

---

SILVIJE BOMBARDELLI

---

---

A LA RECHERCE...\*

---

---

STOKO LURIDA JENEBO MOREST

---

---

MATERIJAL ZA KRONESTERIJU MO IVE TIJARDOVIĆA

---

UDK: 78 (497.5 Split) (091)  
78.071 Tijardović, I.

---

### INTERPRETACIJA, EGZEGEZA ILI KRITIKA

---

Danas kad poludjeli Zagrebački glazbeni (?) bijenale i smušeni debilno repetitivni repertoar ST HNK-a uglavnom melju Uspomene, kritičaru ili komentatoru se postavlja pitanje: Što? Kad? Kako? (= naslovi: Qui? Quand? Comment? - iz knjige: La recherche musicale 1985., autori M. E. Duchez, J. J. Natier i Clitus Gotwald).

Bitan je jezik kriterijuma, da se muzičke činjenice, koje su empirijski poznate, protumače pomoću "naučnog znanja" (!), tj. da se ispita "kognitivni sadržaj jedne prakse". Kritička metoda, usput rečeno, nameće i indukciju i dedukciju. Ovo je pod 1).

Pod 2) su parametri ponašanja kod kompozitora koji vode računa o svojim slušateljima. U tom slučaju potrebno je "strategiju komponiranja približiti procesima percepcije", jer se jaz između profesionalnih stvaralačkih, formalno tehničkih dosega na jednoj strani, i rezervnih potencijala percipiranja slušalačkih masa na drugoj strani, proširio i produbio. Ovaj problem ipak trenutačno nije naš problem. Možda upravo obratno!

Pod 3) Nema sirovih, izoliranih povijesnih činjenica. Rad historičara nužno implicira izbor (i tumačenje).

Pod 4) Najstručniji komentator je kompozitor. Što je on precizniji, to je njegova kompozicija suvišnija, tako da se postavlja pitanje ne bi li bilo pametnije izvoditi komentar umjesto kompozicije.

Pod 5) Najnestručniji komentator (npr. "žuta štampa") istovremeno je najutjecajniji komentator: on je Glas naroda i Izvor informacija za zaposlene u ministarstvu kulture u pogledu financiranja i davanja subvencija.

Pod 6) Muzičari izvođači smatraju rasprave muzikologa "praznim diskusijama cjepidlaka..." muzikolozi su eunusi koji znaju (i to tobože znaju) kako se TO radi, ali nisu u stanju ništa sami uraditi.

---

\* Silviye Bombardelli je ovaj članak napisao u travnju 1995. godine, kao znak pažnje 100. obljetnici rođenja Ive Tijardovića. Objavljujemo ga u ovom broju *Bašćinskih glasa* kao memento kojem je povod 111 godina rođenja i 30. godina smrti Ive Tijardovića, te 90 godina rođenja i 4 godine smrti Silvijana Bombardellija.

Da slučajno ne naškodim šjor Ivi, neću ga ni hvaliti, ni kuditi. Primoran sam samo faktografirati, locirati i temporalizirati. Uostalom, pred vama, čitaocima, neće biti izložen tekst profesionalnog teoretičara niti muzikologa, već (barem se ja tako osjećam) kompozitora i skladatelja..., a kako bi stvaralac, kreator, koji sebe smatra demiurgom mogao priznati da je negdje prije njega, ili uz njega, mogao biti, ili jest, netko drugi. Nema nigdje dva skladatelja, koji su bili prijatelji kao skladatelji... Ovo je dakako slobodno interpretiran citat, ali znači: bit ću subjektivniji nego što bih morao biti profesionalni naučni radnik. Skladatelj o skladatelju kao skladatelju, ne može pisati objektivno, pa ni "objektivno".

Ja se već četvrt stoljeća nalazim izvan Igre, te ćete mi oprostiti neke "jezičke nespretnosti": upotrebljavat ću oba izraza: i glazba i muzika, što nije nikakva "nostalgija", već, istina površno, promišljanje, te bi se ta dva termina mogla koristiti u sljedećem smislu: muzika za područje fenomenologije, a glazba za ontološku dimenziju diskursa, otprilike kao što lingvisti - strukturalisti razlikuju "langue" od "parole"...

Nepažljivo citiranje, odnosno nekonzekventno i neujednačeno korištenje znakova navoda, nije nesavjesno tretiranje tuđih tekstova, već:

- često citiram "napamet", po sjećanju, bez izvornika u rukama...
- i korektno citiranje izvornika krije želju da se "protivnika pobijedi njegovim stavovima"...
- kad mi je samo tekst poznat, a ime autora sam zaboravio, onda obično citiram bez navodnika...
- ponekad stavljam navodnike i kad citiram sebe...
- citate navodim u jeziku i pravopisu kako sam našao u tekstu koji citiram.

Možda pišem opširnije i s više digresija nego što bi, s obzirom na precizno naznačenu temu, bilo neophodno i logično i lege artis... ali iskorištavam možda posljednju priliku da još nešto kažem... ovo je i mali dio moje autobiografije.

Bolestan sam i nesanicu "rekompeziram" kunjajući pred starim televizorom. Unutar te "akustičke zagađenosti" (arte dei rumori F. E.) niti čujem "autohtone" zvukove, niti razaznajem bilo kakovu relevantnu potvrdu "Andornijevske koncepcije odnosa glazbe i društva" - osim najprizemnije... onog danas tajanstvenog, sveprisutnog: "terra tremuit"...

Uostalom, sve što sam ovdje napisao jest samo a prima vista sjećanje i bit će potrebno ove ad hoc skizze korigirati i nadopuniti meni nedostupnim (autentičnim) materijalima.

Ne vjerujem da ću ja to stići napraviti.

