zahvatilo građane u kazalištu i oko kazališta, bilo je poticaj da se i ondje stvori slično društvo 1931. Vrijedno je spomenuti da je Tijardovićeve opereta u Šibeniku shvaćena kao izražaj *narodne duše iz cijele Dalmacije*,²¹ a kako je ona prvi put scenski provjerena izvan Splita, reakcije na njezinu izvedbu obećavajuće su za Tijardovićeve skladateljsku budućnost, dok Splitskom kazališnom društvu proširuju kulturni i umjetnički utjecaj. Krajem godine SPLICANI su gostovali i u Dubrovniku, a operete *Spli'ski akvarel* i *Mala Floramye* uprizorene su u Bondinom kazalištu. Premda su *cijene bile vrlo visoke, ulaznice su bile već nekoliko dana prije razgrabljene. U stajaćem parteru navala je bila tolika, da se je morala prekinuti ouvertura Male Floramye i prestava je mogla započeti s intervencijom policije, koja je morala obustaviti daljnju prodaju karata.*²² Dubrovčani, istina, prigovaraju svome Gradskom orkestru da nije bio na umjetničkoj visini, ali izvođači i sadržaj Tijardovićevih opereta potpuno su pridobili gledatelje. Dobrovoljačko Dubrovačko kazališno društvo davalo je dramske predstave pa su tri glazbene večeri, od 7. do 10. prosinca 1930, unijele živost i promjenu u prevladavajući repertoar. U gradu dugovjeke kazališne tradicije *Spli'ski akvarel* i *Mala Floramye* shvaćene su kao proživljena glazbena ostvarenja, a očito su probudile i nacionalni ponos. Dirigent Ivo Čižek okićen je lovor vijencima, dok je Hugo Nonveiller (Tonči Morovica u *Spli'skom akvarelu*) obasipan kitama cvijeća. Ugovorena je i razmjena predstava među društvima, ali gostovanje Dubrovačkog kazališnog društva s predstavama Vojnovićeva *Ekvinocija* i *Dubrovačke trilogije* nije ostvareno. *Usprkos ružnog vremena u luci u Gružu skupila se na gatu sila svijeta i muzika ... kako bi ispratili splitski ansambl. Klicanju svijeta s jedne i druge strane nije bilo kraja, dok se god parobrod vidio pozdravljalo se rupcima.*²³ Sličnu gostoljubivost i srdačnost Dubrovčana doživjeli su zagrebački glumci 1939. godine, kada je Držićev *Dundo Maroje* ponovno kročio u svoje književno ishodište.

U isto doba u Splitu se izmjenjuju različiti gostujući ansambli, grupe i pojedinci,²⁴ a zagrebačka Drama i Opera preuzele su časnu obvezu da po mjesec dana godišnje prikažu svoj recentni repertoarni presjek što odgovara povijesnoj ulozi središnjeg hrvatskog kazališta. To je ujedno potkrepa obećanju ravnatelja zagrebačke Drame Milana Begovića i intendanta Vladimira Treščeca Branjskog,

izrečena na Begovićevu proputovanju kroz Split 1928, a koje su održali i njegovi nasljednici Ivo Raić, Josip Bach i Branko Gavella. Spomenuti značajnici suvremeni su pronositelji zamisli koja se proteže od razdoblja ilirizma i Demetrove *Teute*, preko Šenoe do Miletića, a tih godina poprima snažno hrvatsko određenje. Stoga je razumljiva Begovićeva tvrdnja, proistekla iz praktičnog iskustva, da u Splitu kazalište *ne smije da bude samo institucija za zabavu nego i /.../ živa potreba za sljubljanje nacionalnog duha i otpora protiv svim neprijateljskim silama, koje nikad ne miruju*.²⁵ Nadalje Begović drži da je Split nerazdvojni dio hrvatske kulture i da treba biti okrenut Zagrebu, jer se samo uzajamnošću može izgrađivati povijesno zajedništvo.

U politički rahloj, a susljedno tome i umjetnički nestabilnoj situaciji, u Splitu se pokušavaju ugraditi različite zamisli koje, istina, potječu od stručnjaka, ali koje su prije svega plod njihovih stvaralačkih ambicija. Tito Strozzi 1930. izlaže nacrt za svojevrsnu putujuću trupu nazvanu Jugoslavenska umjetnička scena (JUS), koja bi bila odgovarajuće rješenje za splitsko kazališno pitanje. Strozzi jeva razmatranja o svrsi te scene odraz su njegova nemirnog duha i često nepravedno stiješnjenog stvaralaštva, pa je on u više navrata tijekom svoje dugogodišnje karijere, u privatnom poduzetništvu tražio svojevrsan umjetnički izlaz (Dramski studio u Zagrebu, Komorna pozornica u Beogradu, Dječje carstvo, Dramski studio Strozzi). Prema Strozzi jevu projektu,²⁶ sjedište Jugoslavenske umjetničke scene bilo bi u Splitu i tamo bi se uvježbavale predstave u stilu hudožestvenika, a potom bi se pretežno gostovalo u gradskoj okolini i po otocima. Strozzi je kao središnju predstavu prve sezone zamislio Shakespeareova *Hamleta*, kojeg bi on režirao po metodi Stanislavskog. Transponiranje klasike u suvremenost očitivalo bi se, uz ostalo, u njegovu tumačenju lika Hamleta koji bi se pojavio u fraku, a Gertrudu bi interpretirala Lidija Mansvjetova, glumica izrasla na ruskim recentnim kazališnim nazorima. Članovi bi većinom bili Splitsani, potpomognuti istaknutim pojedincima, navlastito iz Zagreba i Ljubljane, što bi omogućilo i postojanost dramskog ansambla. Prihodi bi se dijelili prema broju ostvarenih predstava i zaslugama izvođača, a glavnina stečenog novca ulagala bi se u razvitak kazališta. Strozzi pritom obnavlja ideju o putujućoj trupi koja traje još od intendanture Stjepana Miletića, a diskusija o svrsi njezine uspostave razbuktava se krajem 1903. godine. Svoje viđenje toga problema iznose, među inim, Milivoj Dežman Ivanov,²⁷ Ivan Milčetić²⁸ i Milan Marjanović,²⁹ a toj skupini književnih i kazališnih djelatnika priključuje se i iskusni Josip Eugen

Tomić.³⁰ Spomenuti tekstopisci podržavaju Miletićeva razmišljanja izložena u njegovom *Hrvatskom glumištu*,³¹ ali i pojedinim člancima, prema kojima bi se ponajprije moralo obnoviti djelovanje *naprasno ukinute Hrvatske dramske škole* jer bi se tako njezini osvjedočeno nadareni gojenci, poput Nine Vavre, Josipa Štefanca, Đure Prejca, Josipa Bacha i Ive Raića, *mogli izigrati u putujućoj trupi u kombinaciji s vrsnim glumcima iz provincije*, a istodobno *ova smjesa jakih naravnih talenata i stručnih mladih početnika /.../ pod vodstvom za to spremnog starijeg glumca pripomogla bi da se ustroji drugo kazališno društvo koje će kao filijala zemaljskog zavoda putovati širom zemlje*. I konačno, *tako će podjednako jedni služiti drugima za korektiv, a dobit će se uz dobre glumce vremenom i dobre režisere, koji su jednako potrebni*.³² Ako bi se to ostvarilo, ne bi se više moglo ponoviti, drži Milčetić,³³ nemilo iskustvo Dragutina Freudenreicha koji, za kratkotrajnog vođenja Hrvatskog dramatičnog društva, od 1898. do 1899, nije imao zasluženi oslonac za svoj, među ostalim, i nacionalno važan pothvat.

Probitku i širenju umjetnički odgovarajućeg utjecaja zagrebačkog kazališta, nasuprot često problematičnoj kvaliteti pokrajinskih glumačkih skupina, pokušava pridonijeti i Ivo Hreljanović, poštovatelj Miletićevih zasada, kao i Nikola Andrić,³⁴ koji je dramaturg obojici intendantata. Hreljanovićeva i Andrićeva zajednička praksa 1902. godine posvjedočila je nužnost priliva umjetnika različitih profila, kako bi se odgovarajuće primijenilo i razvilo Miletićevo kazališno reformatorstvo. Međutim, umjesto višegodišnje planiranog pokrajinskog ansambla, utemeljeno je Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. godine. Ipak, ne može se zaobići ni činjenica da neovisno o razgranjivanju i profesionalizaciji nacionalnog kazališta i nadalje postoji povijesno opravdana potreba utilitarne popularizacije scenske umjetnosti koja je, u drugačijim društvenim okolnostima i s drugačijom organizacijskom svrhom, zaživjela, zahvaljujući Aleksandru Freudenreihu,³⁵ u Matici hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, od 1923. do 1941. godine.

U takvom sklopu istodobnog postojanja profesionalnih i poluprofesionalnih ansambala, Strozijeva privatna inicijativa tridesetih godina izazvala je oštru oporbu Jugoslavenskog glumačkog društva, koja ne poriče opravdanost Jugoslavenske umjetničke scene i Strozijevu kreativnu sposobnost, već zastupa službeno mišljenje o tzv. banovskim kazalištima.

Dvojbu oko Splitskog kazališnog društva razriješila je i opet neumjetnička odluka. Godine 1931. općina iznajmljuje kazališnu zgradu Primorskoj banovini za 12.000 dinara godišnjeg zakupa, a time je službeno najavljeno da će od tada pa sve do 1935. Splitsko kazališno društvo biti nositelj glazbenog programa, dok će dramske predstave izvoditi Osječko-novosadsko kazalište preimenovano, za svoga boravka u Splitu, u Narodno kazalište za Primorsku banovinu. Premda se to iz naziva ovog prisilno sastavljenog ansambla ne razaznaje, u Split uglavnom stižu osječki glumci, predvođeni intendantom Petrom Konjovićem, ravnateljem Drame Tomislavom Tanhoferom i dramaturgom Josipom Kulundžićem, koji se mogu interpretativno, a i ponuđenim programom usporediti sa zagrebačkim kolegama.³⁶ Repertoar im je sastavljen od lakih, zabavnih komedija (Verneuil, Fodor), ali i reprezentativnih drama svjetske i hrvatske produkcije (Hauptman, Ibsen, Vojnović, Krleža, Kulundžić) dok su redatelji Branko Gavella, Tomislav Tanhofer, Lidija Mansvjetova i Vasilij Uljanišćev, redom stručnjaci koji su dali pečat tom razdoblju hrvatskog kazališta. Svikli na brojne umjetničke i organizacijske poteškoće koje ih zatječu na njihovoj politički zacrtanoj ruti od vojvođanskih mjesta i Novog Sada, preko Sušaka i Šibenika do Dubrovnika, pristigli ansambl očekuje u Splitu poboljšanje uvjeta svoga djelovanja, jer ovdje gostuje i po nekoliko mjeseci, 1931. od siječnja do travnja. Splićani poznaju otprije tek pojedine glumce, odnosno redatelje i scenografe, Lidiju Mansvjetovu, Vasilija Uljanišćeva, Zoru Vuksan-Barlović, Tomislava Tanhofera, koji su bili članovi Pregarčeva kazališta. Tako je npr. Zora Vuksan-Barlović,³⁷ najistaknutija pokrajinska sljedbenica Reinhardta, tumačila u praiizvedbi Tijardovićeve operete *Mala Floramye* 14. siječnja 1926. lik Šjore Petronile. Željni vlastite produkcije Splićani u početku nevoljko prihvaćaju nametnuti ansambl, temeljno Savske banovine, pa uglavnom i ne posjećuju njihove predstave. Splitsko kazališno društvo ipak je uspjelo uskladiti svoj program s programom Narodnog kazališta za Primorsku banovinu. Petar Konjović svoje osječko iskustvo s Hrvatskim pjevačkim i glazbenim društvom Kuhač primjenjuje i u Splitu, te upotpunjivanje i isprepletanje domaćih i gostujućih kazalištaraca uzima sve više maha. Prešavši iz Društva Kuhač u Splitsko kazališno društvo Dragomir Krančević,³⁸ afirmira se kao još jedan, pored Tijardovića i Čižeka, školovani dirigent i redatelj. Međusobna solidarnost proteže se i na Splićane pa u Begovićevoj drami *Amerikanska jahta u splitskoj luci* 18. ožujka 1931, nastupaju Branko Kovačić (Konte Rudje), Jerko Matošić (Konte Mome), Ivo Bojanić (Don Vice) i Mila Samohod (Jako).

