

MAĐARSKA DRAMA U KAZALIŠTIMA DALMACIJE – SPLIT

Jolán Mann

UDK 821.511.141-2:792(497.583Split)“19“

U kazalištima Dalmacije – od Zadra, Šibenika, Splita do Dubrovnika – dramska, glazbena i plesna djela mađarskih autora prisutna su već od početka 20. stoljeća. U tom repertoaru žanrovski prednjače zabavna kazališna djela, komedije, a posebice operete u svijetu proslavljenih mađarskih autora. Ovaj rad fokusira se na splitsku recepciju djela autora Gábora Drégelya, Lászlóa Fodora, Menyhérta Lengyela, Ferenc Molnára, Pála Ábraháma i Imrea Kálmána. Hrvatski je kritički odjek mađarskih scenskih djela prikazanih u Splitu, vrlo često određen negativnim odnosom prema zemlji podrijetla navedenih autora, premda ni podrijetlo samih autora, ni književne svijetove njihovih djela ne možemo smatrati tipično mađarskim. Književne karijere navedenih autora djelomično su provedene u inozemstvu, a tamo su njihova djela postigla jednoglasan uspjeh. U slučaju glazbenih žanrova, kritika je negativno ocijenila neke mađarske operete jer je u njima vidjela konkurenciju domaćim operetama.

Ključne riječi: opereta; konverzijska drama; kazališna kritika; Dalmacija; Split

U kazalištima Dalmacije – od Zadra i Šibenika preko Splita do Dubrovnika – dramska, glazbena i plesna djela mađarskih autora prisutna su već od početka 20. stoljeća. U tom repertoaru žanrovski prednjače zabavna kazališna djela, komedije, a posebice operete proslavljenih mađarskih autora. Od mađarskih dramskih autora čija su djela stigla u kazališta dalmatinskih gradova treba istaknuti imena Gábora

Drégelya, Lászlóa Fodora, Menyhérta Lengyela i Ferenc Molnára. Najzastupljeniji mađarski autori opereta u dalmatinskim kazalištima bili su Imre (Emmerich) Kálmán i Pál Ábrahám. U ovome će radu biti riječi samo o splitskoj recepciji nekoliko djela navedenih autora.

Ukupno gledajući, a kada je riječ o mađarskim scenskim djelima, opereta je po broju prednjačila u kazališnom repertoaru Splita i ostalih dalmatinskih gradova. Imre Kálmán, koji se uz Ferenc Lehára smatra najistaknutijim mađarskim operetnim skladateljem, rodio se 1882. godine u Siófoku kraj Balatona. Kao izuzetno talentiran dječak studirao je kompoziciju već kao petnaestgodišnjak na Glazbenoj akademiji u Budimpešti. Svoj operetni prvijenac skladao je 1908. godine pod naslovom *Najezda Tatara*. Njemačka adaptacija ovoga djela nosi naslov: *Ein Herbstmanöver*. Tu operetu pod naslovom bečke inačice operete spominje i Krleža u svome eseju *Deset krvavih godina. Refleksije između 1914–1924.* i to u kontekstu svoje često ponavljane misli o početku kraja zapadnoeuropske civilizacije povezanom s Prvim svjetskim ratom. Opereta predstavljena kao zabavni lakoglazbeni žanr sretnih godina mira, u oštrom je kontrastu s paragrafima vojnog dokumenta zastrašujućeg naziva, a slika pijanog gorile upozorava na dominaciju apsurdna u svijetu:

(...) barun Skerlec sa svojom koalicijom većinom odlučio (je) da vrati Sebi i nama našeg Prijestolonasljednika prijekim sudom i vješalima. Nitko nije imao pojma o čemu se zapravo radi, a da se tih dana strovalila zapadnoevropska civilizacija u nepovrat, to nitko živ nije bio sklon ni pomisliti. Iz operetnog ambijenta, uz muziku Kálmánovih Jesenskih manevara, zaurlao je pijani gorila sa Vojnim kaznenim zakonom i u sve ljude nemirne savjesti uljezao je strah pred tim tajanstvenim slovima M. St. G. (Militärstrafgesetz). (Krleža 1979: 20)