Tako će ovaj kvaziesej ostati samo kao skizza, u nizu drugih i iz drugih rakursa pokušaja. Možda će netko nekad, naknadno, iz svega moći izvesti relativno relevantan artistski i društveno-moralni profil I. T.-a.

Urla bura. Ne spavam i čitam.

Sto koluri, moj šjor Ive...

Danas kad, na svjetskoj razini, "osciliramo" između demistifikacija i restauracije smisla, ne želim se postaviti kao kritičar, još manje sudac, već (uglavnom) kao interpretator. Poznat je, međutim, Scheirmacherov paradoks o interpretatoru koji treba razumjeti autora bolje nego što ovaj sam sebe razumije (!). Moja rezerva: to je moguće samo u slučaju ako interpretator i sam nije (konkurentni !?!) kreator. Kako je interpretator "ono" što se umeće između opće svijesti i konkretnog teksta, preporučljivo je tekst, radi boljeg razumjevanja, čitati u svim mogućim, raspoloživim kontekstima. Zbog toga ovaj moj esej zasigurno boluje od redundancija koje, priznajem, dolaze dijelom iz nesigurnosti, a dijelom iz želje za sve potpunijim formulacijama. Dakle, podosta interpretacija (pa ja sam i sam dirigirao mnogim izvedbama I. T. djela), nešto egzegeze, malo hermeneutike i zeru kritike...

U jednom članku u povodu premijere "Akwarela" u Splitu, pomaknute na 28. 02. 1989., ja sam "Akwarel" nazvao Ivinom najšarmantnijom inspiracijom. To i danas mislim (donekle i za "Floramyne" pa ću sve konkluzije izvoditi samo iz ova dva najsimpatičnija i najsemantičnija Tijardovićeve djela).

#### SITUIRANJE, TEMPORALIZACIJA, LOKACIJA I LOKALIZACIJA

Krajem XIX. stoljeća godine su prosperiteta Splita. Počela je gradnja željezničkih pruga, izgradila se "diga", povećao se broj stanovnika na oko 20 000, profunkcionirao je vodovod, uvedena je plinska rasvjeta, a otvorene su bolnica i ludnica. Krajem stoljeća, godine su pobjede narodnjaka nad autonomasima. Tako uz bandu civicu Orchestro ivico, djeluje i Glazba narodne garde. Interesantna je primjedba G. Novaka: "...postojanje dviju stranačkih glazbi nije bilo nipošto na štetu, nego na korist umjetnosti, jer je svaka od njih nastojala da bude bolja."

Nemoguće je ne uočiti da je tada

- vezanost glazbenih manifestacija bila prividno uz društveni život, a zapravo uz (prizemne) politikantske manifestacije
- oslonjena na gostovanja, po pravilu drugorazrednih, uglavnom talijanskih opernih grupa (pa tako sve do gostovanja Carro Tespi Lirico: "Turandot" na Prokurativama, 1942. za vrijeme okupacije...)
- ni traga sustavnom djelovanju nekog profesionalnog ansambla koji bi njegovao izvedbe simfonijske glazbe
- nema nikakvog kontinuiteta unutar glazbenog stilskog evoluiranja (klasika - romantizam - realizam/impresionizam, itd.). Postoje samo parakontinuiteti na fragmentarnim, specijalnim, sektorskim područjima (crkvena glazba, paraeklezijastika, svečarstvo, proslave...).

Nedavno objavljena studija Mirjane Škunca daje nam relativno adekvatnu faktografsku sliku glazbene kulture ovog područja za vrijeme narodnog preporoda i, kako ga ona naziva, prijelaznog razdoblja od 1862. do 1918. godine, dakle razdoblja koje je i za geografsko i za vremensko lociranje (točnije predlociranje) glavnih aktanata tretiranog problema, relevantno.

1862. godine rođen je Debussy. Stravinski i Bartok 1882. i 1884. godine. Schönberg 1874., a njegovi učenici Webern i Berg 1883. i 1885. Već 1902. izvedena je "Pelleas i Melisanda", a 1903. Schönbergova simfonija. Kad se u Europi 1874. rodio Schönberg, u Splitu gradu suvereno djeluju Viscontini i Bonamici kao voditelji "Bandi" koje su svirale pri carevom rođendanu ili praznicima na Rivi.

1911. ipak "Povratak" Josipa Hatzea.

1956. umro je Brecht.

1979. Paul Dessau umire u, tada još, istočnom Berlinu (posljednji iz velike trojke: Weill, Eisler, Dessau!). "Kod nas jedva se...može primijetiti da bilo tko u svom programu ima štogod iz bogatog i zanimljivog opusa Paula Dessaua", piše 1980. dr. Z. P. Blajić.

Ako (pogotovo u okvirima ST glazbenog kruga) treba govoriti o modernitetu u smislu europske avangarde, onda se može govoriti samo o glazbi Rubena Radice (Dal silenzio...). Ali prije Radičinog troskoka nije bio baš "silenzio" (Hatze, Parać, Branković... Bombardelli: Divertimento...), a ni poslije troskoka nisu zazvonila sva zvona, kako zamišljaju "troskokaši"... 1982. živjeli smo u znaku sto godina od rođenja Ivana pl. Zaitza.

To je, u neku ruku, i vrijeme značajnih politički perturbacija na ovim prostorima. Jedva da se usuđujem iznijeti svoju potpuno subjektivnu, i improviziranu sliku situacije. Ja sam I. T.-a politički osjećao kao gabrićevskog ("ondašnjeg", iz 1918.) socijaldemokrata, koji "sa strane" promatra trumbićevsko-wilsonovsku povorku s razmahanim slovenačkim, hrvatskim i srpskim zastavama, s dvije američke, francuskom i jednom "crvenom bandirom". To je bio Spljet kafane Troccoli, "Duje Balavca", masovke "Još Rvacka ni propala dok mi živimo", kažina i Stražičevićevog "Jedinstva". Tada je počelo i kod nas u Dalmaciji "gdje je socijalizam uvezen iz Trsta, a podupiru ga iz Beča dr. Adler i nasljednici Karla Marxa (cit. B. Radice).