Tijekom 1931. Splitsko kazališno društvo popunilo je svoj program dvjema premijerama. Hervéovu operetu *Mam'zelle Nitouche* 2. svibnja 1931. režira Dragomir Krančević, a dirigent je Stjepan (Leon) Stepanov,³⁹ plodni osječki skladatelj i zborovođa koji je mogao, gostujući u Splitu, neposredno usporediti postignuća tog društva s njemu domicilnim Kuhačem. Udruženim snagama, kojima pridonosi njihova prethodna suradnja u osječkom kazalištu, Krančević i Stepanov su, uz pomoć Osječanke subrete Micike Michl (Denize) iznijeli Hervéovu operetu bez većih poteškoća. Silvije Alfirević, kritičar »Novog doba« i nepotpisani izvjesitelj u »Jadranskoj pošti«, naklonjeni prvacima Splitskog kazališnog društva, Ivi Batistiću (Fernande Champlatreux), Ivi Bojaniću (Upravitelj kazališta), Branku Kovačiću (Célestin), Mili Samohod (Predstojnica samostana), srdačno hvale Krančevićevu *temperamentnu*⁴⁰ režiju, dok za Stepanova utvrđuju da je *odličan dirigent, koji vlada orkestrom i pozornicom, pa se to odrazilo na točan tempo i preciznu izvedbu*.⁴¹ Krančević je postavio i Flotovu operu *Marta* 12. studenoga 1931. Premda ni redatelj, niti dirigent Ivo Čížek nisu uspjeli prebroditi sve zapreke koje pred njih postavlja glazbena faktura tog djela, članovi splitske dobrovoljačke trupe ipak su mogli biti zadovoljni jer im se, kao rijetko kada prije, priznaje ustrajnost njihovih nastojanja. *Svi ti ljudi*, kako piše u članku u »Novom dobu«, *rade ne iz koristoljublja, nego iz ljubavi prema muzici i bez ikakove novčane potpore sa strane nadležnih vlasti*.⁴²

Krajem iste godine, 7. studenoga 1931, proslavljena je i 50. uprizorenje Tijardovićeve operete *Mala Floramye*. Kako se tada veličala uživiljenost SPLICANA u glazbu i sadržaj operete *Mala Floramye*, zanemarena je činjenica da su u taj zbir uključene i izvedbe ostvarene u Narodnom pozorištu za Dalmaciju. Stopljenost gledatelja sa sudbinama likova osvjedočena je i te večeri, pa se Šjor Bepo Pegula, u interpretaciji Branka Kovačića, već odavno doživljava kao sinonim vedroga, veseloga i bezbrižnog malog čovjeka, a ujedno i kao tip sabotera Austro-Ugarske Monarhije. Njemu su se pridružili Šjor File (Joško Jukić), Dane (Ante Stapić) i Mirko (Ivo Batistić), Šjora Petronila (Mila Samohod) i Miss Eveline Beautyflower (Marica Škarić), a nadasve Mala Floramye (Svenka Marčinko), taj *najlipji spli'ski cvit*. Njihovi napjevi i melodije, među kojima se osobito ističe nostalgična pjesma *Daleko je biser mora, daleko m'e moj Split...* i neodoljivi šlager *Šjor Bepo moj* izazivaju, kao i uvijek, nezadržive provale odobravanja. Tijardovićeve glazba, ali i njegova libretistička umješnost koja duhovito izokreće oštricu satire prema

protivnicima određenog razmišljanja i načina života, te dobroćudno upozoravanje na različite ljudske slabosti, nedvojbeno su pridonijeli da opereta *Mala Floramye* ostane trajnim repertoarnim djelom većine hrvatskih kazališta.

Verdijeva opera *Rigoletto*, 20. listopada 1932, najsloženija je dotad umjetnička kušnja splitskim dobrovoljcima. Premda zaposlen u zagrebačkoj tvornici gramofonskih ploča Edison Bell Penkala (u Pragu izdaje arije iz operete *Mala Floramye* u Nakladatelství Zdenka Vlka), Ivo se Tijardović prihvaća režije, scenografije i koreografije Verdijava *Rigoletta*, a povrh toga je i dirigent njezina uprizorenja. U podjeli se oslanja na čelne pjevače Splitskog kazališnog društva, Hugu Nonveillera, Ivu Batistića, Cvijetu Cindro i Elzu Karlovac, a u ulozi Gilde debitira Nada Krelja, kojoj se predviđa *lijepa budućnost*.⁴³ U novinskim prikazima o izvedbi Verdijeve opere, pored uobičajenih propagandnih pohvala i bodrenja izvođača, te analize njihovih glumačkih i glasovnih sposobnosti, više se ne kritiziraju Tijardovićeve dirigentske slabosti, već se naglašava njegova redateljska sposobnost na sjedinjavanju pojedinih sastavnica uprizorenja, navlastito likovna usklađenost scenografije i kostimografije, što je posebno značajno za drugi čin, kada nastupa baletna skupina koju, već duže, vodi pedagoginja Mila Katić.⁴⁴ U petoj reprizi Verdijeve opere 21. siječnja 1933, ulogu Rigoletta preuzima afirmirani tenor opere Narodnoga gledališća u Ljubljani, Josip Gostić,⁴⁵ a večer poslije toga Mirko je u *Maloj Floramye*. Dva mjeseca poslije partiju Rigoletta donosi istaknuti beogradski pjevač Pavle Holodkov,⁴⁶ što ukazuje na sve jači interes za Splitsko kazališno društvo, a ujedno svjedoči i o ugledu Ive Tijardovića u glazbenom i kazališnom svijetu. Kako je program Splitskog kazališnog društva zasnovan na operetama, uvrštavanje Verdijeva *Rigoletta* zadovoljilo je stavove onog dijela splitske javnosti koji je bio protivan takvom izboru, premda su raspoložive snage ansambla i *okolnost da u svojoj sredini imaju takvog poduzetnog i nadarenog čovjeka, a k tome još i skladatelja poput Tijardovića, te trajno zanimanje gledatelja za vedro glazbeno kazalište, bili razlozi*, drži Mirjana Škunca,⁴⁷ da operetom osiguraju opstanak i dočekaju uvjete za svoje osamostaljenje.

Poslije Verdijeva *Rigoletta* kazališni dobrovoljci prihvaćaju se Gotovčeve opere *Morana*. Kraljevska banska uprava, kao formalni osnivač Splitskog kazališnog društva, izdvojila je zamašan iznos novca kako bi se za njezinu realizaciju izradila potpuno nova scenografija i kostimografija. Glasovima o uspjehu zagrebačke premijere Gotovčeve *Morane* 3. listopada 1931. pridružuju se i splitski

izvjestitelji koji revno i ustrajno podržavaju odluku o njezinoj izvedbi. Primjerice: *Autor je njome dokazao ne samo visoke i sjajne umjetničke sposobnosti nego i svestranu svoju muzičku kulturu, dotjeravši je do djela koje će živjeti ne samo na našim nego i na stranim pozornicama /.../. Naša opera Moranom ulazi u fazu sve jače životne afirmacije. Jest, Gotovac ima svoj stil /.../ od Puccinija uzima tek nešto opće forme, od stila samo ono što je nužno da se zajamči efekt izvjesnih prizora /.../ njegov jezik instrumentalne polifonije /.../ i njegov orkestar zvuči svim mogućim titrajima, tonovima, kombinacijama, uvijek do savršenstva skladno i umjereno, pa i onda kada treba snagom svojih sredstava da izražava duševne potrebe i dramske situacije.*⁴⁸ Budući da se tih godina hrvatsko operno stvaralaštvo popunjava djelima koja svojom poetikom intenziviraju ideju o nacionalno autohtonom izrazu (Hatze *Adel i Mara*, Baranović *Striženo-košeno*), Gotovčeva *Morana* trebala je potvrditi skladateljevu vještinu kao i sposobnost Milana Begovića, ali i informiranost njegovih sugrađana. Premijera *Morane* 17. veljače 1933, proglašena je *umjetničkim slavljem u našem kazalištu*. A zatim izvjestitelj »Novog doba« nastavlja: */.../ Split je prvi put slušao pravu nacionalnu pučku operu po libretu i po muzici i to baš od svog vlastitoga sina, našeg sugrađanina Ma. Jakova Gotovca /.../. 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.*⁴⁹ U realizaciji opere uposlene su pjevački najspremnije sile Splitskog kazališnog društva. Poslije operetnih uloga Elza Karlovac debitira u operi u liku Govedarke, a Cvijeta Cindro tumači dramatičnu sudbinu Majke. Gojan Huga Nonveillera bio je glumački i glasovno dosljedan, a za njegovom interpretativnom sugestivnošću ne zaostaje ni Ivo Batistić (Bojan), niti Ante Štapić (Njegovan). Na poletnost pjevača utječe i Tijardović koji je redatelj, scenograf pa i koreograf uprizorenja Gotovčeve *Morane*, a raspoloženju pridonosi i nazočnost samog autora, dirigenta splitske premijere. Ponos SPLICANA zbog razglašenog uspjeha njihova sugrađanina pridonio je da ta opera po broju uprizorenja bude najčešće izvođena na repertoaru Splitskog kazališnog društva u sezoni 1933/ 1934. Kako je Tijardović želio proširiti glas o svom radu s dobrovoljcima i na njihove rezultate upozoriti kazališno zainteresirane i izvan Splita, na prvoj reprizi *Morane* 4. ožujka 1933. lik Bojana tumači svjetski poznati tenor Nikša Stefanini,⁵⁰ u to doba član zagrebačke Opere.

U prvim mjesecima 1933. u Splitu ponovo gostuje zagrebačka Opera na čelu s Krešimirom Baranovićem i Lovrom pl. Matačićem i nudi izbor iz djela pretežito

slavenskih, uključivo i hrvatskih skladatelja (Rimski Korsakov *Snjegoručka*, Musorgski *Hovanščina*, Borodin *Knez Igor*, Gotovac *Morana*, Hatze *Adel i Mara*). Gotovo istodobno obnovljena je i glazbena grana u Narodnom kazalištu za Primorsku banovinu, te se zaredom prikazuje Albinijeva opereta *Barun Trenk* 5. siječnja 1933, a zatim Zajčeva opera *Nikola Šubić Zrinjski* 5. veljače 1933. Albinijev *Barun Trenk* logičan je nastavak repertoarnog slijeda osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, koji podržava i Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo Kuhač, pa ansambl Narodnog pozorišta za Primorsku banovinu tu operetu izvodi 6. listopada 1929. U postavi Zajčeve opere gostuju zagrebački pjevači Pajo Grba (Zrinjski) i Petar Serdjuk (Sulejman), ali i novi članovi Splitskog kazališnog društva Zlatka Radica (Jelena) — prva Tijardovićeva Mala Floramye — i Ilija Žižak (Juranić). Umjetnička kolegijalnost očituje se i u srodnim pogledima na njihovu budućnost. U Narodnom kazalištu za Primorsku banovinu razmišlja se o Opernom studiju kao internom pjevačkom učilištu, dok Ivo Tijardović, poslije pedesete predstave operete *Mala Floramye*, planira pokrenuti samostalni operni ansambl koji bi, uz klasični i moderni repertoar, sadržavao i djela hrvatskih autora.

Skladateljska okretnost Ive Tijardovića, ali i stvaralački entuzijazam koji je unio u Splitsko kazališno društvo ponovo su izbili na vidjelo pred premijeru njegove operete *Pierrot Ilo* 2. lipnja 1933. Svoj prvijenac, koji je u međuvremenu prikazan u Zagrebu i Osijeku, ali i u Brnu i Moravskim Ostravama, Tijardović je ponešto preradio i popunio novim skladbama kao i humorističkim scenama, pokazavši da osim stvaralačkog dara posjeduje i dar za promicanje vlastita djela. Budući da je redatelj, kostimograf i koreograf svoje operete, Tijardović baletnu skupinu Mile Katić odijeva u osebujne kostime nadahnute egzotikom Kube, a u čarobnjačkim trikovima zaposleno je dvanaest, umjesto negdašnja dva *grooma*. Neovisno o trivijalnom sadržaju operete *Pierrot Ilo*, ljubitelji Tijardovićeve glazbe uprizorenje su pretvorili u *feštu* po mjeri svojih osjećaja i pripadnosti takvom mentalitetu. Te večeri Općinsko kazalište bilo je krcato, mnogi su stajali po hodnicima, a najbolji posao napravili su okolni gostioničari.

Niz predstava u kojima promiče svoje shvaćanje operetne poetike i kazališne umjetnosti Tijardović zaključuje operetom Pala Ábráháma *Viktorija i njezin husar*, 15. ožujka 1934. Kao *artistički* voditelj splitskih dobrovoljaca, Tijardović nastoji na repertoaru održati dotad ostvarene operete, a *Mala Floramye* i *Spli'ski akvarel* postale su njihovim zaštitnim znakom. Ravnotežu između zastupljenosti operete

i opere Tijardović rješava uvrštavanjem Puccinijeve opere *Madame Butterfly* 21. svibnja 1934, i Suppéove opere *Boccaccio* 28. studenoga 1934.

Splitsko kazališno društvo 1934. godine, pod Tijardovićevom organizacijskom rukom, poprimilo je obilježja profesionalnog kazališta. Elza Karlovac dobiva angažman u zagrebačkom kazalištu. Ansambl drugi put gostuje u Dubrovniku s Ábrámomovom operetom *Viktorija i njezin husar* i Tijardovićevom *Mala Floramyje*. Branko Kovačić gostuje kao Šjor Bepo Pegula u ljubljanskom Narodnom gledališću. Razmjena pjevača je učestala, pa Đuka Trbuhović,⁵¹ dugogodišnji operetni i operni interpret, trenutno član Narodnog kazališta za Primorsku banovinu, Splićanima predočava svoje viđenje ljubavnih jada Pierrota Ila 20. prosinca 1934. Pomlađena je i baletna skupina, a osnažen je zbor i orkestar koji od tada vodi Egidije Nonveiller, što je uvjet njihovoj neovisnosti o uslugama pjevačkih društava Napredak i Zvonimir. I Boris Papandopulo, treći značajni hrvatski skladatelj uz Ive Tijardovića i Jakova Gotovca, zatječe se u Splitu 1934. kao ravnatelj Gradske glazbene škole i voditelj Pjevačkog društva Zvonimir. Tijardović i Papandopulo često surađuju, a u zajedničke koncertne programe u Općinskom kazalištu uključuju arije iz predstava Splitskog kazališnog društva, napose iz *Madame Butterfly* i *Male Floramyje*.