Kálmánove operete svoj uspjeh duguju specifičnim kombinacijama tipične bečke operete i elemenata mađarskog folklor. Od dvadesetak njegovih opereta svjetski su poznate *Kneginja čardaša* (1915.) i *Grofica Marica* (1924.) te *Jesenji manevri* (1909.), *Bajadera* (1921.) i *Cirkuska princeza* (1926.). U Splitu su mu izvedene četiri operete u međuratnom razdoblju. Splitska praiizvedba premijera *Kneginja čardaša* u režiji Đuke Trbuhovića bila je 22. prosinca 1923. i predstava je

doživjela sedamnaest izvedbi. Nakon tri godine obnovljena predstava imala je još četiri izvedbe. U međuvremenu, tijekom dvije sezone, 1925/26. i 1926/27., predstavljene su još tri Kálmánove operete, *Bajadera* (23. ožujka 1926; šesnaest izvedbi) u režiji Mirka Nerata i *Holandska ženica* (27. listopada 1926.; pet izvedbi) u režiji Đuke Trbuhovića te *Grofica Marica* (29. listopada 1926.; dvije izvedbe, a nakon obnove 28. rujna 1926. ukupno trinaest izvedbi) također u režiji Mirka Nerata.

Istovremeno s *Bajaderom* igrala se najpoznatija hrvatska opereta *Mala Floramy*, skladatelja Ive Tijardovića, čija je praizvedba bila 14. siječnja 1926. u Splitu. Ona se u kritikama spominje epitetom »omiljela«, tj. »omiljela domaća opereta«. S vremenom će se u tonu kritika osjećati visoko cijenjenje domaće operete na štetu stranih opereta. Ali odmah nakon njezine praizvedbe ovo razlikovanje u vrednovanju djela istoga žanra još ne dolazi do izražaja. Kritičar je rezignirano konstatirao povodom premijere Kálmánove *Bajadere*:

Dodano tome još par raznih uplitanja i zaplitanja, kako to već treba da je u opereti, opereta je živa, bučna, groteskna, vesela, glupa itd. – sve šta treba da je moderna opereta. Muzički je snažna, a česte reminiscencije na Puccinija (Madame Butterfly) i na Delibesa (Lakne) podučavaju nas kako se jeftino pišu operete i učutkavaju one koji znaju da velika važnost daju po kojem već slušanom taktu u opereti domaćeg autora. (L. [Lahman] 1926: 3.)

Opereta *Grofica Marica* doživjela je uspjeh tek nakon ponovljena uprizorenja do kojeg je došlo iste godine. Prva je predstava zbog nekvalitetnog uprizorenja propala. To se očituje i u kritičarevim riječima:

Pričaju, da je »cio svijet« oljuštio dlanove plješćući »Grofici Marici«. Poslije preksinoćnje predstave mi smo pogledali u svoje prepoštovane dlanove i u dlanove svojih bližnjih, i pogledavši ih onako flegmatične i neuzrujane, zamislili smo se malo, i bilo nam je lagodno pri duši... Ta flegmatičnost naših dlanova, odozgo sa pozornice jedno igranje i navlačenje, koje nismo razumili, a u našim izmorenim očima (koje su ogledalo duše!) sama jedna pritajena čežnja: za smirenim snom pravednika, oplemenilo nas je, kao grijeh onu nekidašnju Begovićevu Maru. Konstatirali smo da nismo kao oni farizeji i carinici (...), koji pune bečke, osječke, gradačke, ljubljanske i ne

znam još koje operetne teatre i padaju u urnebes od smijeha nad vicevima, koji tuku rekorde neslanosti i bedastoća. Može tim polušvapskim operetnim posjetiocima i osamdeset puta da se sviđi kako pan Penišek, jedan karikirani Čeh, hvata groficu Maricu po njenoj »debeloj inteligenciji«, »grof Zsupan ur« zvecka s mamuzama, a grof Tassilo (sve grofovi!) baca flaše i čaše od teškog operetnog ljubavnog »derta« – ali nama, prevejanim »majstorima s mora«, kojima komika i smijeh ima drugi povod i iskreniji izraz – nije se to sviđjelo ni jedan sami put. Mi smo svečano zijevali i dremuckali, i spasili dušu našu! (Jando 1926: 4)