To je bio Split "politika magle i konfuzije", klerikalne kampanje protiv liberalizma (Katolički kongres u Zagrebu 1900.), antiklerikalnog Stipice Radića (Smodlake, Dobrića, Pazinovića, Vida Morpurga), frankovaca, težačkih bratovština, vlasnika kazališnih loža, Pujiza iz Choggie. Split Tartaglie, Alujevića, Matošića, tisućugodišnjice Grgura Ninskog, od "Vile velebita" do "Bonzaï Nipon", načelnika Milića koji je "reglementirao" da se na kupalištu Bačvice "do 11 sati smiju kupati samo ženske, a od 11 dalje muški", svatko sa svoje strane drvene ograde. Split redikula Bigulina, manjinjorga, Stipe Igra, itd. etc. usw.

## TRADICIJA I REVOLUCIJA

---

Spremajući se za ovaj članak, moram priznati da sam se kolebao povući ili ne svoju raniju, ironično zločestu ocjenu o "Maloj" i "Akvarelu" kao malograđanskoj slici Splita. Stvar je u tome što sam tada želio drugačiju sliku Splita, pa sam je

"izvlačio" i izmišljao iz ničega. Nadao sam se: moj Split nije grad ridikula, pa ma koliko oni simpatični i originalni bili, već grad "svjesne radničke klase", "radnika i seljaka", itd., koji navodno žele stvoriti moderan socijalistički grad. Ali Split je stalno izmicao toj idealističko-idealizirajućoj doktrinalnoj slici o sebi i demantirao svakoga tko bi ga pokušao tim bojama opisati.

Izvan tog konteksta privatno sam uvijek bio dobar s Tijardovićem (zvao me Šumo Praskavac!), iako sam se na neki način, opirao slici Splita iz njegovih opereta. Kad sad mislim o tome, vidim da je on zapravo uljepšavao sliku Splita, izmišljao je lažnu, idiličnu atmosferu, ali ne zato što nas je htio varati, već zato što je bio od nas pametniji: Split je već bio gori nego što je izgledao. Šjor Ive kao da nije želio, kao da nije htio znati za "nepodopštine" Splićana: paljenje vještica, ubojstvo "Bezumnog Cedede", otpor Bajamontiju pri uvođenju plinske rasvjete, gradnji vodovoda, kazališta, česmi, zaboravio je da su Varošani nakon odlaska Francuza uništili cijeli park na Prokurativama, previdio surovi obračun građana s Matutinovićem, zažmirio na političke podvale i malverzacije, itd. itd.

Kontrast između duha Tijardovićevih opereta i ideologije Tiljkove KULTURE, koja je tada počela prodirati u Split i koju smo mi kao srednjoškolci krišom čitali, postajao je nepremostiv. Tijardovićevo paraviđenje Splita odgovaralo je donekle mentalitetu grada poslije I. svjetskog rata. Mnogo manje poslije partizanskog oslobođenja Splita. Još manje, ili nikako, danas.

Kasnije je pokušavao raditi po recepturi Pavlovljeve "Teorije odraza", ali mu ta metodologija, primjenjena na vlastiti kreativni rad, očigledno nije odgovarala. Taj sukob ideološkog i intimnog negativno je utjecao na rezultate njegovog kasnijeg rada: "Dimnjaci uz Jadran", "Marko Polo", i "Dioklecijan" opterećeni su tim nesporazumima.

Leibnitz je tvrdio: tradicija je revolucija bivših pokoljenja, a revolucija je tradicija budućih generacija. Šjor Ivo nije revolucionar ni po kojoj od ovih varijanti, on nije ni tradicionalist, ali ni antirevolucionar. On je meštar Ivo sa Trumbućca, ST ganac, nedovršeni austrijski intelektualac fin de siecla, čvrstim sponama vezan za svoju sredinu, svoje ljude i svoj rodni kraj. Autentični Aspalathos glazbenik, koji će svojom plemenitom nostalgijom svom gradu neko vrijeme i na neki način blokirati intelektualni, posebno kritički razvoj i kritičku svijest o samome sebi.

Tako je meštar Ive, više sam nego osamljen, više popularan nego samosvojan zauzeo određeno prazno polje u našoj glazbi i zadržao ga do dana današnjeg. Naš šjor Ive! Činjenica da je bio *jedini* vjerojatno nije pozitivno djelovala na formiranje njegovog izražajnog fundusa i kritičnosti prema vlastitom glazbenom jeziku.

Naši popularni glazbenici su s društvom, ma kako ono politički bilo formirano, uvijek na TI. Oni imaju "svoju" publiku, zapravo oni su sami sebi svoja publika! Imaju svoj welzanschauung, svoj modus vivendi, svoje lokale, kafane i kafiće, svog Hajduka i Torcidu, svoje svece i ridikule, svoje volte i svoje klape ispod volta.

Tijardoviću nije bio neophodan takav Split. Split je, naprotiv, trebao njega. On jest bio Splićanin, ali svaki Splićanin nije Tijardović. On jest roditelj ST histereze:

prouzrokovao je posljedice koje još traju, ali treba razlikovati Tijardovića od tijardovičevštine!

Pa ipak, svaki njegov "bijeg" sa Šperuna i Pisture u "bijeli svijet" propao je jer nije bio iskren. Također i politička ađustacija "Male Floramye" 1945. godine.