Posljednja glazbena premijera Splitskog kazališnog društva Straussova je opereta *Šišmiš* 9. ožujka 1935. koju redateljski i dirigentski rješavaju vanjski suradnici Josip Stotter i Vojislav (Vojin) Arambašin. Postava *Šišmiša* scenski je i izvedbeni eksperiment u toj kazališnoj sredini. Pošto su Max Reinhardt i Wolfgang Korngold⁵² modernizirali Straussov libreto, Stotter i Arambašin iskoristili su tu preradu, a u glazbenom smislu slijedili su Straussov izvornik. Od tog ponešto nadobudnog pothvata jamačno je značajnije što ansamblu pristupaju svježije snage — poljska pjevačica Sofija Pininska (Rozalinda), Marija Gattin⁵³ (Orlowski), Bianka Dežman⁵⁴ (Adela).

Konačan cilj Splitskog kazališnog društva, neovisno o popularnosti glazbenih predstava, navlastito operete, ponukao je Ivu Tijardovića i na osmišljavanje dramskog programa koji nije tako učestao kao glazbeni, ali su mu repertoarna okosnica komadi koji sadržaj crpe iz lokalnog okruženja, te prevladavaju komedije Marka Uvodića i Ante Katunarića, dok se Hofmannstahlova starinska gluma *Čovjek* i Feldmanova drama *Profesor Žič* izdvajaju iz tog ambijentalnog sklopa.

Prva dramska premijera Splitskog kazališnog društva bila je Hennequinova komedija *Radosti svog doma* 8. siječnja 1929, a slijedi komedija istog autora

napisana u zajedništvu s Paulom Bilhaudom *Nelly Rosier* 16. ožujka 1929. Na ovakav izbor Tijardović se jamačno odlučuje zbog tema tih komedija i prikaza njihovih likova koji, u svojoj tipiziranoj pojavnosti (koketa, uciviljena i napuštena žena, ljubavnik, ogorčeni suprug), oslikavaju francusku građansku stvarnost 19. stoljeća, ali su primjenjivi i na kritički razmotrenu suvremenost. Budući da Tijardović iz različitih stupnjeva procesa oblikovanja predstave poznaje glumačke sposobnosti dobrovoljaca Splitskog kazališnog društva, nije nimalo čudno što se u podjeli Bilhaudove i Hennequinovih komedija zatječu i pjevačice poput Mile Samohod (*Madame la Thilaudière Radosti svog doma*, Borisova *Nelly Rosier*) i Marice Škarić (*Angèle Pinteau Radosti svog doma*), koje su uspješno nastupile i u njegovim operetama *Spli'ski akvarel* i *Mala Floramye*. Obje komedije režira Blaženka Katalinić, iskusna članica ansambla Narodnog pozorišta za Dalmaciju, koja je pohađala i Pregarčevu Glumačku školu. Katalinićeva proširuje i nadograđuje polje umjetničkog djelovanja, pa osim toga što je redateljica, tumači i lik Anette u komediji *Radosti svog doma* te lakomislene Nelly Rosier u istoimenoj Hennequin-Bilhaudovoj tročinki.

Scenski prikaz komedija *Radosti svog doma* i *Nelly Rosier* oštro je podijelio mišljenja o Tijardovićevu nastojanju da repertoarno kompletira Splitsko kazališno društvo. Novinski izvjestitelji upozoravaju na interpretativni diletantizam njihovih aktera koji nije usporediv s umjetničkom zaokruženošću glazbenih predstava, a kako njihov sadržaj i predvidljivost razvoja radnje nisu zainteresirali ni gledatelje, one su doživjele samo jednu reprizu.

Poslije četverogodišnje stanke, 1933. godine Splitsko kazališno društvo ponovno u program uvrštava i dramske tekstove. Prikazuju se četiri jednočinke Marka Uvodića *K vragu tava i jaja!*, *Jo straja*, *Onâ od pivca* i *Ne abadajen*. Osvjedočena sklonost Splicićana autorima iz njihove sredine najbolja je preporuka Uvodićevim tekstovima. Kroničar svoga grada Marko Uvodić služi se dijalektom i prepoznatljivom građom svakodnevnih tema kao komunikacijskom i sadržajnom predispozicijom za svoje komade koji se, u realizaciji komičnog nesporazuma, dramaturški uglavnom bitno ne razlikuju. Uvodićevi su likovi svojevrstne dramske persiflaže lica iz autentičnog vica ili anegdote, te djeluju samo na jednoj strukturalnoj razini, određeni vanjskim čimbenicima, a ne poetikom djela.

Živko Jeličić⁵⁵ i Anatolij Kudrjavcev⁵⁶ jedini su do sada potanje rasvijetlili književni opus Marka Uvodića i utvrdili da je on po karakteristikama svog proz-

nog stvaralaštva prikriveni dramski pisac. Tu činjenicu očituje već njegova prva novelistička zbirka *Spliska govorengja* iz 1919, ali i tekstovi objavljeni u dnevniku »Novo doba« i satiričkim listovima »Duje Balavac« i »Grom«. Uvodićeve humoreske, u izboru Ante Jelaske, izvođene su i kao televizijske i kazališne adaptacije pod skupnim naslovom *Libar Marka Uvodića Splićanina* i održale su se na repertoru festivala Splitsko ljeto osam sezona, od 1968. do 1976.

Svakodnevnica prenesena u spisateljski doživljaj u dramskom segmentu najizravnije očituje prednosti i manjkavosti Uvodićeve umjetničkog postupka. Spomenute Uvodićeve jednočinke uprizorene su iste večeri, 2. travnja 1933, a svaka od njih donosi isječak iz života inferiornih pojedinaca koji zbog svoje neuključenosti u maticu društvenih događanja, izazivaju nedvosmislenu porugu. Polazeći od teme koja zahvaća opću životnu problematiku, Uvodić je uokviruje u dosjetku kratkog daha, pa su u *skeču* Jo straja *protagonisti primitivni ljubavni par sa sela, jedan pijanac i strašljivi ljubavnici. Razlog za strah ne postoji, ali ga je raspirila egzaltirana mašta potpomognuta verbalističkom gradacijom krivih pretpostavki. Slična pirandellovska struktura gradiranog razvijanja fikcije do parokizma javlja se i u šali K vragu tava i jaja!, gdje se svaka nova pretpostavka oslanja na prethodnu, već krivo usvojenu kao realnost.*⁵⁷ Srodna je poetička rješenja Uvodić primijenio i u šali *Onâ od pivca*, odnosno u jednočinki *Ne abadajen*. Neposrednost iskustva, koju Živko Jeličić vrednuje kao *vješto i duhovito komponiranu faktografiju /.../ koja nije oplemenjena dimenzijom duhovnog*,⁵⁸ očita je u šali *Onâ od pivca*. Naime, Marko je Uvodić niz godina bio izvjestitelj o sudskim procesima u lokalnom tisku, pa je te sadržaje, izvrgavajući ih podsmijehu, unio i u svoje humoreske. U konkretnom slučaju, u šali *Onâ od pivca*, riječ je o lukavom seljaku, Martinu Bezini, koji uz pomoć brojnih digresija ocrtava težnje *vlaja* za poštovanjem etabliranih građana, te svojom dugopružnom, ishitrenom pričom o ukradenom pijetlu konačno uspijeva namagarčiti i onemogućiti uvaženog suca, kontea Momu Karasanića da na tržnici kupi potrebne namirnice za Badnjak. Tu jednočinku izveli su amateri u Omišu 1926, a autorska ponesenost navela je Uvodića da se potanko raspiše o tom događaju u splitskom dnevniku »Jadranska pošta« i najavi njezinu razradu u tročinski komad, što nije, na kraju, ipak realizirao.

Premda Živko Jeličić i Anatolij Kudrjavcev s neskrivenim simpatijama i utemeljeno upozoravaju na dijalektalnu posebnost prozno-publicističkog i dramskog stvaralaštva Marka Uvodića, književna vrijednost njegova opusa trebala je

družini Splitskog kazališnog društva poslužiti isključivo za postizanje društvenog učinka podjednagog onome Tijardovićevih opereta, i to zbog njihove glazbene i libretističke sljubljenosti sa Splitom.

Poslije prvog neposrednog Uvodićeva kazališnog iskustva šala *Onâ od pivca* tiskana je u dva izdanja, 1921.⁵⁹ i 1926,⁶⁰ a pred premijeru njegove četiri jednočinke, skečeve *K vragu tava i jaja*⁶¹ i *Jo straja*⁶² objavilo je, kao zasebna izdanja, Štamparsko poduzeće »Novo doba« 1933. godine. Unatoč očekivanjima i omiljenosti među građanstvom, Uvodićeva slava kao dramskog pisca bila je kratkog daha, jer su njegovi komadi ubrzo zamijenjeni drugima.

Kako je umjetnički interes Splitskog kazališnog društva ostao i nadalje vezan uz regionalnu problematiku, bez obzira na tek relativan uspjeh takve literature na sceni, Ivo Tijardović na repertoar uvodi i Botićev spjev *Bijedna Mara* u dramatizaciji Nike Bartulovića. Botićeva sklonost blagoj melankoliji i bogato životno iskustvo stečeno na putu od rodnog Splita preko Bosne do Đakova, u spjevu *Bijedna Mara* pretočeno u šest epizoda u deseteračkoj formi, donosi sliku šarenila hrvatske povijesti isprepletenu s intimističkim pasažima. Zaokupljen poviješću Splita 16. stoljeća, Botić svjesno slijedi idejnu podlogu Marulićeve *Judite* kao i Gundulićeva *Osmana*, preobražene u ruho romantičarskih raspoloženja svojstvenih njegovu pjesničkom vremenu, ugradivši u *Bijednu Maru* i brojne konkretne sadržaje poput, objektivno moguće, ljubavne priče Mare i Adela. Poetika izvornika pripomogla je Niki Bartuloviću u njegovoj autorskoj projekciji Botićeva spjeva, pa on lirski sentimentalno zagovaranje vjerske tolerancije, u skladu sa svojim političkim uvjerenjem osvjedočenim u razdoblju njegova ravnateljstva u Narodnom pozorištu za Dalmaciju od 1921. do 1926. godine, koristi za dramsku konkretizaciju ideje jugoslavenstva. Prije premijere Bartulovićeve drame u četiri čina *Bijedna Mara*, 21. ožujka 1934, u dnevniku »Jadranska pošta« tiskan je članak znakovitog sadržaja u kojem se kaže *da naši autori ne smiju smatrati pučku dramu nečim inferiornim i ne smiju držati, da komadi u kojima se održaje duh našega naroda znači sklapati s publikom kompromise i zanijekati princip umjetnosti / ... / Zahvatiti srž narodne duše, iznijeti naš milje na pozornicu, znači postići vrhunac koji će sva publika znati honorirati*.⁶³ Ni zalaganje za populizam scenske umjetnosti, što donekle asocira na promjenu odnosa prema tradicionalnom kazališnom ustroju poput Reinhardtovih predstava u cirkuskoj areni, a niti tema drame *Bijedna Mara* nisu pridonijeli povjerenju u dramsku produkciju Splitskog kazališnog društva. Ipak, uskoro je uslijedila

premijera još dva djela pisaca s dalmatinskog područja. Postavlja se aktovka Verke Škurla-Ilijić *Komad puta* i jednočinka Ante Katunarića *Proljeće se bude* koje su izvedene istoga datuma, 2. svibnja 1934. Neposredni očevidac premijere Ćiro Čičin Šain,⁶⁴ i sam pjesnik pod utjecajem talijanskog futurizma, nekadašnji tajnik Narodnog pozorišta za Dalmaciju u sezoni 1921/1922, a sada urednik kazališne rubrike, u dnevniku »Novo doba« drži da se Verka Škurla-Ilijić ni u toj drami nije udaljila od svojih intimističkih pa i defetističkih proznih ispovijesti, bilo bosanske bilo dalmatinske tematike. Dunja Detoni Dujmić⁶⁵ koja je, osim Ljerke Matutinović,⁶⁶ stručno raščlanila poetski opseg stvaralaštva Verke Škurla-Ilijić, akcentirala je njezinu tročinsku dramu *Na tankom ledu*, dok je za aktovku *Komad puta* preuzela zaključke Ćire Čičin Šaina, koji o izvedbi toga komada piše *kao o poetskom i psihološkom komornom teatru na tragu Maeterlinckova simbolizma, ističući dramsku akciju koja je sva podložna atmosferi, s temom o Njemu i Njoj koje su ljubav i smrt povezale istom karikom*.⁶⁷ Kako unatoč svim naporima nije bilo moguće doći do tiskanog teksta aktovke *Komad puta*, vrijedi istaći još poneku Čičin Šainovu misao koja posredno približava njezin sadržaj i dojam o uprizorenju. Iako dva neimenovana lika, On i Ona, nisu jedini akteri te aktovke, njihov ljubavni sukob ostaje u središtu autoričine pozornosti, a smještanje radnje na palubu broda i ograničavanje njezina trajanja — *brod plovi između dva pristaništa* — daje naslutiti da je Verka Škurla-Ilijić svoje opsesivno opisivanje nesretnih ženskih sudbina podredila žanrovskim odlikama jednočinke, što nije zanemarivo već i zbog njegove zastupljenosti u hrvatskoj dramskoj književnosti. S obzirom na obiteljsko podrijetlo Verke Škurla-Ilijić (Stari Grad na Hvaru) a i s obzirom na poetičku transformativnost hrvatske dramske književnosti, aktovka *Komad puta*, može se inače povijesno usustaviti, premda neizravno, u literarni slijed kojem pripada i Marinkovićeva drama *Albatros*.