Pál Ábrahám (Paul Abraham) rodio se 1892. godine u Apatinu. Završio je studij skladateljstva na budimpeštanskoj Glazbenoj akademiji godine 1916., a nakon nekoliko početnih skladbi, njegov se interes sve više okretao prema jazzu. Godine 1927. postao je dirigent i kućni skladatelj Kazališta operete u Budimpešti. Njegova prva opereta *Posljednja djevojka iz obitelji Verebély* (1928.) skladana prema komediji Gábora Drégelyja – autora čije su drame također izvođene u Hrvatskoj – postigla je značajan domaći uspjeh i doživjela je ponovljena uprizorenja. *Viktorija*, njegova sljedeća opereta, donijela mu je i međunarodni uspjeh, posebno nakon što se godine 1930. preselio u Berlin. Njemački libreto pod naslovom *Victoria und ihr Husar* postao je predložak hrvatske verzije operete pod naslovom *Viktorija i njen husar*. Sljedeće godine nastale su mu preostale dvije najuspješnije operete *Havajski cvijet (Hawai rózsája)* i *Ples u Savoju (Bál a Savoyban)*. Ábrahám je instinktivno pogodio ton na koji je publika željna zabave bila spremna obratiti pozornost između dvaju svjetskih ratova. Na vrhuncu uspjeha bio je prisiljen napustiti Hitlerovu Njemačku i preselio se u Beč, gdje je skladao još tri manje uspješne operete. Tijekom svoje karijere napisao je filmsku glazbu za više od 30 filmova. Po izbijanju rata emigrirao je u SAD, a nakon njegova završetka vratio se u Europu i nastanio u Hamburgu. Zbog lošeg zdravlja i živčanih smetnji više nije skladao. Posljednje godine proveo je u psihijatrijskoj bolnici u Hamburgu gdje je 1960. godine i preminuo.

Tridesetih godina prošloga stoljeća u Splitu su prikazane tri operete Pála Ábraháma. Najprije je 1933. godine Splitsko kazališno društvo predstavilo operetu *Viktorija i njen husar* u Općinskom kazalištu, a čija je prazvedba bila tri godine

ranije (21. veljače 1930.) u Kazalištu Király u Budimpešti. Ábrahám je bio autor libreta kazališnog komada *Viktórie* Imrea Földesa, dramskoga pisca čija su druga djela već bila poznata zagrebačkoj publici, dok je skladatelj pjesama bio Imre Harmath. Autor libreta njemačke verzije operete koja je postala predložkom hrvatske inačice *Viktoria und ihr Husar* bio je Alfred Grünwald, a skladatelj pjesama Fritz Löhner-Beda. Opereta je imala i englesku adaptaciju Harryja Grahama pod naslovom *Victoria and Her Hussar* čiji je predložak bila njemačka adaptacija.

Naslovna protagonistica ove operete jest mađarska grofica kojoj je voljeni suprug, husarski oficir u austro-ugarskoj vojsci, nestao za Prvog svjetskog rata i koja se poslije udala za američkog diplomata i s njim otišla u Tokio. Komplikacije nastaju kada se nekoliko godina kasnije ispostavi da joj je muž zapravo živ. Radnja operete odvija se na više lokacija miješajući japansku i mađarsku glazbu s jazz-glazbom. Opereta je već sljedeće godine adaptirana u istoimeni popularni film, a nakon toga je još nekoliko puta bila adaptirana za film i televiziju u Zapadnoj Njemačkoj. Novinska je najava, pozivajući se na glazbeni ukus splitske publike, oduševljeno pozdravila nadolazeću premijeru *Viktorija i njen husar* u splitskom Općinskom kazalištu:

Viktorija će sigurno i u Splitu postići isti uspjeh koji zaslužuje, jer upravo ovdje ima mnogo smisla za vatrene ritme, prekrasan kolorit glazbe, originalne melodiozne invencije, profinjenu instrumentaciju – za cijeli taj muzički cocktail, koji će svakome dobro doći u današnje doba jazza. (Kovanko 1933: 4.)