Operni kompozitori već su i tako, odavno, izvan okvira ozbiljne umjetnosti, pa se "njihova djela ne mogu mjeriti normalnim umjetničkim mjerilima"... "pokušaji naših operetnih kompozitora (osim Tijardovića) kreću se također na tlu banalne zabavne muzike...". Ovo piše (pisao je svojevremeno) dr. Pavao Markovac (alias Pavel Ebenspanger) dok je radio za tvrtku His Master's Voice, u Beču. I Tijardović je svojevremeno (i istovremeno?) radio u Zagrebu za Edison Bell Penkalu.

Koliko su ideološki i slični motivi utjecali na društveni imidž pojedinih umjetnika, evidentno je i iz ovih "bezazlenih" bilježaka: Županović i/ili Blajić, kao zanimljiv detalj navode kako je Marković (poginuo pri bijegu iz zatvora 1941.) popis svojih djela (i prijavu Agenciji) "pisao ekavicom". Još je zanimljiviji "detalj" da je "dio Markovićeve glazbene baštine spaljen".

I. T.-a nema u "našoj" LAROUSSE - OPŠTOJ ENCIKLOPEDIJI, Beograd, 1971., (Roksanda Pejić); nema ni Hatzea, ni Paraća, a Petar Bergamo je smješten među srpske kompozitore, uz Obradovića, Radovanovića, Ozgijana i Maksimovića. Ivo Kirigin je "borac za suvremeni izraz", a Silvije Bombardelli "kompozitor naglašene dramatike". Među "mladim kompozitorima suvremene stilske orijentacije", navedeni su Stanko Horvat, Ruben Radica "i drugi".

Analizirajući estetiku glazbe u Hrvatskoj, Sonje Majer-Bobetko, Zagreb. 1979., dr. Blajić s nešto blage ironije s pravom zamjera autorici što "pri izboru autora i tekstova... nije išla malo niže od Zagreba, možda malo prema moru...".

## ST GLAZBENI KRUG

---

Na jednom mangupskom splitskom zidnom grafitu naišao sam na imena naših velikih ljudi od Dioklecijana, sv. Duje, sv. Jere, itd... pa do Natka Nodila i Luke Kaliterne. Tom "popisu" dodajmo barem likove priznatih glazbenika, na primjer: Bajamontija, Hatzea, Gotovca i Tijardovića. Uz njih, kao "predhodnike", navedimo: najudaljenijeg Tomu Cechinija (1560. - 1644.), udaljenog Lukačića (Šibenik 1574. - Split 1648.), vremenski bliže Jarnovića (Dubrovnik 1740./1745. - Petrograd 1804.), te najbližeg Julija Bajamontija (1744. - 1800.). Da, zaboravili smo Suppea (Split, 1819.).

Dakle sredimo. Klasici:

Josip Hatze (Split, 1879. - 1959.)

Kantate: "Exodus" (1912.), "Golemi pan" (1917.), "Noć na Drini" (1923.); opera: "Povratak" (1911.) i "Adel i Mara" (1932.); "Bosanska suita" (1923.); muški zborovi i solo pjesme.

Mediterranski elitist, oprezni intelektualac, artist i bonvivan, ilirski sentimentalac i balkanski verist...

Ivo Parać (Split, 1892. - 1954.)

"Adelova pjesma" (1940.) i zborovi.

U Pesaru stekao naslov magistra (1923.), nastavnik muzičke škole "Stanković" u Beogradu (1924. - 1925.) - dok sam radio kao nastavnik škole "Stanković" nisam naišao u arhivi ni traga njegova djelovanja!

Rezervirani fin-de-siecle intelektualac. Andreisova ocjena iz 1974.: "Ljudski i stvaralački dualizam zakašnjelog romantika."

Jakov Gotovac (Split, 1895. - Zagreb, 1982.)

1920. u Beču kod J. Marxa, 1922. u Šibeniku dirigent "Kola", od 1923. u Zagrebu.

Prvo reprezentativno djelo (po mome mišljenju) "Koleda" op. 11 (1925.).

Najpoznatije i najreprezentativnije djelo opera "Ero s onoga svijeta".

Zagorsko-dalmatinski folklorist, virulentni narodnjak-vlaj, pripadnik tzv. "realizma između dva rata".

Ivo Tijardović (Split, 1895. - Zagreb, 1976.)

Kad je napisao "Floramy", 14. 01. 1926., imao sam deset godina! "Pierrot lla" se ne sjećam, ali dobro pamtim "Kraljicu lopte" (1926., na starom Hajdukovom igralištu kod Plinare).

Splitski velovaroški pučki intimist i pomodar (amerikanizam, foxtrot, "komandan", bubikopf). ST nostalgičar s Rive, Marmontove, Šperuna i Geta...

Atmosferu oko naših glazbenih klasika upotpunjavali su pisci čakavci, npr.: Smoje, Jelaska, Živko Jeličić, Uvodić, Cettineo, Petrasov Marović, Radica, Fiamengo, Ivo Vlahović i drugi; slikari: Emanuel Vidović, Antun Zuppa, Mirković, Joko Knežević, Kaštelančić, Milan Tolić, i tako dalje. Unutar ovih mentaliteta, društvenih prilika, provincijskih skučenosti, vrlo bitno "stola mudraca" (!), treba tražiti elemente disproporcija, diskontinuiteta, pa eventualno i kontinuiteta djelovanja gornje grupe glazbenika. Ukratko: ja bih nabrojio neosporna muzička dostignuća tog vremena: Hatze "Povratak" i "Adel i Mara", Gotovac "Ero", "Simfonijsko kolo", "Koleda", "Jadovanka za teletom", Parać: zborovi, Tijardović "Akvarel" (u cjelini) i "Mala Floramy" (parcijalno)... Andries 1964. godine u "Telegramu" pozitivno piše o splitskom glazbeniku Ivi Kiriginu... Kroz kritičnu optiku, čini mi se, treba promatrati Hatzeov "bosanski folklor", Gotovčeve nacionalne opere, i opere Ive Tijardovića (ipak bi trebalo svakako vidjeti i čuti njegovog "Dioklecijana" - na Radičin libreto - još neizvedenog).