Protutežu tjeskobnom dojmu kakav ostavlja aktovka Verke Škurla-Ilijić *Komad puta* donosi šala u jednom činu Ante Katunarića *Proljeće se budi* o kojoj je, kao i o njegovoj komediji u tri čina *Kuma Mande i ćer jon Pupa* uprizorenoj godinu dana poslije, 20. ožujka 1935, sačuvan tek oskudni rekonstrukcijski materijal.⁶⁸ Obje Katunarićeve komedije, prema novinskim izvještajima, zasnovane su na prikazu običaja jednostavnih ljudi Velog varoša, a pučki govor i specifičnost fraze plodna su scenska podloga veselju i zabavi. Ujedno je izbor Katunarićevih tekstova dokaz postojanog zagovaranja ideje o regionalnom kazalištu. Proces

njezina sazrijevanja nije tekao bez ozbiljnih prijedora koji svoja ishodišta imaju u raslojenom splitskom mentalitetu i kulturnoj svijesti toga grada. Humorističnost Katunarićevih dramskih likova prihvatljiva je samo do granice koja ne narušava tradicijski uzorak života. Pomalo istrošena tema njegove komedije *Kuma Mande i ćer jon Pupa*, u kojoj se opisuje nesporazum oko udaje ne pretjerano zgodne a još k tome i mucave kćerke, duboko je povrijedila kazališnog kritičara, pa on, kao glasnogovornik određene građanske skupine, ne prihvaća mogućnost da transliterarizacija realnosti može imati i poneko kritičko svojstvo. Stoga Juraj Ivanko, izvjestitelj »Jadranskog dnevnika«, ogorčeno piše: *U ovoj komediji g. Katunarić nam nije jasno ocrtao neke karaktere. Pupa kao centralna figura cijele radnje nije samo obična tepevica kako ju je g. Katunarić zamislio. Nije tu samo fiziološka mana, već ona apsolutno djeluje kao hereditarno opterećena. To je nezgodno što je taj tip uzet iz sredine našeg rasnog elementa, koji u vrlo rijetkim slučajevima rađa kretene. Kad bi Pupa bila dijete čistog gradskog elementa onda bi se to još nekako dalo razumijeti.*⁶⁹ Obje Katunarićeve komedije režirao je Slavko Midžor,⁷⁰ u početku karijere operetni pjevač i glumac u Narodnom pozorištu za Dalmaciju, a zatim redatelj i nositelj glavnih dramskih uloga u Splitskom kazališnom društvu. U glumačkoj podjeli nastupaju i pojedini članovi operete — Tonči Maskarell, Lipa Dragičević, Frano Ivasović, Andro Marjanović, ali i Ivo Marjanović, koji tijekom angažmana u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu, s drugačijim stvaralačkim spoznajama i odnosom prema regionalnoj dramatici negoli u razdoblju Splitskog kazališnog društva, postavlja Katunarićevu komediju *Kuma Mande i ćer jon Pupa* u kazališnoj zajednici Pučka pozornica Varoš, 25. svibnja 1970. Tridesetih godina i Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca ima na repertoaru Katunarićevu komediju *Kuma Mande i ćer jon Pupa*. Ona je prikazana tijekom Zagrebačkog zbora (budući Zagrebački velesajam, tada još smješten na prostoru Draškovićeve ulice kod Martićeve i Ulice Franje Račkog) u sklopu programa Velikog cehovskog vašara u Zagrebu, 18. studenoga 1933. godine. Sljedeće, 1934. godine, ta je Katunarićeve komedija dobila i uglednu Nagradu Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, Josip Freudenreich, za izvorno dramsko djelo. Potonji teatrografski podaci, neovisno o njihovoj vremenskoj udaljenosti i povijesnoj suhoparnosti, upozoravaju na upotpunjivanje i isprepletanje kazališne panorame u godinama kada je Splitsko kazališno društvo, zahvaljujući svojim nastojanjima, uspostavilo izravnu vezu s Maticom hrvatskih kazališnih dobrovoljaca.

Kako krajem 1934. dramski repertoar Splitskog kazališnog društva doživljava oštar programski zaokret prema djelima europskih pisaca, postava Hofmannstahlove starinske glume o bogataševu umiranju, *Čovjek*, 19. prosinca 1934, svjedoči da regionalne teme nisu prihvaćene u predmnijevanom umjetničkom opsegu, donijevši zasićenje ansamblu, ali i gledateljima. Hofmannstahlovu barokno razvedenu dramu, oblikovanu prema srednjovjekovnim prikazanjima s gledišta vještog modernističkog eklekticizma, u Splitu režira Slavko Midžor⁷⁰ pojačavši ansambl i pjevačima, kao što su Mila Samohod, Tonči Maskarell, Lipa Dragičević, Josip Jukić, Slavko Štetić i Ante Antunović. Kroje se kostimi i izrađuje nova scenografija pod vodstvom Pompeja Tijardovića, a Emil Lenac sklada scensku glazbu, dok redatelj preuzima dvostruku ulogu, *Čovjeka* i *Gospoda Boga*. Koliko pomanjkanje glumačke vještine nije, uglavnom, smetalo kod operetnih predstava, a navlastito *Male Floramye* i *Splitskog akvarela*, toliko je ta mana otežavajuća u dramskim predstavama. Unatoč nezadovoljstvu kvalitetom izvedbe Hofmannshalove drame *Čovjek*, u kojoj su na razini interpretativnog zadatka bili tek Slavko Midžor i Lipa Dragičević — lik Djela — u njezinoj drugoj reprizi 29. prosinca 1934. gostuje Aleksandar Freudenreich u glavnoj ulozi. Budući da je on ovu dramu režirao i tumačio naslovni lik u Zagrebu 4. veljače 1932, nastup članka Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca i sina Dragutina Freudenreicha, od kulturalne je važnosti za ta dva ansambla, a isto tako i za povijesni slijed hrvatskog kazališta. Pokušaj umjetničkog usklađivanja Splitskog kazališnog društva s rasprostranjenom europskom tendencijom prema kojem se žanrovski određena tema prilagođava drugačijem estetskom pa i filozofskom nazoru, ubrzo je uplovio u mirnije i dobrovoljcima primjerenije vode, pa je uslijedilo uprizorenje Nušičeve komedije *Ožalošćena porodica* i Verneuil-Blumova komada *Ja te varam... jer te ljubim!* koji se, svaki na svoj poetički način, uklapaju u programsko usmjerenje Splitskog kazališnog društva.

Budući da u Splitu još uvijek dio svoje sezone boravi Narodno kazalište za Primorsku banovinu, premijera Feldmanove tragikomedije *Profesor Žič* 20. ožujka 1935. neposredna je reakcija Splitskog kazališnog društva na aktualna scenska zbivanja, jer tu tročinku izvodi i osječko-novosadski ansambl, a prikazuje je i zagrebačka Drama tijekom svojih redovitih gostovanja.

Premda se 1935. razvrgava umjetna podjela kazališnih ansambala po banovinama te se osječki glumci konačno vraćaju u svoju matičnu kuću, oslobođeni orga-

nizacijski i umjetnički prostor ne donosi konkretni probitak Splitskom kazališnom društvu. Primorska banovina izdvaja sve manje novaca za njegov opstanak, pa se prorjeđuje broj glazbenih uprizorenja, a dramski program gotovo je zamro. Tek krajem godine, 27. prosinca 1935, održana je premijera prigodnice Ćire Čičin Šaina *Kralj i otadžbina* koju je režirao Tomislav Tanhofer,⁷¹ Gavellin glumac u Narodnom kazalištu za Primorsku banovinu, a glazbu za taj oratorij s dramskim ulomcima skladao je Boris Papandopulo i opet djelatno pomogavši kazališnim dobrovoljcima. Kako je operetni program svojim lepršavim glazbenim svijetom održao na okupu svoje članove, kao i u najtežim danima po Splitsko kazališno društvo, Ivo Tijardović uspijeva pjevače dovesti na gostovanje u zagrebačko kazalište, gdje se održava svečana 50. predstava njegove operete *Spli'ski akvarel 5.* siječnja 1936.

Novonastala situacija plodno je tlo za raznovrsne prijedloge koji svi, u temelju, pokušavaju razriješiti *gordijski čvor* oko uspostave stalnog kazališta u Splitu. Budući da se većina prijedloga zasniva na pouzdanju splitske sredine u vlastite kreativne sposobnosti, Ivo Tijardović, poučen iskustvom proteklih godina, pregovora s Aleksandrom Vereščaginom o osnutku trupe s dramskim i glazbenim programom koji bi poetski odgovarao regionalnoj tradiciji. Istodobno Tijardović najavljuje i naslove glazbenih djela koje predviđa na repertoaru Splitskog kazališnog društva tijekom 1937. godine: Gaetano Donizetti *Don Pasquale*, Pál Ábráhám *Havajski cvijet*, Giacomo Puccini *La Bohème*, Josip Hatze *Adel i Mara*, Jakov Gotovac *Ero s onoga svijeta*, te svoju operetu *Doživljaj u Šangaju*. Ponukan takvim i sličnim planovima, iz prognaničko češke perspektive, Branko Gavella upućuje otvoreno pismo Splićanima prekoravajući ih što i opet traže rješenja koja su protuslovna nacionalnom i teritorijalnom probitku, i ne samo kazališne umjetnosti. Gavella zahtijeva kao intelektualac, ali i redatelj koji se Splitu predstavio komedijom Jovana Popovića Sterije *Rodoljupci*, a tamo ostvario i prijelomnu predstavu Ibsenove drame *Peer Gynt*, kao i Vojnovićevu *Dubrovačku trilogiju /.../ da oni moraju zagrebačko kazalište primiti kao nešto svoga, isto tako što zagrebačko kazalište mora to svoje gostovanje u Splitu osjetiti kao proširenje svoga prirođenoga nacionalnoga i kulturnoga djelokruga*.⁷² Križanje različitih pogleda u temelju kojih je probitak hrvatskog kazališta u cjelini bio je nasuprot svakodnevnih mogućnosti njegove provedbe, pa se Splitsko kazališno društvo, kao segment uklopljen u tu složenu problematiku, ugasilo sredinom 1936. godine.

Premda Splitsko kazališno društvo nije u potpunosti ostvarilo zamišljeni stvaralački opseg, oplemenilo je u ono vrijeme kulturni prostor svoga grada, a suvremenosti je namrlo Tijardovićeve operete *Mala Floramye* i *Spli'ski akvarel*, koje su nedvojbeno nacionalna ishodišta ne samo toga žanra već i hrvatskoga glazbenog kazališta.

BILJEŠKE

¹ Josip Lešić, »Spajanje sarajevskog i splitskog pozorišta (1927– 1928)«. U: *Sarajevsko pozorište između dva rata (1918 – 1929)*. Svjetlost, Izdavačko preduzeće Sarajevo, Sarajevo, 1976. Str. 260-305.

² Antonija Bogner-Šaban, »Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo 'Kuhač' nositelj operetnog života u Osijeku tridesetih godina«. U: *Kazališni Osijek*, AGM, Hrvatsko narodno kazalište Osijek, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1997. Str. 90 — 111.

³ Lujo Šafranek-Kavić, »Hrvatsko narodno kazalište — *Mala Floramye*«. *Obzor*, LXX, 172. Zagreb, 4. srpnja 1929. Str. 3.

V, »Veliki uspjeh domaće operete«. *Jutarnji list*, XVIII, 6250. Zagreb, 30. lipnja 1929. Str. 6.

vić, »Splitska kancona«. *Večer*, X, 2576. Zagreb, 1. srpnja 1929. Str.4.

⁴ Dr. B. Š., »Tijardovićev *Splitski akvarel* u Zagrebu«. *Hrvatska straža*, II, 82. Zagreb, 14. ožujka 1930. Str. 3.

Pavao Markovac, »Ivo Tijardović: *Splitski akvarel*«. *Riječ*, XXVI; 10. Zagreb, 15. marta 1930. Str. 14.

⁵ Ivo Lahman, »Premijera Tijardovićeve *Splitskog akvarela*«, *Novo doba*, X, 55. Split, 6. marta 1928. Str. 5.

Ivo Lahman, »Novouvježbana *Floramye*«. *Novo doba*, X, 106. Split, 7. maja 1928. Str. 5.

⁶ »Premijera *Splis'kog akvarela*«. *Jadranska pošta*, IV, 55. Split, 6. marta 1928. Str. 5.

⁷ Dokument o školovanju Ive Tijardovića u Dramatskoj školi pohranjen je u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU. Br. 4824.

⁸ Noe Matošić, tenor (Split, 26. travnja 1880 — Split, 2. travnja 1941). Pjevanje je učio u Splitu kod Josipa Hatzea i u Beču. Na opernoj sceni debitirao u Splitu 1906. kao Rodolfo (Puccini *La Bohème*), uskočivši umjesto oboljelog tenora talijanske kazališne družine.

Uspjeh je bio golem i Matošić odlazi na gostovanje u Trst, Genovu, Buenos Aires i Maltu. Godine 1912. i 1913. operni je solist u Pragu, a od 1922. do 1927. prvak Narodnog pozorišta za Dalmaciju. Kratko je angažiran u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu (1927-1928). Od osnutka član je Splitskog kazališnog društva, a karijeru završava u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu. Pjevač svježega, kristalno čistog i ujednačenoga glasa velikog opsega, sjajnih i zvonkih visina i prirodnog osjećaja za frazu, Matošić je s posebnim uspjehom pjevao paradne uloge iz talijanskog repertoara. Na praizvedbi operete Ive Tijardovića *Mala Floramye* 14. siječnja 1926. tumačio je dva lika (Mirko i Petar Petrović).