Sljedeća Abrahamova jazz-opereta, *Havajski cvijet* izvedena je u Splitu 14. travnja 1934. u gostovanju zagrebačke opere. Također je skladana prema libretu Imrea Földesa, kome se pridružio Alfred Grünwald, libretist prethodne Abrahamove operete *Viktorija i njen husar*, te su i autori pjesama ostali isti: Fritz Löhner-Beda (njemačke pjesme) i Imre Harmath (mađarske pjesme). Opereta je praizvedena 24. srpnja 1931. u Neues Theatre u Leipzigu, a u Mađarskoj početkom sljedeće godine, 28. siječnja 1932. u kazalištu Király u Budimpešti. Glavna protagonistica operete je povijesna ličnost, posljednja havajska kraljica Liliuokalani (1838.–1917.), za čijeg se supruga, uzgred rečeno, pretpostavlja da je vukao korijene s otoka Brača (usp. Nezirović 2006). Radnja se odvija 1895. godine na (tada) egzotičnim mjestima u gradu Honolulu i u Monte Carlu, a zasniva se na suprotnosti tradicije i

napretka te pitanja trebaju li Havaji zadržati svoju neovisnost ili postati američki protektorat. Tom je prigodom, iako pomalo rezervirano, o opereti pisala kritičarka Nada Lahman:

U subotu naveče izvedena je Abrahamova opereta »Havajski cvijet«. Tipičan primjer za ono što se naziva uspjelom modernom operetom i što u velegradovima na stotine puta uzastopce puni kuću. Egzotika i mondenost, glavne rekvizite uspjeha, isprepletene dobrom dozom erotike i flirta, došle su ovdje na svoj račun. Abraham spada u grupu onih modernih operetskih kompozitora, koji su, u doba kad se starija opereta – bazirana pretežno na valceru – zamorila i iscrpla, posegli za elementarnim surovim ritmom primitivne crnačke muzike, kao za nekim osvježanjem, obnovom, senzacionalnom novošću. Šlager je brzo ušao i zagospodovao operetom, a kako to odgovara ukusu širokih masa najbolji je dokaz Abrahamova popularnost. No i prema ovoj muzici već se u svijetu pokazuju simptomi otupljivanja i doskora će možda imati samo toliko značenja kao dokumenat jedne epohe. (Lahman 1934: 7)

Ples u Savoju treća je u nizu Abrahamovih opereta izvedenih u Splitu. Premijera je bila dvije godine nakon gostovanja zagrebačkog ansambla, 7. svibnja 1936. opet u gostovanju ovaj put ljubljanske opere. Ton kritike pokazuje silaznu putanju u odnosu unutar tri godine jer ju je napisao zakleti neprijatelj samoga žanra:

U nizu pomno odabranog i još pomnije uvježbanog repertoara visoke umjetničke vrijednosti, koji je ljubljanska opera donijela Splitu, potkrala se nažalost ipak jedna crna točka: opereta »Ples u Savoju«, izvedena jučer na Sudamju popodne. Tko iole ozbiljno shvaća i prati kazališnu umjetnost, zna, da je opereta rak-rana njezina, jer je drsko uvukla u posvećeni hram Teatra varijete i noćni lokal s njegovim »pikantnim« (da se pristojno izrazimo) atrakcijama. Ovakvu operetu razvila je u evropskim velegradovima jedna banda nesavjesnih spekulanta, koji pod izlikom teatra serviraju svojoj specijalnoj publici stvari, koje bi inače svaka policija zabranila. O kakvoj umjetnosti nema tu ni govora: nema je niti truna ni u tekstu ni u glazbi ni u plesnim umetcima. Sve je samo najniži tingl-tangl, koji ima da raspolože za souper itd. Da nismo zasukani ni staromodni, pokazali smo na ovom mjestu