Slijedi starija srednja generacija:

Ivo Kirigin (Klavirski koncert i studije o istarskoj ljestvici)

Marijan Burić ("Golijotova pesan" i masovne pjesme)

Bombardelli (baleti, partizanska tematika i dekafonija. I. simfonija je prva simfonija ST glazbenog kruga).

Mlađa srednja generacija donijela je uz simfonizam (Petar Bergamo), avangardizam (Ruben Radica) i manje televizijske forme (Kruno Čipci).

Kao osnovnu razlikovnu karakteristiku (distinkcijska linija), treba spomenuti: kod starijih: glazbeno-scenska djela; kod mlađih: simfonijsku koncertnu glazbu (nisam siguran, ali čini mi se, da je i Bonamici pisao simfonije - ili su to tek bili nazivi za operne uvertire?).

Trebalo bi svakako navesti i Dragutina Savina i Danila Daneva - ali trenutačno ne znam gdje bi ih smjestio unutar gornje sistematizacijske sheme.

Najmlađu (?) generaciju, posebno Franu Paraća i Marovića (i mnoge druge?), ne poznajem dovoljno da bih se o njima usudio meritorno govoriti.

Splitski glazbeni krug možda bi trebalo proširiti i s nesplicanima: Odakom i Dobronićem, te crkvenim kompozitorima, klapskim "pismama"... (ne zaboraviti "Puče moj").

Od 1933. Tijardović je opet u Splitu. Od 1939. do 1941. intendant je kazališta u Splitu, 1943. - 1945. u NOB-u, 1945. - 1946. intendant Kazališta narodnog oslobođenja za Dalmaciju, 1945. - 1949. intendant HNK-a u Zagrebu, a od 1949. - 1950. direktor Državnog simfonijskog orkestra u Zagrebu.

1981. sam pisao: između Pjerotila i Dioklecijana protekla su četiri desetljeća.

Pierrot Ilo 1922., Mala Floramye 1926., Splitski akvarel 1928., Dalmatinsko kolo, Serenada, Zapovijed maršala Marmonta, Jurek i Štefek 1931., Doživljaji u Shangaju 1937., scenska glazba za Juditu i istoimena kantata 1940., Dimnjaci uz Jadran, na vlastiti libreto 1949., Marko Polo, libreto Vojmil Rabadan 1955., Katarina Velika 1956., Dioklecijan, na Radičin libreto 1967.

Bogdan Buljan 1976. navodi da je najveći dio Tijardovićevih scenskih djela imao praizvedbu na splitskim pozornicama. U Splitu nisu izvedene: operetna revija "Jurek i Štefek", "Dimnjaci uz Jadran", "Katarina Velika", a opera "Dioklecijan" nije izvedena uopće. Ako dodamo da je opera "Marko Polo" praizvedena u Zagrebu, a na Splitskim ljetnim igrama 1962., te da je muzička komedija "Min", praizvedena 1958. u Osijeku, imala 1963. godine svoju splitsku premijeru, onda imamo, uglavnom, pregled situacije.

Sve je ovo, naravno, samo skica za jedan naknadni sistematskiji rad. Kao golu "temporalizaciju" trebalo bi je "spacijalizirati in ekstenszo", pa bi dobili: od Zajca (Rijeka) - teatralni belkantistički romantizam, do Brkanovića (Kotor) - počeci elementarnog ekspresionizma. U "Centru" Split: Hatze, Gotovac, Parać, Tijardović (povremeno i Papandopulo). "Gori" Siverić: Krsto Odak. "Doli" Brač: Antun Dobranović.

## AQUAFLO

---

Na moju zamolbu, Ante Jelaska napisao (mi) je kratku, sažetu promemoriju za Ivu Tijardovića:



Poletni predstavnik mladog splitskog građanstva koje je poslije Prvog svjetskog rata grad Split uvelo iz stoljetnog patrijarhata u moderna vremena. To je razdoblje naglog procvata obrta, industrije i trgovine, urbanizacije grada, kulturnog života i sporta. Ivo Tijardović bio je svestrano nadareni umjetnik nošen optimizmom poratnog vremena i radošću življenja. Komponirao je, dirigirao, režirao, pisao izrađivao scenografije i kostime, bavio se i kostimografijom. Stvarao je maštovito i s lakoćom, ostvarujući neku verziju splitske La belle epoque, izražavajući kroz nju živi kolorit mediteranske naravi, podneblja i osobitosti Splita. Svojim melodijama potisnuo je prevladavajuće vjekovne talijanske pučke kancone te u opću europeizaciju grada utisnuo znak splitskog indetiteta i samosvijesti.

"Floramye" i "Akvarel" su bile najčešće izvođena djela na splitskoj pozornici. Najviše šansa da uspješno izradi model uzorne interpretacije FLORALA, imao je Ante Jelaska. Po svojim kazališnim opredjeljenjima, poznavanju materije i stručnoj spremi, on je bio i najpozvaniji. I doista, dao je dva nezaboravna uprizorenja "Floramye". Prvi, nažalost, na neadekvatnoj pozornici Doma splitskog brodogradilišta. Drugi ljeta 1959. na Rivi, pred crkvom Sv. Frane, u zajedničkoj režiji s Tomislavom Kuljišem. Ovaj projekt je bio raskošan, zapravo preraskošan i - ekstravertiran. Po mome usamljenom mišljenju nije odgovarao specifičnom karakteru "Male Floramye". Rodio se i umro kao unikat. Treba napomenuti da je i prije (a i poslije) bilo više ili manje uspješnih uprizorenja, međutim sintetični, željeni, paradigmatički model AKVAMYEA nije dostignut. Ili je na jednoj strani prevladavala ležernost i improvizacija ili se na drugoj strani išlo na vanjske obrasce modernizacije i zastranjivanje u smjeru musicala. Autentični, iskreni, topli, intimistički, skromni, a ipak atraktivni rezultat, za sve ove godine intezivnog rada na tome nismo dobili.