⁹ Joško Viskić, dramski i operetni glumac (Split, 1909-Split, 1992). Po profesiji je strojarski tehničar. Nastupa u Narodnom pozorištu za Dalmaciju, zatim u Splitskom kazališnom društvu i konačno u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu, ne stupivši nikad u stalni angažman. Na praizvedbi operete Ive Tijardovića *Mala Floramye* 14. siječnja 1926. tumači lik Amerikanskog vojnika kojeg do kraja karijere, 1983, interpretira više od tristo puta. Zaljubljenik u svoj rodni grad godinama je prikupljao građu o njegovoj prošlosti, napose kazalištu.

¹⁰ Franci (Franjica) Strello, sopran (Busovača, Fojnica, 30. prosinca 1894 – Dubrovnik, 1. prosinca 1948). Tumačila je Maricu na praizvedbi operete Ive Tijardovića *Spli'ski akvarel* 5. ožujka 1928. i lik Floramye na premijeri operete *Mala Floramye* 5. svibnja 1928.

¹¹ Branko Kovačić (Split, 8. kolovoza 1893 — Split, 10. siječnja 1976). Poslije mature upisuje Nautičku akademiju u Trstu i apsolvira na Prirodoslovno-matematičkom fakultetu. Član je slovenskog Narodnog gledališča u Trstu, a zatim Narodnog pozorišta za Dalmaciju i konačno Gradske opere i operete i Splitskog kazališnog društva. Priključuje se Kazalištu narodnog oslobođenja Dalmacije i voditelj je Kazališta centralnog odbora zbjega u El Shattu. Poslije Drugog svjetskog rata profesionalni je član splitskog Hrvatskog narodnog kazališta. Nastupao u brojnim komedijama i opretama, ali i dramama, npr. Don Florio u drami Ranka Marinkovića *Glorija*. Nastupao je u praizvedbama Tijardovićeve operete *Pierrot Ilo* 31. prosinca 1922, *Mala Floramye* 14. siječnja 1926 (Šjor Bepo Pegula), *Kraljica lopte* 21. kolovoza 1926. i *Spli'ski akvarel* 5. ožujka 1928. (Lešandro Pampan) Operetu Ive Tijardovića *Mala Floramye* režirao je 1946, 1954. i 1961. Svoje uspomene na Splitsko kazališno društvo zabilježio je u članku »Kazališni entuzijasti«, *Slobodna Dalmacija*, 21. siječnja 1976.

¹² Ivo Lahman, »Šjor Bepova oproštajna predstava *Male Floramye*«. *Novo doba*, X, 125. Split, 29. maja 1928. Str. 5.

¹³ Dr. Marin Bego, »Prilike u našem kazalištu«. *Novo doba*, XII, 116. Split, 4. maja 1929. Str. 5

¹⁴ Blaženka Katalinić, pjevačica (alt), dramska glumica i redateljica (Šibenik, 24. travnja 1902 — Beograd, 22. travnja 1980) U Splitu je završila Građansku školu, a dva razreda Učiteljske škole u Dubrovniku. Članica je Narodnog kazališta za Dalmaciju (1921-1928). Završila je Glumačku školu koju je vodio Rade Pregarc. U Splitskom kazališnom

društvu režirala je operetu F. Lehára *Clocco* i tumačila glavni lik Clocco, te komedije *Radosti svoga doma* Ch. H. Hennequina (Annette) i *Nelly Rosier* P. Bilharda i Ch. H. Hennequina (Nelly Rosier). Angažirana je u sarajevskom Narodnom pozorištu (1928-1930), a zatim u beogradskom Narodnom pozorištu i Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Veliki je uspjeh postigla u Begovićevim dramama (Giga u drami *Bez trećeg*, Agneza u *Pustolova pred vratima*), ali i u komadima iz svjetskog repertoara.

¹⁵ Ivo Marjanović, operetni pjevač, glumac i redatelj (Split, 23. lipnja 1913). Započeo glumiti u Narodnom pozorištu za Dalmaciju 1925. Od osnutka član Splitskog kazališnog društva (1928 –1937) Tijekom Drugog svjetskog rata sudjeluje u Kazalištu narodnog oslobođenja Dalmacije. Angažiran u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu (1945-1949), a od 1953. do umirovljenja 1973, član je splitskog Hrvatskog narodnog kazališta. Uspješan u ulogama Shylocka (W. Shakespeare, *Mletački trgovac*), Silberbrandta, Olivera i Aurela (M. Krleža, *Gospoda Glembajevi* i *Leda*), Popive i Pometa (M. Držić, *Dundo Maroje*). Istakao se režijom komedije *Ljubovnici* nepoznatog autora 17. veljače 1955.

¹⁶ Elza Karlovac, pjevačica, alt (Split, 14. veljače 1910 — Ljubljana, 23. lipnja 1961) Pjevanje učila u Splitu kod Cvijete pl. Cindro. Članica zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta 1933-1938, zatim solistica ljubljanskog Narodnog gledališča. Pjevačica velike glazbene kulture, lijepo obojana baršunasta glasa. Najbolje kreacije: Carmen (Bizet *Carmen*), Charlotte (Massenet *Werther*), Crkvenjarka (Janáček *Jenufa*), Marfa (Musorgski *Boris Godunov*), Končakovna (Borodin *Knez Igor*). Istakla se i kao koncertna pjevačica.

¹⁷ Nada Krelja (Prilep, 26. listopada 1907 — Skopje, 24. siječnja 1974). Pjevanje učila u Splitu (Cvijeta pl. Cindro) i Beogradu (S. Nazor i R. Ertl). Na opernoj pozornici debitirala 1932. U Splitskom kazališnom društvu prvi put nastupila kao Jeanette u Tijardovićevoj opereti *Pierrot Ilo*, 2. lipnja 1932. Od 1932. do 1935. nositeljica je najvažnijih operetnih uloga. Kao koncertna pjevačica nastupala je u Bitoli, Zagrebu i drugdje.

¹⁸ BIĆ., »Zapovjed Maršala Marmonta«. *Jadranska pošta*, V, 101. Split, 2. maja 1929. Str. 3.

¹⁹ Ivo Čižek, dirigent i skladatelj (Novy Bydžov, Češka, 22. siječnja 1867. — Split, 5. prosinca 1953). Na Konzervatoriju u Pragu studirao klavir i violinu (A. Bennowitz). Preselio se u Hrvatsku 1889, gdje je kao dirigent i zborovođa djelovao u Makarskoj, Dubrovniku (1895-1925) i Splitskom kazališnom društvu (1930-1936). Kao reproduktivni umjetnik Čižek se živo zauzimao za izvođenje djela slavenskih skladatelja, a i u svojim izvornim djelima (rapsodije, dječje operete) često se koristio narodnim melosom.

²⁰ Mirjana Škunca, *Glazbeni život Splita od 1860 do 1918*. Književni krug, Split 1991.

²¹ »Uspjeh Splitskog Kazališnog društva u Šibeniku«. *Novo doba*, XIII, 9. Split, 13. januara 1930. Str. 3.

²² »Splitsko kazalište u Dubrovniku«. *Novo doba*, XIII, 391. Split, 11. decembra 1930. Str. 6.

²³ Isto.

²⁴ Anatolij Kudrjavcev, *Ča je pusta Londra...* Emporium, Split, 1998.

²⁵ /Milan Begović/, »Sa zagrebačkim mjesto sarajevskim pozorištem«. *Jadranska pošta*, IV, 107. Split, 5. maja 1928. Str. 3.

²⁶ Dokument *Projekt i utanačenje osnivanja Jugoslavenske umjetničke scene* arhiviran je u ostavštini Tita Strozija u Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta HAZU.

²⁷ I.V. /Milivoj Dežman Ivanov/, »Putujuće kazalište«. *Vienac*, XXXV, 13. Zagreb 1903. Str. 422-433.

²⁸ I./van/ Milčetić, »Putujuće kazalište«. *Vienac*, XXXV, 15. Zagreb 1903. Str. 489.-491.

²⁹ Milan Marjanović, »Organizacija naših kazališnih prilika«. *Obzor*, XLIII, 145. Zagreb, 24. lipnja 1902. Str.3.

³⁰ J. T. /Josip Eugen Tomić/, »Putujuće narodno kazalište«, *Narodne novine*, LXIX, 212. Zagreb, 29. rujna 1903. Str. 3.

³¹ Stjepan Miletić, *Hrvatsko glumište*. Zagreb, 1904. Knjižara Gjura Trpinca. Tiskara Mile Maravića (Prvotisak) i Stjepan Miletić, *Hrvatsko glumište*. Biblioteka Prolog — Velika edicija. Zagreb, 1978. Priredio Nikola Batušić.

³² ST. M. /Stjepan Miletić/, »Još dvije, tri o našim putujućim drušinama«, *Vienac*, XXXV, 14. Zagreb, 1903. Str. 455-456.

³³ Ivan Milčetić, isto. Str. 490.

³⁴ »Hrvatska drama u Osijeku«. *Obzor*, XLIII, 143. Zagreb, 24. lipnja 1902. Str. 3.

³⁵ Branko Hećimović, »Fragmenti o postojanju i djelovanju Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca«. U: *Krležini dani u Osijeku 2001.* — *Hrvatska dramska književnost i kazalište — Inventura milenija*. Zagreb — Osijek 2002. Str. 135 –156.

³⁶ Antonija Bogner-Šaban. »Osječke kazališne tridesete«. U: *Kazališni Osijek*. AGM, Hrvatsko narodno kazalište Osijek, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1977.

³⁷ Antonija Bogner-Šaban, »Zora Vuksan-Barlović. Redateljske i glumačke inovacije«. U *Povrat u nepovrat*. Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2001. Str. 209-247.

³⁸ Dragomir Krančević, glumac, redatelj (Pančevo, 1878 — Novi Sad, 1958). Poslije napuštanja Vojne akademije član beogradskog Narodnog pozorišta, 1902. Pjevanje učio kod Žarka Savića. Osječko-novosadskom kazalištu pristupa 1928, te se bavi režijom i nastupa u operetama. Redatelj je u Hrvatskom pjevačkom i glazbenom društvu Kuhač (F. Lehár *Ševa*, S. Albin *Barun Trenk*, R. Stolz *Poljačka krv*). Bio je ravnatelj Narodnog pozorišta u Pančevu sve do umirovljenja. Poznate su mu uloge Barun Trenk (S. Albin *Barun Trenk*), Pickerton (G. Puccini *Madame Butterfly*), Cavaradossi (G. Puccini *Tosca*), Celestin (F. Hervé *Mam'zelle Nitouche*).

³⁹ Stjepan (Leon) Stepanov, skladatelj, dirigent i melograf (Osijek, 30. siječnja 1901. — Zagreb, 11. lipnja 1984). Klavir studirao na Muzičkoj akademiji u Budimpešti (A. Szendy), a skladateljstvo na Visokoj muzičkoj školi u Beču (E. Mandyszwsky, J. Marx). God. 1930-31 dirigent Splitskog kazališnog društva. U osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu operni i operetni dirigent, te nastavnik na Muzičkoj školi *Franjo Kuhač* od 1945. do 1953. Stručni je suradnik Instituta za etnologiju i folkloristiku (1953-1965), gdje se posvećuje sustavnom istraživanju narodne glazbe. Od kraja šezdesetih istražuje glagoljska pjevanja u srednjoj i sjevernoj Dalmaciji, Lici i na otoku Krku, a gradivo prikupljeno u Poljicama (Split) objavljuje u prvom svesku *Spomenici glagoljskih pjevanja*, Zagreb, 1983. Skladao tri simfonije, više uvertira, te klavirskih i vokalnih djela.

⁴⁰ Salf (Silvije Alfirević), »Hervé« Mam'zelle Nitouche. *Novo doba*, XIV, 102. Split, 4. maja 1931. Str. 6.

⁴¹ »Mam'zelle Nitouche«. *Jadranska pošta*, VII, 102. Split, 4. maja 1931. Str. 2.

⁴² R. B., »Premijera *Marte*«. *Novo doba*, XIV, 232. Split, 13. novembra 1931. Str. 2.

⁴³ Š-ta., »Giuseppe Verdi: *Rigoletto*«. *Jadranska pošta*, VIII, 246. Split, 21. oktobra 1932. Str. 4.

⁴⁴ Mila Katić (rođ. Koprivec), baletna pedagoginja i koreograf. (Podgorje, 27. lipnja 1888 — Split, 30. siječnja 1963) Studij baletne umjetnosti završila u Beču. Nakon udaje nastanila se u Splitu i ondje između dva svjetska rata vodila svoju Školu za higijensku gimnastiku i umjetnički ples, podučavajući ritmiku i klasični balet. Usavršavala se kod Tamare Raustr i Harolda Kreutsberga. Bila je ravnateljica Baleta u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu i među njegovim osnivačima.