više puta pišući i o Tijardovićevim operetama (koje su daleko decentnije, a i muzički vrednije), pa i u recenziji o »Katarini Izmajlovoj«, gdje nismo prigovorili drastičnim scenama, jer koliko koliko imaju umjetničku svrhu. Ali ovo, što smo jučer vidjeli u »Plesu u Savoju«, to se ne može opravdati ni sa kojeg stanovišta. Ni sa umjetničkog, jer je to jedan stupidni kič bez mrve duha ni interesantnosti, ni sa materijalnog, jer je ljubljanska opera na svim predstavama imala tako rasprodane kuće, da nije upoče trebala posizati za ovakvim sredstvom popunjavanja budžeta. (Labadan 1936: 7.)

U navedenoj kritici zanimljiva je paralela sa stvaralaštvom Iva Tijardovića, čije »decentnije, a i muzički vrednije« operete prema kritičaru ipak nisu rak-rane kazališne umjetnosti jer one predstavljaju drugi tip žanra u kojem je umjesto međunarodne gungule dočaran suvremeni domaći ambijent.

Kritičar se poslužio i antisemitskom argumentacijom u duhu svoga vremena te, zaboravivši što je prethodno rekao o Tijardovićevim operetama, opet negira pravo na postojanje toga žanra:

A onda zašto »Ples u Savoju?« Prav za nič! Zato da i sa ovog gostovanja, eminentno kulturne naravi, kapne nešto tantijeme onoj trojici Židova Grünwaldu, Lohneru i Abrahamu, koji udivljenja vrijednom besavjesnošću lansiraju u svijet ovakve atentate na umjetnost, ukus i moral. (...) Da zlo bude potpuno, kazalište je bilo krcato djece, sve između 4 i 11 godine. Čovjek zbilja ne može da pojmi indiferentnost ili neshvaćanje odgovornosti kod onih, koji su te mališe doveli, a bili su to ipak roditelji... Evo nam još jedne dragocjene pouke, kako se u Splitu ne smije ugnijezditi nikakva i ničija opereta. Split treba dobru dramu i eventualnu operu. Tko ima ambicije i poštenih namjera, neka na tome radi, sve drugo je zlo, koje treba u zametku ugušiti! (Labadan 1936: 7)

Najizvođeniji i napoznatiji mađarski dramski autor u Hrvatskoj je Ferenc Molnár (1878.–1952.) čija su scenska djela od 1904. do danas bila prisutna u više hrvatskih gradova. Od njegova iznimno bogatog dramskog opusa nejednake kvalitete, koji broji četrdeset i jedno djelo, u Hrvatskoj je u prvim četirima desetljećima prošloga stoljeća (ne računajući dramatisirane verzije romana *Junaci Pavlove ulice*) prikazano šesnaest komada, od kojih je osam izvedeno u Zagrebu.

No, za razliku od Zagreba i Osijeka, u Splitu se prva Molnárova premijera dogodila tek u međuraću. »Pozorišna igra u tri čina« *Đavo* (*Az ördög*) prikazana je 1. travnja 1922. i ostala je na repertoaru do kraja mjeseca s ukupno pet izvedbi. Očiti je neuspjeh predstave bio posljedica nekvalitetne glume što je uočila i kritika:

Moram iskreno priznati da me »Gjavo« nije oduševio. Tražio sam uzroke njegova uspjeha i – nisam ih našao. Možda je tome krivu manjkava igra. Gosp. Badalić dao je dobru, čak i vrlo dobru interpretaciju mefistofelskog napasnika, ali – nije naučio dobro ulogu! U trećem činu to je već prelazilo mjeru. Svako malo, u brzini govora, izrekao je nešto protivno, nego što je trebalo da reče i onda je pohitao (a to je jedna krupna mana kod g. Badalića) da ispravi, pa je omaška postala i još veća. (K. [Kisić] 1922: 2)