Veliki, možda najveći doprinos specifičnoj atmosferi oko senzacije AKVAMYEA dali su glumci - pjevači i to možda prvenstveno epizodisti:

Slavko Štetić, braća Marjanović, Joško Viskić i drugi.

Grad ima čitavu seriju pošiljalaca semantičkih poruka, ali i primalaca koji djeluju i kontradiktorno i sinkrono. Onaj tko se nalazi izvan tih silnica, ostat će, u ST aquatoriju, neshvaćen (i obratno!).

Protagoniste neću nabrajati, jer ih je mnogo uspješnih, ali nikako ne treba zaboraviti pokojnog Branka Kovačića, za kojega se priča da je zapravo koautor prototipa lika šjor Bepa Pegule. Meni je ostala u uspomeni i Ankica Plastić kao Perina Štrambara, Bebi kao neodoljiva mlada Floramye, a bilo je i nekoliko nezaboravnih Misili Bisili. Ali da nekoga ne preskočim, neću više nabrajati.

Usprkos Tijardovićevom talentu i doprinosu glumačkih improvizacija postoji nekoliko inherentnih, skoro nepremostivih slabosti, ne toliko samog libreta, koliko scenske konstrukcije FLORALA. To su na primjer: problematičan, sentiš okus priče Male Floramye o svojem nesretnom pariškom "izbegličkom" životu, zapravo "velom tajanstvenosti" prekrivenom predživotu gospođice M. F. - u drugom činu, te bukvalna nedostatnost teksta libreta za drugi i treći čin obje

operete. I u "Floramye" i u "Akvarelu" završni happyendovi prilično su banalni i konvencionalni (danas pogotovo, ali bili su takovi i za svoje vrijeme). Glazbeni jezik FLORALA skoro da je koherentan i sukladan splitskoj atmosferi, pogotovo u "Akvarelu", iako II. čin u tom smislu neugodno odudara. U "Floramye" je mjestimice pomodan i frivolan.

Sva današnja uprizorenja Meštar Ivinih djela nisu iz njegove glazbe izvukla sve što je bilo moguće. Nažalost. Posebno ne "modernizacije" pa ni pokušaj "spajanja" najboljih brojeva iz obaju opereta ("O kućo mala" 1974.). Često se zaboravljalo da "Floramye" i "Akvarel" nisu glamurozne revije, već intimističke minijature, sentimentalne a fresco skizze.

Skicirao bih trijadičan proces: Split - Tijardović - Split. Pitam se: u ovom supersubjektiviziranom fenomenologizmu, gdje "nema istine izvan teksta", bi li se i kako bi se danas snašao I. T.? Bi li ga "smantala" Galaksija Označitelja, ili bi našao svoje mjesto i u njoj, pa mogao reći: iste ego sum... ja sam taj! Bi li prihvatio Derridaovu i De Manovu dekonstrukciju, ili bi se solidarizirao s dekonstruktorima dekonstrukcije? Bi li pokleknuo pred suvremenom monumentalizacijom smrti, ili bi pružio opet neku formu optimističkog otpora? Kako bi se postavio prema samoreferencijalnom igrom oblika bez spoznajne i referencijalne vrijednosti? Bi li se sjetio upitati zašto svi ovi nebrojeni "post" i "neo" - izmi, i zašto ima više "postizama" nego "neoizama"? Dozvolit ću sebi ovdje jednu primjedbu: nasuprot visokoj metaforizaciji literature i jezika uopće, zašto se metaforizacija i simbolizacija muzike događa tek na najprimitivnijoj ravni - dok je izvanglazbeni zvuk, naprotiv, potpuno i prostački metaforiziran?

O instrumentaciji Tijardovićevih opereta govorilo se još u mojoj mladosti. Postoje razne pretpostavke o nekoliko partitura (ja ni jednu nisam nikad imao u rukama!). Govorkalo se svojevremeno da je Tijardoviću pri instrumentaciji pomagao dirigent mo Arambašin. U sve te priče ne vjerujem: jer je Tijardović znao instrumentirati, a to je i dokazao i u partiturama svojih opera. Treba napomenuti da postoje posebno adaptirane partiture za manje ansamble.

Primjer kako se kazališna birokracija potcjenjivački odnosila prema djelu Ive Tijardovića ilustrira incident koji sam imao s direktijom Opere, koja nije bila u stanju osigurati uredni orkestarski materijal za izvedbu. Bio sam prisiljen Upravi ultimativno postaviti nekoliko pitanja: ...zašto se mene, kao dirigenta, nije informiralo da je orkestarski materijal nekompletan..., tko je ovlastio šlagverkiste da reduciraju sastav udaraljki na kafešantanski manir velikog i malog bubnja..., tko je dozvolio reduciranje sastava duhača..., tko je instrumentalistima dopustio da sami sebe oslobađaju od sviranja, ili popravljaju svoje dionice..., tko je zboru dozvolio da neke pasuse pjeva "na sluh", itd. Ovim manipulacijama neraspoloženje ansambla se spretno okrenulo protiv Tijardovićevog "neznanja" i Bombardellijeve "mušičavosti", a ne protiv administracije. To moje protestno pismo nosi datum 18. 01. 1982.