⁴⁵ Josip Gostič, tenor (Homec pri Kamniku, 1900 — Ljubljana, 1963). Pjevanje studirao na Glazbenoj akademiji u Ljubljani (M. Hubad, Jeanette Förderansperg) i privatno u Beču (M. Rado-Danielli). Do 1937. bio solist ljubljanskog Narodnog gledališča, a zatim je prešao u zagrebačko kazalište. U sezoni 1951/1952. bio član Državne opere u Beču. Umjetnik velike glazbene kulture, snažnog glasa blistavih visina, izjednačenog u svim registrima. Oblikovao se kao interpret stilski dotjeranih i duboko izražajnih kreacija. Debitirao u Ljubljani 1929. u ulozi Lenskog (P. I. Čajkovski *Evgenij Onjegin*). Među značajnim ulogama su mu Don José (Bizet *Carmen*), Radames (Verdi *Aida*), Cavaradossi (Puccini *Tosca*), Sigfried (Wagner *Göterdämmerung*), Mića (Gotovac *Ero s onoga svijeta*).

Iscrpno o Josipu Gostiču: Marija Barbieri i Marjana Mrak, *Josip Gostič-Pevec, kakšnega danes ni*. Kulturno društvo Jože Gostič Homec, Homec 2000. Monografija.

⁴⁶ Pavle Holodkov, bariton (Rjazin, Rusija, 28. lipnja 1888 — Beograd, 15. svibnja 1967). Završio pjevački odsjek u Moskovskoj filharmoniji 1913. Nastupao u Moskvi i diljem Europe. U Beogradskoj operi bio je angažiran od 1921. do 1951, a u ljubljanskom Narodnom gledališću od 1925. do 1928. Repertoar mu obuhvaća pedesetak likova, a ističu se proživljene glazbeno i glasovno izražajne interpretacije u djelima Verdija (*Rigoletto*, *Otello*) Puccinija

(*Tosca*), Leoncavalla (*Pagliacci*), Mascagnija (*Cavalleria rusticana*) Borodina (*Knez Igor*), Musorgskoga (*Boris Godunov*, *Hovanščina*).

⁴⁷ Mirjana Škunca, »Od Lisinskog i Suppéa do Gotovca i Tijardovića. Glazbena i scenska djela hrvatskih skladatelja u Općinskom kazalištu u Splitu (1893-1941)«. *Mogućnosti*, XL, 8-9. Split, kolovoz-listopad 1993. Str.114.

⁴⁸ Dinko Sirovica, »Jakov Gotovac: *Morana*«. *Novo doba* XIV, 201. Str. 3. Split, 6. oktobra 1931.

⁴⁹ Salf /Silvije Alfirević/, »Gotovčeva *Morana*«. *Novo doba*, XVI, 54. Split, 6. marta 1933. Str. 3.

⁵⁰ Nikša Stefanini, operni i operetni pjevač, dramski glumac (Zadar, 9.listopada 1906 - München, 5. lipnja 1973). Gimnaziju polazio u Splitu, doktorirao u Zagrebu na Ekonomsko-komercijalnoj visokoj školi, diplomirao Državnu glumačku školu, 1926. Stalni član zagrebačke Opere od 1926. do 1929. godine, kada odlazi u Milano na studij pjevanja, a godinu dana provodi kao glumac Schubert Theatra u New Yorku. Nakon angažmana u beogradskom Narodnom pozorištu, prelazi u zagrebačku Operu (1932-1936). Poslije višegodišnjih europskih gostovanja, vraća se u Zagreb 1948. godine, te u Hrvatskom narodnom kazalištu nastupa kao dramski glumac sve do 1957. Bio profesor na Akademiji kazališne umjetnosti. Preveo je niz drama s engleskog, njemačkog i talijanskog jezika. Autor komada *Budi spreman* i operete *Gusari*. Od njegovih pjevačkih uloga ističu se Cavaradossi (G. Puccini *Tosca*), Bojan (Gotovac, *Morana*), Loge (R. Wagner *Rajniko zlato*), a od dramskih Križovec (M. Krleža *U agoniji*), Zlatikum (M. Držić. *Skup*), Romeo i Claudije (W. Shakespeare *Romeo i Julija* i *Mnogo vike ni za što*).

⁵¹ Đuka Trbuhović, glumac, pjevač (bariton) i redatelj (Zagreb, 9. travnja 1891 — Banja Luka, 31. siječnja 1968). Počeo u putujućoj trupi Petra Čirića. Djelovao u brojnim kazalištima (Osijek, Varaždin, Ljubljana, Split, Maribor, Sarajevo). Istakao se u dramskim i operetnim predstavama u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu, gdje je debitirao u Zajčevoj operi *Nikola Šubić Zrinjski*, 1910. U domeni opere i operete između 1918-1944 značajna su mu ostvarenja Chaunard (G. Puccini *La Bohème*), Levi (I. Zajc *Nikola Šubić Zrinjski*), Boleslav Beranski i Popiel (G. Nedbal *Poljačka krv*), Tassilo (E. Kaman *Grofica Marica*), Grof (F. Lehár *Grof Luxemburg*). Godine 1935. bio je i nastavnik glume na glumačko-operno-operetnoj školi Mirjane Janeček-Stropanik u Zagrebu. Prešao je u zagrebačko Hrvatsko narodno kazalište 1946. Tumač je zrelih i muževnih karakternih opernih likova, a nastupao je povremeno u drami i opereti. Tako je Titus Andronikus Fabriczy (M. Krleža *Gospoda Glembajevi*), Stari Vronski (N. Tolstoj *Ana Karenjina*), Šjor File (I. Tijardović *Mala Floramye*). Redatelj je Hevréove operete *Mam'zelle Nitouche*. U sezoni 1949/1950. ravnatelj je Narodnog kazališta u Sisku, zatim je ponovno u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu. Umirovljen je 1950. poslije četrdeset godina umjetničkog djelovanja.

⁵² Wolfgang Erich Korngold, skladatelj (Brno, 29. svibnja 1897 — Hollywood, 29. studenoga 1957). Sin Juliusa, istaknutog austrijskoga glazbenog kritičara. Glazbu je učio u Beču (R. Fuchs, A. Zemlinsky, K. Gradener). Već 1910. prikazuje Bečka opera njegovu pantomimu *Der Scheemann*, a 1916. Münchenska opera izvodi njegove dvije operne aktovke. Korngold je imao mnogo smisla za dramatsku glazbu, scenske efekte i valjano iskorištavanje pjevačkih glasova. Njegove opere stoga su postigle velik uspjeh, unatoč nedvojbenim eklektičkim obilježjima. Od 1927. predavao na bečkoj Muzičkoj akademiji. Poslije 1933. emigrirao u SAD gdje je, uglavnom, skladao filmsku glazbu.

⁵³ Marija Gattin, rođ. Ivanko, pjevačica mezzosopran (Trogir, 8. srpnja 1902 — Split, 18. srpnja 1991). Pjevanje učila u Splitu kod Cvijete pl. Cindro i Josipa Hatzea. Najprije je nastupala kao koncertna pjevačica, a zatim je članica Splitskog kazališnog društva od 1934. do 1936. Debitirala ulogom Mala Floramye u Tijardovićevoj opereti *Mala Floramye*. Tijekom Drugog svjetskog rata članica Kazališta centralnog odbora zbjega u El Shattu, te sudjeluje u različitim glazbenim priredbama kao i na radiju u Kairu i Aleksandriji. Od 1945. do umirovljenja 1962. solistica je Opere splitskog Hrvatskog narodnog kazališta, gdje je ostvarila velik broj mezzosopranskih i altovskih likova opernog i operetnog repertoara. Osobito su joj zapažene kreacije Jele (I. Brkanović *Ekvinocij*), Kate (J. Hatze *Povratak*), Doma i Govedarka (Gotovac *Ero s onoga svijeta i Morana*), Mara (I. Lhotka-Kalinski *Matija Gubec*), zatim Carmen (G. Bizet *Carmen*), Ulrica i Azucena (G. Verdi *Krabuljni ples i Trubadur*), Suzuki (G. Puccini *Madame Butterfly*), Orlovsky (J. Strauss ml. *Šišmiš*), Boccaccio (F. Suppé *Boccaccio*). Usporedo je koncertirala izvodeći liriku domaćih i svjetskih skladatelja. Isticala se ljepotom glasa, glazbenošću te posebnim smislom za glumu.

⁵⁴ Bianka Dežman (rođ. Kavur) pjevačica, sopran (Split, 23. studenoga 1915). U Splitu završila Trgovačku akademiju i počela učiti pjevanje kod Regine Nikčević, a potom studirala kod Marije Kostrenčić na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji. Debitirala 1935. u Splitskom kazališnom društvu ulogom Fiamette u opereti F. Suppéa *Boccaccio*, 28. studenoga 1934. U zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu nastupila prvi put 1937. kao Adela u J. Straussovom *Šišmišu* i odmah postala članicom Opere, u kojoj je djelovala do umirovljenja 1969. Pjevala je pretežno u opernom i operetnom repertoaru, ostvarivši sedamdesetak uloga lirskog i koloraturnog žanra. Zvonkim, svijetlo obojenim sopranom, posebne gipkoće i sigurnih visina, postigla je najviše uspjeha kreacijama nježnih i vragolastih likova poput Rosine (G. Rossini *Seviljski brijač*), Gilde i Violette (G. Verdi *Rigoletto, Traviata*), Mimi (G. Puccini *La Bohème*), Adine (G. Donizzeti *Ljubavni napitak*), Zerline i Papagene (W. A. Mozart *Figarov pir i Čarobna frula*), Dorice (K. Odak *Dorica pleše*), Marice (S. Albin *Barun Trenk*), Floramye i Gritty (I. Tijardović *Mala Floramye, Dimnjaci uz Jadran*). Nastupala je kao koncertna pjevačica, izvodeći vokalnu liriku hrvatskih skladatelja.

⁵⁵ M. Uvodić *Splićanin*, Đ. Vilović, D. Anđelinović. *Izabrana djela*. Priredio Živko Jeličić. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 89. Matica hrvatska-Zora, Zagreb 1968.

⁵⁶Anatolij Kudrjavcev, »Scenske minijature Marka Uvodića Splitsanina u kontekstu lokalnog komediografskog izazova«. *Mogućnosti*, XXIX, 1-2. Split, siječanj–veljača 1982.

⁵⁷Anatolij Kudrjavcev, isto. Str. 60.

⁵⁸Živko Jeličić, isto. Str. 8.

⁵⁹Marko Uvodić, *Onâ od pivca*. Šala. Jedan čin. Humoristička biblioteka Groma, knj. 1. Tisak Narodne tiskare, Split, 1921. Str. 47.

⁶⁰Marko Uvodić, *Onâ od pivca*. Šala u jednom činu. Tisak Splitske društvene tiskare. Split, 1926. Str. 37.

⁶¹Marko Uvodić, *K vragu tava i jaja!* Šala. Jedna slika. Štamparsko poduzeće Novo doba. Split, 1933. Str. 14.

⁶²Marko Uvodić, *Jo straja!* Šala. Jedna slika. Štamparsko poduzeće Novo doba. Split, 1933. Str. 15.

⁶³»O pučkoj drami«. *Jadranska pošta*, X, 61. Split, 13. ožujka 1934. Str. 5.

⁶⁴Ć.Č.Š./Ćiro Čičin Šain/, »Pozorište poezije«. *Novo doba*, XVII, 100. Split, 28. aprila 1934. Str. 2.

⁶⁵Dunja Detoni-Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*. Matica hrvatska, Zagreb, 1988.

⁶⁶*Truhelka, Škurla-Ilijić, Pfanova, Miholjević, Švel Gamiršek. Izabrana djela*. Priredila Ljerka Matutinović. Pet stoljeća hrvatske, knj. 107. Matica hrvatska- Zora, Zagreb, 1970.

⁶⁷Dunja Detoni-Dujmić, isto. Str. 249.

⁶⁸Zahvaljujem Anatoliju Kudrjavcevu na istraživanju, premda bezuspješnom, fondova splitskih knjižnica, jer ni Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu ne posjeduju Katunarićeve drame.

⁶⁹Juraj Ivanko, »Kuma Mande i ćer jon Pupa«. *Jadranski dnevnik*, II, 68. Split, 21. marta 1935. Str. 3.

⁷⁰Slavko Midžor, redatelj i glumac (Imotski, 23. listopada 1912 — Zagreb, 29. veljače 1968). Maturirao na Klasičnoj gimnaziji u Splitu 1932. Kao redatelj, glumac i operetni pjevač bio angažiran u Osijeku, Sarajevu i Rijeci, a najduže u Zagrebačkom gradskom kazalištu Komedijska, gdje je bio i umjetnički ravnatelj. Član je Narodnog pozorišta za Dalmaciju i Splitskog kazališnog društva. U Splitskom kazališnom društvu nositelj je manjih operetnih uloga i dramski glumac, ali i redatelj većine dramskih predstava od 1934. do 1936. godine. Operetu Ive Tijardovića *Mala Floramy*e režirao je nekoliko puta, a posljednji put u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu, 1964. i tumačio lik Šjor Bepa Pegule. Autor je drama *Siroče iz Bistrika* i *Djeca atomske ere*.

⁷¹Antonija Bogner-Šaban, »Tomislav Tanhofer. Osječka kazališna fuga«. U: *Povrat u nepovrat*. Hrvatski centar ITI- UNESCO, Zagreb, 2001. Str. 249-270.

⁷²Branko Gavella, »Pitanje posebnog splitskog kazališta«. *Novo doba*, XVIII, 81. Split, 5. aprila 1935. Str. 5.

PRILOG

SPLITSKO KAZALIŠNO DRUŠTVO

DRAMSKE PREDSTAVE

Hennequin, Charles-Maurice: RADOSTI SVOG DOMA (LES JOIES DU FOYER). Komedija u tri čina.