Poznato je da dramski tekst konverzijskih drama čini okosnicu scenskog uspjeha, a Molnár je bio posebno vješt u pisanju dijaloga. U njegovim najboljim dramama svaki je slog na svome mjestu, u njima nema mjesta improvizaciji jer ona samo može oslabiti scenski efekt, a ne ga pojačati. Stoga, iako pomalo suprotno od očekivanja, ali upravo je za taj žanr, žanr klasične konverzijske drame, shvaćene kao lagane i zabavne, izrazito važno točno slijediti izvorni tekst. Ako su glumci bili spremni prihvatiti to pravilo i ako su prepoznali klasične glumačke mogućnosti u ulogama, uspjeh izvođenja bio im je zajamčen. U suprotnome, konverzijska drama neće biti uspješna, a predstave će se vrlo brzo skinuti s repertoara. Tu valja napomenuti pitanje kvalitete prijevoda. Naime Molnárove drame većinom su prevedene na hrvatski jezik s njemačkoga, a njemački prijevodi već i sami odstupaju od mađarskog originala na štetu kvalitete teksta (usp. Mann 2002: 378).

Kritika počinje riječima koje se ironično pozivaju na višestoljetnu hrvatsko-mađarsku državnu zajednicu osporavajući vrijednost mađarske književnosti u stilu Matoševih hungarica:

Naša »osamstogodišnja braća« (hvala Bogu da smo to [h]ibridno »bratstvo« likvidovali!) nisu bogzna kako obogatili svjetsku literaturu. Poslije 48škog pjesnika Petefia i plodnog Mavra Jókaya nisu donijeli ništa nova ni zanimljiva. Tek se je pred kakovih petnaestak godina pojavio Frano Molnar s jednom dramom koja je uspjela i koja je prešla granice Mađarske. Poslije

Pešte davala se je u Beču, a iz Beča prešla je i na francuske, talijanske i engleske pozornice. »Gjavo« je donio sreće svomu impresariju, koji je znao da ga pristojno predstavi publici! (K. [Kisić] 1922: 2)

Dvanaest godina prije, kada hrvatsko-mađarsko osamstogodišnje bratstvo još nije bilo likvidirano, ta je Molnárova drama objavljena u Osijeku u prijevodu književnika Srđana Tucića. Prevoditelj se u svome predgovoru gotovo opravdava što svojim čitateljima nudi jedno mađarsko književno djelo tvrdeći da je zbog izvanknjiževnih razloga neobično i rizično njegovo prikazivanje u kazalištu, ali ipak smatra da je njegova književna vrijednost ono što mu osigurava mjesto na vrhuncu moderne dramske književnosti:

»GJAVO« je prva magjarska drama, koja izlazi štampana u hrvatskom prijevodu. Širim slojevima biti će poznata tek po vanrednom uspjehu, koji je polučila na svim većim evropskim a i američkim pozornicama. Zaista je malo koje moderno dramsko djelo u kratko vrijeme obašlo toliko pozornica i sa tolikim uspjehom kao Molnarov »GJAVO«. Originalna zamisao, sjajna tehnika i duhoviti, upravo Wildeovski, ponešto paradoksalni dialog, osvojili su »GJAVLU« jedno od prvih mjesta u modernoj dramskoj literaturi. Prem je u nas i neobično i rizično iznašati na pozornicu djela magjarske literature, ipak je i zagrebačko i osječko kazalište stavilo na svoj ovogodišnji repertoar Molnarovog »GJAVLA«. Pred literarnom snagom toga djela moraju izčeznuti predsude i sićusna skrupuloznost, a kazališta kao rasadnici svega što je u literaturi lijepo i jako, ne mogu svome općinstvu iz obzira, koji leže izvan literarnog i kulturnog globusa, uskratiti užitek i upoznavanje jednog zaista snažnog i dobrog djela. (Tucić u Molnár [1910]: 1)