Kako bi se trebalo odnositi prema izvedbama Tijardovićevih opereta? Ako bi se kroz promišljene i kontrolirane Nove izvedbe originalni materijal uspio pročititi

od svih mogućih neodgovarajućih naslaga, balasta i hoc-izama, te restarirati u svojoj primarnoj intimističkoj nevinosti, mogao bi (p)ostati nacionalno-regionalni, splitsko-dalmatinski signum locis, slika prekinutog puta u Dobro, izгона iz Raja, mladosti i (ne)zaslužene sreće, Čežnja za plavim daljinama "Daleko me biser mora...".

Ali promašimo li u osnovnoj procjeni valeura, čitav kompleks mogao bi se izroditi - pogotovo u radikalno izmijenjenoj neoplemenjenoj sredini, u redikulozni i kompromitirani anahronizam.

Jer jedno je regionalni ili lokalno-ambijetalni kolorit, pa ako hoćete i nostalgijački sentimentalizam, a drugo je sijanje grandomanskih iluzija i prepotentni intrasigentni redukcijonizam.

Treba dakle čuvati našeg dragog šjor Flauberta i Prousta, pažljivo ga pratiti pri njegovim šetnjama tismim kalama, Rivom, Pisurom i Marjanom. Tijardovićevštini je odzvonilo, odavno već govori moderna. Ko zna? - sumnja danas postmoderna.

## CRNOĆA NEBA NAJDUBLJE JE DNO

"U mračnoj noći ništa nije opasnije po druge brodove nego istaknuti svjetionik koji to nije, pa vara više od pomrčine" (Kierkegaard "Enter Eller"). 1814. devetnaest Splitskana tražilo je dozvolu za jednu "vokalnu i instrumentalnu akademiju"... koja bi svake nedjelje davala koncerte.

Mislim da nisu dobili dozvolu.

1848. traži se, "zbog dostojanstva grada", da se osnuje jedna glazba.

Svi koji znaju svirati neki instrument mogu biti glazbari.

1849. glazba je imala 38 glazbara.

Postojala je i vojnička glazba, te su prigodom careva rođendana, 18. kolovoza 1849., svirale obje...

Školske godine 1847./48. od 1149 djece obavezane na pohađanje škole, pohađalo je samo 479 đaka...

1863. propala ideja da se otvori Dramska škola, a "Škola za instrumentalnu muziku" nije dobila podršku Gradskog vijeća...

1870. napokon je na sjednici Vijeća odlučeno da se u proračun ubaci i nabavka nove vatrogasne sprave.

1880. broj redara u Spltu se povećao na 16. Napredak!

1860. Bajamonti očajava: "...općinski stražari su se izopačili... to su skitnice i pijanice, te naopako svoju službu izvršavaju..." (Prvi čin "Floramy": "Redar, redar, redarstveni organ sam ja..." Grad je sam sebi priredio predstavu! U skućenoj sredini nije moguće ostati izvan lokalnih sintaktičkih parametara...)

1870. napokon je splitski Konvent izglasao plaću za četiri smetlara.

Prvi čin "Floramye": "Doli Auštija..." "Uaaa!!!"

Čovjek umjetnik, na neki način, interiorizira objektivitet... doživljava "kolektivni pejzaž" koji ga okružuje, te i sam postaje dio njega. U procesu stvaranja, nastaje "neprestani krneval fetišizirane interiornosti". Rezultat je Nova Stvarnost umjetničkog djela. Split je stvorio Tijardovića, a on ga je svojim djelom reinkarnirao. Grad se zaljubio u svoju sliku, identificirao se s njom i svoje biće neprestano izvodi iz nje: svoje slike o sebi! Produžujući je i u nevremena, proizvodi neprestanu histerezu. "Predmet funkcionira kao metonimija realnog." Grad sam sebi priređuje predstave o sebi.

Vrime je dobilo justa od rašpe. Izilo je malu Fly. Nevere su rastopile Akvarel... Ovo više nije Split "Male Floramye" i "Splitskog akvarela". Sve se izmiješalo. Imena ulica i naslovi: Splitska Floramye i Mali akvarel! Grad je enjtourage jedne krize. Split je postao "cvit koji boli i bode". Guliverizacija kaktusa!

Floramye se odjednom našla u blizini peristilske Sfinge, koju je izrodila Eshidna s vlastitim sinom, dvoglavim psom ortom.

Spaltung (rascjep, raskol).

Split (raspuklina, rascjep).

Naša Sfinga na Peristilu raspukla "se na dva dila". Durand takvu strukturu mišljenja naziva: drugom shizofrenom strukturom. Prva je autizam "Ledeni zid razdvajanja". "Mišljenje u apsolutnim antitezama." Mehaničko binarno mišljenje. Antitetičko konfliktno ponašanje. Pretjerani doktrinarni dualizam. Vrijeme nam je postalo: Jedan Dan Tampon. Pravo ga proživljavamo... "U kazalištu je izbio požar. Lakrdijaš je izašao pred zastor da o tome obavijesti publiku. Mislili su da je šala i pljeskali su. Lakrdijaš je ponovio vijest. Aplaudirali su još i više..."

U ovoj postmodernističkoj pomrčini "crnoća neba je najdublje dno".

Koliko je naša historiografija ideološki podijeljena, neka ilustriraju samo tri citata:

- "Za vrijeme Drugog svjetskog rata u Zagrebu se, i drugdje po Hrvatskoj, uz mnoštvo poteškoća svake vrste odvijao bujan glazbeni život." (Lovro Županović: STOLJEĆA HRVATSKE GLAZBE - 1980. komentira i zapisuje P. Z. Blajić)
- "Ratne godine u Hrvatskoj bile su bogate raznovrsnim glazbenim zbivanjima" (Nenad Turkalj: HISTORIJA MUZIKE - opet kroz komentar dr. Blajića)
- O istom ratnom razdoblju, 1941. - 1945., Šaban piše: "...u razdoblju u kojem vladaju ratni kaos i nasilje, neminovno stradaju kulturne i umjetničke djelatnosti. Upravo je nevjerojatno kako je naglo zamro još nedavno tako bujni glazbeni život u HGZ-u... može se reći da čitavo ratno razdoblje, tako neplodno i neslavno u povijesti HGZ-a, nema u radu ravnateljstva ili životu Društva jedne jedine djelatnosti koja bi zaslužila da se posebno spomene." (Zagreb, 1982.)