Red. Blaženka Katalinić.

Uloge: *Barun de Térillac* — Ante Stapić. *Adrien de Térillac* — Mirko Radić. *Annette* — Blaženka Katalinić. *La Thilaudière* — Ivo Marjanović. *Madame la Thilaudière* — Mila Samohod. *Comte de Cécicort* — Marcelin Zuppa. *Angèle Pinteau* — Marica Škarić. *Theodule* — Slavko Zuppa.

Premijera: 8. siječnja 1929. * 27. siječnja 1929. 3 pred.

Bilhaud, Paul-**Hennequin**, Charles-Maurice: NELLY ROSIER (NELLY ROSIER). Komedija u tri čina.

Red. Blaženka Katalinić.

Uloge: *Nelly Rosier* — Blaženka Katalinić. Nastupili su i: Mila Samohod, Mirko Radić, Josip Matošić, Ivo Bojanić, Ivo Marjanović.

Premijera: 16. ožujka 1929. * 27. siječnja 1929. 3 pred.

Uvodić, Marko: K VRAGU TAVA I JAJA. Skeč.

Premijera: 1. travnja 1933. *29. travnja 1933. 4 pred.

Uvodić, Marko: JO STRAJA. Skeč u nekoliko slika.

Premijera: 1. travnja 1933. *29. travnja 1933. 4 pred.

Uvodić, Marko: ONÂ OD PIVCA. Šala. Jedna slika.

Premijera: 1. travnja 1933. *29. travnja 1933. 4 pred.

Uvodić, Marko: NE ABADAJEN. Šala.

Praizvedba: 1. travnja 1933. *29. travnja 1933. 4 pred.

Botić, Luka — **Bartulović**, Niko: BIJEDNA MARA. Drama u četiri čina. Prema eposu L. Botića dramatisirao N. Bartulović.

Red. Slavko Midžor.

Premijera: 21. ožujka 1933.

Škurla-Ilijć, Verka: KOMAD PUTA. Aktovka.

Red. Slavko Midžor.

Uloge: *Ona* — Lipa Dragičević. *On* — Slavko Midžor. *Muž* — Veljko Pavić. *Putnica* — Tonči Ostojić-Maskarell. *Mali Titi* — Jagoda Kovačić. *Anica, služavka* — Zdenka Jurić. *Konobar na brodu* — Franc Božić. *Jedan mornar* — Jordan Cević. *Stari otočanin* — Andro Marjanović. *Prvi otočanin* — Ivo Marjanović. *Drugi otočanin* — Vojko Tudor.

Praizvedba: 2. svibnja 1934.

Katunarić, Ante: PROLJEĆE SE BUDI.

Red. Slavko Midžor.

Uloge: *Janko Vučetić, novinar* — Zdenko Tudorić. *Katja, njegova žena* — Tonči Ostojić-Maskarell. *Marko, njegov prijatelj* — Frano Ivasović. *Nita, šiparica* — Lipa Dragičević. *Mladić i Obalni radnik* — Vojko Tudor. *Pop* — Josip Jukić.

Praizvedba: 2. svibnja 1934.

Hofmannstahl, Hugo von: ČOVJEK (JEDERMANN). Starinska gluma o bogataševu umiranju. Preveo Milan Bogdanović.

Red. Slavko Midžor. Kost. Pompej Tijardović. Sc. gl. Franjo Lenac.

Uloge: *Prolog* — Ante Antunović. *Čovjek-Gospod Bog* — Slavko Midžor. *Smrt* — Ivo Marjanović. *Vrag* — Josip Jukić. *Mamon* — Ante Marušić. *Djela* — Lipa Dragičević. *Vjera* — Tonči Ostojić-Maskarell. *Čovjekova mati* — Mila Samohod. *Čovjekov drug* — Slavko Štetić. *Upravitelj i Ubogi susjed* — Albin Mirić. *Dužnik* — Ante Antunović. *Dužnikova žena* — Vera Kokić. *Milovanje* — Zdenka Jurić. *Debeli rodjak* — Zdenko Tudorić. *Mršavi rođak* — Ante Stapić. *Prva gospođica* — Margita Štambuk. *Druga gospođica* — Jozica Verdonik. *Treća i četvrta gospođica* — Anka Zanela. *Prvi gost* — Tonko Franetović. *Drugi gost* — Ivo Mladinić. *Prvi sluga* — Igor Topolsky. *Drugi sluga* — Frane Marušić. *Redovnik* — Ante Lukić.

Premijera: 19. prosinca 1934. * 2. veljače 1935. 4. pred.

Nušić, Branislav: OŽALOŠĆENA PORODICA. Komedijska u tri čina.

Red. Slavko Midžor.

Uloge: *Tanasije Dimitrijević* — Ante Stapić. *Prvka Purić* — Josip Jukić. *Trifun Spasić* — Ivo Marjanović. *Dr. Petrović* — Zdenko Tudorić. *Simka* — Mila

Samohod. *Vida* — Tonči Ostojić-Maskarell. *Gina* — Milić. *Sarka* — Zdenka Jurić. *Tetka* — Jozica Verdonik. *Danica* — Lipa Dragičević.

Premijera: 1. veljače 1935. * 10. ožujka 1935. 3 pred.

Verneuil, Louis-Blum, Robert: JA TE VARAM... JER TE LJUBIM (ICH BETRÜG DICH NUR AUS LIEBE). Komedija s pjevanjem u tri čina. Prema L. Verneuilu napisao R. Blum. Glazba Ralpa Ervina.

Red. Slavko Midžor. Dir. Vojin Arambašin. Kor. Ivo Tijardović.

Uloge: *Grof Varigny* — Frano Ivasović. *Gaston* — Slavko Midžor. *De-labudelière* — Ivo Bojanić. *Dominique* — Branko Kovačić. *Maja* — Nada Radić.

Premijera: 15. siječnja 1935. *3. ožujka 1935. 4 pred.

Katunarić, Ante: KUMA MANDE I ČER JON PUPA. Komedija u tri čina.

Red. Slavko Midžor. Sc. Ivo Tijardović.

Uloge: *Kuma Mande* — Mila Samohod. *Pupa* — Lipa Dragičević. *Kuma Tomažina* — Marica Škarić. *Stipe picigamorto* — Ivo Marjanović. *Felicije* — Branko Kovačić. *Antula* — Zdenka Jurić. *Šjora Lele* — Tonči Ostojić-Maskarell. *Kum Miran* — Josip Jukić. *Šjor Pipe* — Slavko Štetić. Nastupali su i Bedenik i Antun Antunović.

Praizvedba : 20. ožujka 1935. *21. travnja 1935. 3 pred.

Feldman, Miroslav: PROFESOR ŽIČ. Tragikomedija u tri čina.

Red. Slavko Midžor.

Uloge: *Profesor Žič* — Slavko Midžor. *Marija* — Mila Samohod. *Dora* — Tonči Ostojić- Maskarell. *Vera* — Zdenka Jurić. *Eva Klem* — Lipa Dragičević. *Matija, klinički sluga* — Ivo Marjanović. *Petrov, vrtlar* — Josip Jukić. *Asistent* — Slavko Štetić. *Studentica* — Mamarić. *Prva služavka* — Milić. *Druga služavka* — Bedenik.

Premijera: 13. travnja 1935.

Čičin Šain, Ćiro: KRALJ I OTADŽBINA. Melodrama. Glazba Borisa Papandopula.

Red. Tomislav Tanhofer. Dir. B. Papandopulo.

Uloge: *Čitač* — Tomislav Tanhofer. Nastupili su i Lipa Dragičević, Josip Jukić, Mateljan.

Premijera: 7. prosinca 1935.

OPERNE PREDSTAVE

Tijardović, Ivo: SPLIŠKI AKVAREL. Opereta u tri čina (6 slika). Napisao I. Tijardović.

Red., dir. i kor. I. Tijardović. Sc. Josip Strello.

Uloge: *Toma Sâle* — Krunoslav Žuro (Kružov). *Jovana* — Mila Samohod. *Marica* — Franci Strello. *Tonči Morovica* — Ivo Batistić. *Perina Repetinova* — Marica Škarić. *Lešandro Pampan* — Branko Kovačić. *Zenzo* — Ante Stapić. *Mikula Bigulin* — Josip Jukić. *Johnny* — Zlatko Bašić. *Willy* — Drago Bašić. *Gospodin Fanat* — Ljubomir Dijan. *Ašistenca* — Zvonko Koceić. *Poštar* — Ante Dimić. *Sobarica* — Fani Gjentileca. *Salko Saliković* — Josip Strello. *Meho* — Marcelin Zuppa. *Fata* — Fani Gjentileca. *Štanko Golužin* — Ivo Bojanić. *Pera Marković* — Jerko Matošić. *Vikač tonbule* — Zvonko Koceić. *Prvi prodavač* — Ljubomir Dijan. *Galantar iz Imotskoga* — Ivo Bojanić. *Prodavačica sreća* — Jelisaveta Sošalskaja. *Jedan dječak* — Vuk Kovačić. *Engleski mornar* — Frane Ivasović. *Paško Morovica* — Josip Vesanović. (Solo tenor u prvom činu Šime Alujević. Ples *Špozalacija* u drugom činu pleše balet Gradske opere i operete.)

Praizvedba: 5. ožujka 1928. * 13. siječnja 1936. 51 pred.

Tijardović, Ivo: MALA FLORAMYE. Opereta u tri čina. Napisao I. Tijardović.

Red. Branko Kovačić. Dir. I. Tijardović. Sc. i kost. I. Tijardović. Kor. B. Kovačić.

Uloge: *Floramyje* — Franci Strello. *Šjora Petronila* — Mila Samohod. *Tonkica* — Elza Karlovac. *Marica* — Danica Bulovan. *Mirko* — Noe Nonveiller. *Zvone* — Zlatko Bašić. *Marinko* — Dinko Bašić. *Bepo Pegula* — Branko Kovačić. *Šjor Dane* — Ante Stapić. *Šjor File* — Krunoslav Žuro (Kružov). *Redarstveni organi* — Srećko Zelić. *Filicijo* — Jere Matošić. *Eveline Beautyflower* — Marica Škarić. *Marquis Armand Monfort de Quimperville* — Vlado Matošić (J. Sarazinov). *Poručnik Kr. garde Petar Petrović* — Ivo Batistić. *Suzette* — Svenka Marčinko. *Almette* — D. Lavić. *General Kekaragjopulos* — Branko Kovačić. *Poručnik Testaltides* — Ivo Bojanić. *Saveznički časnici* — Zlatko Bašić i Drago Bašić. *Senegalci* — Ivo Marjanović i J. Maretić. *Američki vojnik* — Joško Viskiće.

Premijera: 5. svibnja 1928. *7. lipnja 1928. 7 pred.

Lehár, Franz: CLOCLO (CLOCLO). Opereta u tri čina. Napisao Béla Jenbach. Red., dir., sc. i kost. Ivo Tijardović.

Uloge: *Cloclo Mustache* — Blaženka Katalinić. *Severin Cornichon* — Ivo Marjanović. *Melousine* — Mila Samohod. *Maxime de la Vallé* — Jerko Matošić. *Chablis* — Joško Viskiće. *De Marambot* — Ante Stapić. *Pétipouf* — Ivo Bojanić.

Premijera: 14. veljače 1929. * 10. listopada 1929. 10 pred.

Tijardović, Ivo: ZAPOVIJED MARŠALA MARMONTA. Glazbena slika u tri čina iz Napoleonovog doba u Dalmaciji.

Red., dir., kost. i kor. I. Tijardović.

Uloge: *Jelica Karaman i Mira Dražoević* — Cvijeta Cindro. *Laurent Bachelu Le Beau* — Jere Matošić. *Lucien de Lecestre* — Ivo Batistić. *Paul-Louis Bonnard* — Joško Viskiće. *Kontesa Brillante Tramonti* — Mila Samohod. *Kontesa Bella Spariti* — Filomena Fantella. *Jedan vojnik* — Ivo Bojanić. *Andrija Kuvačić* — Marcelin Zuppa. *Dr. Jakov Cindro* — Ante Stapić. *Ana Cindro* — Marica Škarić. *Maršal Aleksandre Viesse de Marmont* — Hugo Nonveiller.

Praizvedba: 30. travnja 1929. * 12. siječnja 1930. Šibenik 10 pred.

Auber, Daniel-François-Espit: FRA DIAVOLO ILI GOSTIONA U TERRACINI (FRA DIAVOLO OU L'HÔTELLERIE DE TERRACINE). Komična opera u tri čina. Napisao Eugène Scribe.

Red., dir., kost. i kor. Ivo Tijardović.

Uloge: *Fra Diavolo* — Ivo Batistić. *Lord Kookburn* — Hugo Nonveiller. *Pamela* — Elza Karlovac. *Lorenzo* — Jerko Matošić. *Matteo* — Srećko Zelić. *Zerlina* — Cvijeta Cindro. *Giacomo* — Joško Viskiće. *Beppo* — Ante Stapić. *Seljak* — J. Aratović.

Premijera: 5. prosinca 1929. * 4. svibnja 1930. 7 pred.

Mascagni, Pietro: CAVALLERIA RUSTICANA (CAVALLERIA RUSTICANA). Opera u jednom činu. Prema istoimenom pučkom igrokazu napisali Henri Meilhac i Ludovic Halévy.

Red. Ivo Batistić. Dir. Ivo Čížek.