Dobar frak, prva drama mađarskog pisca Gábora Drégelya (1883.–1944.) premijerno prikazana u Budimpešti 1908., predstavljena je u nekoliko hrvatskih kazališta od 1913. do 1942. godine. Premda je svjetski uspjeh autoru donijela komedija *Suprug gospođice (A kisasszony férje – Der Gatte des Fräuleins)* prikazana 1915., Drégely je već i ranije bio rado izvođen autor u hrvatskim kazalištima, i to upravo zahvaljujući prvoj drami, *Dobar frak (A szerencse fia – Der Gutsitzende Frack)*. Nakon zagrebačkih i osječkih predstava, te u prijevodu Srđana Tucića (s

njemačkog jezika), Viktor Bek tu je komediju režirao i u splitskom Narodnom pozorištu za Dalmaciju. Premijera je bila 26. studenog 1925., i ostala je na repertoaru do sredine sljedeće godine s ukupno sedam izvedbi. Hrvatska praiizvedba bila je u Zagrebu još 1913. u režiji Hinka Nučića, koju je slijedila premijera u Osijeku 1914. u režiji Viktora Beka, koji je ovu predstavu 1920. obnovio i zadržao na repertoraru tijekom triju kazališnih sezona. Nakon dvadeset godina opet ju je režirao u Zagrebu, i to s priličnim uspjehom. Frak je simbol prividnosti koja odlučuje o ljudskim egzistencijama. Kritika primjećuje da je on »odnio konačnu pobjedu, sakrivši ono što jest sa onim što se vidi«, a sama je komedija »po karakterizaciji i jednoj nakaradnoj ali pozorišno vještoj i suhovitoj intrigi, prava apologija parvenizma« (Lahmann 1925: 4).

Od mađarskih dramskih autora zastupljenih u Splitu ističe se László Fodor (1898.–1978.), koji je nakon proznih prvijenaca svoj žanr pronašao u građanskoj komediji te je od 1923. do 1938. napisao sedamnaest kazališnih komada, a kasnije trideset i dva filmska scenarija. Svoja je scenska djela gradio izvrsnom tehnikom i vrlo efektno po uzoru na drame Ferenc Molnára. Zahvaljujući tom receptu postao je podjednako uspješan dramski autor u Mađarskoj kao i u inozemstvu, slično svome majstoru. U Hrvatskoj mu je predstavljeno osam kazališnih komada počevši od međuratnog razdoblja do onoga poslije Drugog svjetskog rata. U Splitu su se 1930-ih godina izvodile četiri Fodorove drame, 1931. *Crkveni miš* i *Uspavanka*, 1933. *Poljubac pred ogledalom* te 1936. *Matura*. Predstave Fodorovih drama u Splitu najčešće je izvodilo osječko-novosadsko kazalište pod nazivom Narodno kazalište za Primorsku banovinu te su bile dio njegova programa koji je »izborom svojega dramskog repertoara i dobrim scenskim ostvarenjima [dalo] vrijedan prilog razvitku splitskog kazališta« (Buljan; Hećimović 1990: 394).

U glavnim ulogama komedije *Crkveni miš* nastupali su Ivica Tanhofer, Josip Martinčević i Milorad Aćimović, a redateljica je bila Lidija Mansvjetova. Kritičar smatra da je postavljanje *Crkvenog miša* kompromis te da prati ukus splitske publike. Potrebno je, naime, uz djela književne vrijednosti imati na repertaru i lagane komade za razonodu, a kojima pripada i *Crkveni miš*:

Predstava Crkvenog miša napunila je kazalište skoro do posljednjeg mjesta. To ima da zahvali onoj svojoj svježini i srdačnosti kojima ulazi ravno u srce.