---

## TREBA JOŠ JEDNOM POĆI OD POČETKA

---

Moglo bi se, s nešto cinizma, reći kako je i I. T. sretan što nije živ, jer danas mogu uskrsnuti samo mrtvac, živima je teže. I tu nema pardona, ni izlaza: pri suočenju

leš nije u stanju prepoznati mrtvog ubojicu. Jedina efikasna samozaštitna metoda jest: povećati količinu misli pa da za njih ne bude dovoljno čuvara. No priznajem: nije lako živjeti poslije smrti. Na to treba utrošiti čitav život.

U atmosferi praktičke monumentalizacije smrti, prepustiti se akutnoj aktuelnoj metaforizaciji jezika, prisilno izvršenoj na razini recentne masovne primitivizacije nacionalnih alegorizama, jedne političke moći protiv (iste takve) druge (političke moći) - proizvelo bi nultu reakciju, što praktički znači katastrofu!

Pali se desno i lijevo, a lomače ne uspijevaju rasvijetliti mrak.

U modi su moralno-politička salto mortala, najmanje opasna za skakače. Zato je opravdano pitanje, je li skeptičan pogled na svijet, lagodan? Skeptici na takvo pitanje gledaju sa skepsom.

Treba stvoriti sinteze, ali tko je taj koji će tezu i antitezu pitati hoće li? Ivo Tijardović u svojoj kompozitorskoj praksi nije uspio ostvariti artistski spoj/ sintezu svih tada "ponuđenih mu" elemenata, već je, upotrebljavajući jedne uz druge, bez posrednih pasaža, bez prijenosnika i intermedija, u brzom slijedu različitosti, uspijevaio stvoriti lažni utisak o nečem homogenom, autentičnom, "svom" i "našem", "domaćem" i "poznatom", a u stvari je sve to bilo svojevrsni talentirani ekletički gemiš, ili "pačvork", kako bi rekli kritičari postmoderne. Ivo je bio realist. Skladao je ljudski: pravio je mnoge greške i propuste. Stvara je s lakoćom, ali zaboravlja se da i lakoća ima svoju specifičnu težinu: što je lakša, to je teža! Uostalom: ima toliko slabih lakih komada, koji od slabosti niti ne mogu sići sa scene! Možda bi bila dobra ideja borbe dvaju Hamleta: koji će biti, a kojega neće biti! Posljedice tijardovčevštine pretvorit će se u uzroke! Ivo je znao da treba počinjati od kraja, ali nije znao kojega. Često je izgovarao "Amen", ne znajući za "Očenaš"!

Stvarnost je moguće izmijeniti, ali fikcije treba svaki put iznova izmišljati.

Andre Gide je negdje rekao (navodim po sjećanju): Umjetnost živi od ograničenja, a umire od "slobode".

Čini mi se da je gornja teza primjenjiva na "slučaj Tijardović". Posebno na "Florel". Njegova glazba nije muzika stvarana poslije selekcije, restrikcijom izabranog materijala. Ta glazba uopće "nema potrebe za slobodom", jer ne primjećuje da je netko ili negdje ograničava. Ne vjerujem niti da joj je poznata metoda selekcije i proces odabira. Unutar tih ograničenja ona je vrlo efikasna jer je, između ostalog, klasično izbalansirana - naravno na razini koja joj odgovara, koja je njezina na vlastitom neproblematiziranom terenu.

Gornja Gideova opaska, dakle, samo je djelomično ovdje primjenjiva...

Od 1970. Veliki Meštar "Male Floramye" počinje stariti. Kontakt između njegovih "novih stvari" i publike slabi. Jedino se "Dalmakvarel" drži. Možda im se jednog dana pridruži još nedešifrirani "Dioklecijan"? Pokušati treba. Split MU je ostao TO dužan.

Šjor Ivo se do kraja života ipak nije oslobodio svojih inicijalnih shema i prosedea. Nažalost, "oslobodio se" spontanosti i šarma svojih mladenačkih djela.

Nije mu lako, kao ni svima nama: Kanibal ante portas ili Gregor Samsa na pozornici HNK-a Zagreb.

8. svibnja 1981. pomoćnik šefa policije i špijunske službe Komune, Courmet smijenio je direktora pariške opere, a na njegovo mjesto postavio jednog glumca i šest pjevača, od kojih su četvorica bili službenici Sigurnosti. 19. svibnja raspravljalo se o kazalištu. Versinier: "...ne priliči ovdje raspravljati o kazalištu, dok nam vani pucaju u leđa..."

Rastoul: "...žalim što smo dva sata izgubili raspravljajući o kazalištu..."

Umjetnik lovi u potoku koji kroz njega protječe. Proizvod je glazba. Utjecaj te melakolične, mjestimično vragoljasto razigrane muzike, bez dubljih emocija, ali osjenčane maglicama "žutih velova" nostalgije za nečim lijepim, prošlim, bio je upravo, hipnotičan. I što se čitav kompleks više udaljavao od inicijalnog uarnog trenutka, sve gušće je bivao obojen svojevrtnim žalom za izgubljenim vremenom, gubio je karakteristike specifičnih poratnih dvadesetih godina relativnog optimizma i ekonomskog prosperiteta, i postajao retro-kočnica. Što je bio udaljeniji izgledao je plemenitiji i europskiji. Floramye je za Tijardovića Flaubertova Emma Bovary!