Uloge: *Santuzza* — Cvijeta Cindro. *Turiddu* — Branko Kovačić. *Lucia* — Elza Karlovac. *Alfio* — Hugo Nonveiller. *Lola* — Nadežda de Spiller.

Premijera: 14. svibnja 1930. * 17. siječnja 1932. 6 pred.

Suppé, Franz: LIJEPA GALATEA (DIE SCHÖNE GALATHEA). Opereta u jednom činu. Napisao Poly Henrion.

Red. Ivo Batistić. Dir. Ivo Čížek. Sc. Mato Meneghello.

Uloge: *Pigmalion* — Joško Viskiće. *Ganimed* — Elza Karlovac. *Galatea* — Svenka Marčinko. *Midas* — Branko Kovačić.

Premijera: 14. svibnja 1930. *17. siječnja 1932. 6 pred.

Tijardović, Ivo: MALA FLORAMYE. Opereta u tri čina. Napisao I. Tijardović.

Red. Branko Kovačić. Dir. Ivo Čížek.

Uloge: *Floramyje* — Svenka Marčinko. *Šjora Petronila* — Mila Samohod. *Tonkica* — Elza Karlovac. *Marica* — Danica Bulovan. *Mirko* — Ivo Batistić. *Zvone* — Zlatko Bašić. *Marinko* — Dinko Bašić. *Šjor Bepo Pegula* — Branko Kovačić. *Šjor Dane* — Ante Stapić. *Šjor File* — Frano Ivasović. *Redarstveni organ* — Srećko Zelić. *Filicijo* — Jere Matošić. *Evelin Beatyflower* — Marica Škarić. *Puk. Marquis A. Monfort de Quimperville* — Noe Matošić (J. Sarazinov). *Poručnik Kr. garde Petar Petrović* — Ivo Batistić. *Suzette* — Marija Petrić. *Almette* — D. Lavić. *General Kekoragjopulos* — Branko Kovačić. *Poručnik Testaltides* — Ivo Bojanić. *Prvi saveznički oficir* — Zlatko Bašić. *Drugi saveznički oficir* — Dinko Bašić. *Prvi Senegalac* — Andro Marjanović. *Drugi Senegalac* — J. Maretić. *Amerikanski mornar* — Joško Viskiće.

Premijera-obnova: 4. listopada 1930.(8) * 28. svibnja 1934. 51 pred. (59)

Hervé, Florimond: MAM'ZELLE NITOUICHE (MAM'ZELLE NITOUICHE). Opereta u četiri čina. Napisali Henry Meilhac i Albert Millaud.

Red. Dragomir Krančević. Dir. Stjepan (Leon) Stepanov.

Uloge: *Denise de Flavinji* — Milka Michl. *Major grof de Chateau-Gibus* — Dragomir Krančević. *Fernan de Champlaterieux* — Ivo Batistić. *Célestin, organista samostana Lastavica* — Branko Kovačić. *Ravnatelj kazališta* — Ivo Bojanić. *Predstojnica samostana Lastavica* — Mila Samohod. *La Dourière, sestra vratarica* — Zdenka Jurić. *Gustav, časnik* — Ante Čović. *Robert, časnik* — Frano Ivasović. *Loriot, kaplar* — Ivo Bojanić. *Corinne, operna primadona* — Nada Maskarell. *Gimblette* — Tonči Ostojčić-Maskarell. *Lydia* — Zdenka Jurić. *Sylvia* — Danica Bulovan. *Vojnik* — Andro Marjanović.

Premijera: 2. svibnja 1931. * 10. svibnja 1931. 3 pred.

Flotow, Friedrich: MARTA (MARTHA). Opera u četiri čina. Napisao Friedrich Wilhelm Reise

Red. Dragomir Krančević. Dir. Ivo Čížek.

Uloge: *Lady Harriet Durhman* — Cvijeta Cindro. *Nancy* — Elza Karlovac. *Lyonel* — Ivo Batistić. *Plumkett* — Hugo Nonveiller. *Tristan Mikleford* — Ante Stapić. *Sudac* — Branko Kovačić.

Premijera: 12. studenoga 1931. * 15. lipnja 1932. 6 pred.

Verdi, Giuseppe: RIGOLETTO (RIGOLETTO). Opera u tri čina. Prema drami Victora Hugoa LE ROI S'AMUSE (KRALJ SE ZABAVLJA) napisao Francesco Maria Piave.

Red., sc., kost. i kor. Ivo Tijardović.

Uloge: *Vojvoda od Mantove* — Ivo Batistić. *Grof Ceprano* — Srećko Zelić. *Grofica Ceprano* — Tonči Ostojić-Maskarell. *Marullo* — Frano Ivasović. *Monterone* — Branko Kovačić. *Borsa Matteo* — Joško Viskić. *Rigoletto* — Hugo Nonveiller. *Gilda* — Nada Krelja. *Giovanna* — Marica Škarić. *Sparafucile* — Ante Stapić. *Magdalena* — Elza Karlovac. *Paž* — Tonči Ostojić-Maskarell.

Premijera: 20. listopada 1932. *24. ožujka 1933. 15 pred.

Gotovac, Jakov: MORANA. Pučka opera u tri čina iz južnoslavenskog narodnog života. Napisao Ahmed Muradbegović.

Red., sc., kost. i kor. Ivo Tijardović. Dir. Jakov Gotovac i Ivo Tijardović.

Uloge: *Morana* — Svenka Marčinko. *Gorava* — Cvijeta Cindro. *Bojan* — Ivo Batistić. *Njegovan* — Ante Stapić. *Gojen* — Hugo Nonveiller. *Govedarka* — Elza Karlovac. *Pela* — Nada Krelja. *Jela* — Marica Škarić. *Kate* — Tonči Ostojić-Maskarell. *Mare* — D. Lavić. *Miloš* — Ante Antunović. *Jovo* — Frano Ivasović. *Rade* — Šime Alujević. *Pavo* — Branko Kovačić.

Premijera: 17. veljače 1933. *17. travnja 1933. 7 pred.

Tijardović, Ivo: PIERROT ILO. Opereta u tri čina s epilogom. Napisao I. Tijardović.

Red., sc., kost. i kor. I. Tijardović. dir. Vojin Arambašin.

Uloge: *Pierrot Ilo* — Bruno Markovina. *Pierreta Ila* — Elza Karlovac. *Jeanette* — Nada Krelja. *Tina* — Marica Škarić. *David* — Branko Kovačić. *Robert* — Ivo Bojanić. *Eo* — Gibbs — Frano Ivasović. *Portir hotela Astoria* — Zdenko Tudorić. *Upravitelj lokala Violet* — *Butterfly* — Ante Antunović. *Jean, sluga* — Nenad Jurić. *Prvi gost* — Igor Ivković. *Prvi i drugi groom* — Boris i Fedor (djeca). *Groom Fifi* — Boris (dijete). *Groom Pipi* — Jagoda (dijete). *Mali groom* — Marija (dijete). *Najmanji groom* — Zvonko (dijete). *Prva pierreta* — Nelka Nell. *Druga pierreta* — Venka Tesolato. *Trio Butis Tubis* — Zlatko Bašić, Ferdo Maskarell i Dušan Šafranko. *Mala bajadera* — Jagoda (dijete). *Rumba par* — Frano Ivasović i Marica Škarić.

Premijera: 2. lipnja 1933. *25. prosinca 1934. 7 pred.

Ábráhám, Pál (Paul): VIKTORIJA I NJEZIN HUSAR (VIKTORIA UND IHR HUSAR). Opereta u tri čina. Napisali Emmerich Földes, Alfred Grünwald i Fritz Löhner Beda. Preveo Ivo Tijardović.

Red., sc., kost. i kor. I. Tijardović. Dir. Vojin Arambašin

Uloge: *John Cunlight* — Drago Cotić. *Viktorija* — Nada Radić. *Ferry Hegedüs* — Frano Ivasović. *O Lia San* — Petrić. *Riquette* — Anta Kowanko. *Stjepan Koltay* — Joško Viskić. *Janczy* — Branko Kovačić.

Premijera: 5. siječnja 1934. *15. ožujka 1936. 8 pred.

Puccini, Giacomo: MADAME BUTTERFLY (MADAMA BUTTERFLY). Tragedija jedne Japanke u tri čina. Prema istoimenoj noveli Johna Luthera Longa i Davida Belasca napisali Luigi Illica i Giuseppe Giacosa.

Red., dir., sc. i kor. Ivo Tijardović.

Uloge: *Benjamin Franklin Pinkerton* — Vladimir Popović. *Sharpless* — Hugo Nonveiller. *Čo-Čo-San*, zvana *Madame Butterfly* — Katja Ilić. *Suzuki* — Nada Radić. *Goro* — Joško Viskić. *Bonzo* — Krunoslav Vušković. *Kate Pinkerton* — Lenka Tesolato. *Yamadori* — Antun Marušić. *Carski komesar* — Ante Stapić. *Majka Čo-Čo-San* — Marica Škarić. *Yakusido* — Srećko Zelić.

Premijera: 21. svibnja 1934. *1. siječnja 1935. 5 pred.

Suppé, Franz: BOCCACCIO (BOCCACCIO), Buffo opera u tri čina. Napisali F. W. Zell (Kamillo Walzel) i Richard Genée. Preradio Arthur Bodanzky.

Red. Josip Stotter. Dir., sc. i kost. Ivo Tijardović. Kor. Milica Katić.

Uloge: *Boccaccio* — Marija Gattin. *Pietro* — Antun Marušić. *Scalza* — Branko Kovačić. *Beatrice* — Nada Radić. *Lotteringhi* — Hugo Nonveiller. *Isabella* — Mila Samohod. *Lambertuccio* — Slavko Midžor. *Petronella* — Marica Škavić. *Fiametta* — Bianka Dežman. *Leonetto* — Ilija Žižak. *Tofano* — Joško Viskić. *Chichibio* — Ante Stapić. *Majordon* — Antun Antunović. *Filippa* — Venka Tesolato.

Premijera: 28. studenoga 1934. *22 travnja 1935. 9 pred.

Strauss, Johann: ŠIŠMIŠ (DIE FLEDERMAUS). Opereta u tri čina. Prema veseloj igri Henry Meilhaca i Ludovica Halévyja LE RÉVEILLON napisali Karl Haffner i Richard Genée.

Red. Josip Stotter. Dir. Vojin Arambašin. Sc. Ivo Tijardović. Kost. Pompej Tijardović

Uloge: *Gabrijel pl. Eisenstein* — Slavko Midžor. *Rosalinda* — Sofija Pininska. *Frank* — Antun Marušić. *Orlowski* — Marija Gattin. *Alfred* — Žito Domančić.

Falke — Frano Ivasović. *Dr. Blind* — Ivo Bojanić. *Adela* — Bianka Dežman. *Frosch* — Branko Kovačić. *Jola* — Nada Radić. *Mizzi (Melanija)* — Vesela Čaleta. *Gospodja Greilinger* — Mila Samohod.

Premijera: 9. ožujka 1935. * 6. travnja 1935. 6 pred.

Ábráhám, Pál (Paul): VIKTORIJA I NJEZIN HUSAR (VIKTORIA UND IHR HUSAR). Opereta u tri čina. Napisali Emmerich Földes, Alfred Grünwald i Fritz Löhner Beda. Preveo Ivo Tijardović.

Red., sc. i kost. Ivo Tijardović. Dir. Vojin Arambašin. Kor. Milica Katić.

Uloge: *Viktorija* — Marija Gattin. *O Lia San* — Dora Bakotić. *Riquette* — Bianka Dežman. *Stjepan Koltay* — Joško Viskiće. *Janczy* — Branko Kovačić. Nastupili su i Frano Ivasović, Vojin Arambašin, Drago Cotić, Ante Stapić, Ivo Bojanić, N. Sikavica.

Premijera-obnova: 22. prosinca 1935. (9) *19. siječnja 1936. 3 pred. (12)

Verdi, Giuseppe: RIGOLETTO (RIGOLETTO). Opera u tri čina. Prema drami Victora Hugoa LE ROI S'AMUSE (KRALJ SE ZABAVLJA) napisao Francesco Maria Piave.

Red., dir., sc. i kost. Ivo Tijardović. Kor. Milica Katić

Uloge: Vojvoda od Mantove — N. Ivanković. *Monterone* — J. Pijević. *Borsa Matteo* — Joško Viskiće. *Rigoletto* — Hugo Nonveiller. *Gilda* — Bianka Dežman. *Magdalena* — N. Engel. *Sparafucile* — Ante Stapić. Nastupili su i Frano Ivasović, P. Kukoč, Petrello, Nada Maskarell.

Premijera-obnova: 30. siječnja 1936 (16) *15. ožujka 1936. 13 pred. (19)

Napomena: Djelovanje Splitskog kazališnog društva rekonstruirano je prema različitim izvorima: kazališne cedulje, novinski prikazi premijera, članci iz kazališnih časopisa i drugih mjerodavnih izdanja. Ipak nije bilo moguće iscrpno odrediti sve sudionike premijernih izvedbi, kao što su ostala nerazriješena i poneka imena dramskih, ali i opernih izvođača. To svjedoči još jedanput da briga o hrvatskoj kazališnoj povijesti počiva prečesto na autorskom entuzijazmu, a ne na pouzdanim dokumentima. Obrada pojedinih predstava prilagođena je izdanju *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980* (1-2) i *Repertoar hrvatskih kazališta* (3) *Priredio i uredio Branko Hećimović, Zagreb, 1990. i Zagreb, 2002.*