(...) Bez zapleta i raspleta, sa jednostavnim sadržajem, sa nekoliko duhovnih i dirljivih scena, komad je zagospodario osjećajima publike, i privlačiče je još za mnogo repriza. ([Anonimus] 1931: 4)

Melodrama *Poljubac pred ogledalom*, čija je praižvedba bila 1932. u Budimpešti (*Csók a tükör előtt*), sljedeće je godine stigla u Split. Valja napomenuti da je drama služila kao predložak filmu *The Kiss Before the Mirror* (1933.) britanskog redatelja Jamesa Whalea, glasovitog autora nekoliko klasičnih filma strave od kojih je najpoznatiji *Frankenstein*, snimljen 1931. godine. Čini se da je osnovni ugođaj melodrame, strava, obuzeo i kritičarku predstave: »Bilo je momenata kada sam ledena od užasa trpela patnju osramoćenog ubice; bilo je trenutaka kada sam želela da sumnja prestane«, ali u svojoj daljnjoj analizi otkriva razliku u spolu aktera koja ipak nije tema ove melodrame: »U ljubavi razočarano poverenje teže je i bolnije od smrti voljenog bića. Ženu boli muževljeva prevara, ali muža preljuba ženina i boli i unižuje. Muž prevaren, – to je kapa valjana po blatu i izgažena nogama ravnodušnih prolaznika« (Kostić-Selem 1933: 437).

Splitska premijera komedije *Matura* 1936. u gostovanju zagrebačkoga HNK također je uslijedila zakratko nakon budimpeštanske praižvedbe (*Érettségi*, 1935.). Redateljica je bila Greta Kraus-Aranicki, a u glavnim ulogama nastupali su Nina Vavra, Hinko Nučić, Bela Krleža, Ervina Dragman, Ela Hafner-Gjermanović, Strahinja Petrović, Mato Grković, Predrag Milanov. Fodor je već bio dobro poznat autor splitskoj kazališnoj publici, kritičar ga spominje »starim rutiniranom autorom« koji stvara teatar s teozom:

Stare teme, uostalom, ponekad dobro padnu s pozornice u dvoranu, pogotovo kad su namijenjene široj publici. Vrsta komada što ih piše Fodor spada u red ugodnih dramskih večeri. Nije im bit u problematici, nego u efektu. Pozornica se u momentima pretvori u tribinu javnog trga, pogotovo kad je – kao sinoć – djelo uglavnom namijenjeno najživljemu dijelu publike, koji otvoreno reagira. To je djački parter, koji se proširio na cijelu dvoranu, jer su se djački osjetili ne sami sadanji nego i bivši, čak i davno bivši djaci. Nastavnička zbornica na pozornici dala je starom rutineru, kao što je Fodor, dovoljno materijala da ga siplje preko rampe u gledalište, koje jedva čeka da čuje bar s pozornice neku društvenu kritiku. Otud, možda, najviše srdačnog i burnog

aplauza cijele večeri, ne samo poslije svakoga čina, nego i usred igre. (...) Kako rekosmo, u punoj kući, cijelo veče aplauzi, a i smijeh. Ne samo poslije svakoga čina po par puta, nego i na otvorenoj pozornici su umjetnici bili aplaudirani. ([Čičin Šain] 1936: 3)

I druga kritika ove predstave ističe živu vezu između glumaca i gledatelja:

Pisana inspiriranim poletom i majstorskim poznavanjem pozornice »Matura« je kao rijetko koji komad, pogotovo moderni, pružila glumcima obilno prilike za stvaranje čitavog niza raznolikih i zahvalnih karakternih tipova.

Nošena izvrsnim tempom i raspoloženjem »Matura« je na ovom gostovanju zagrebačke drame najbolje uigrana i slivena predstava, pri kojoj je sjajno raspoloženje pozornice zahvatilo odmah i publiku pružajući joj najprijatniji užitak, izazivajući mnogo smijeha, po koju kap ganuća i živahno prepričavanje za vrijeme pauza i izlaska. (...) Ne znamo da li je naše gledalište još ikada tako živo suosjećalo i sudjelovalo s igrom na sceni: znak, da je djelo aktuelno, pogođeno – i da će i opet napuniti kuću. (Rabadan 1936: 3)

Menyhért (Melhior) Lengyel (1880.–1974.), koji je uz Lászla Fodora također stvarao po uzoru građanske drame salonskog konverzacijskog tipa čiji je najistaknutiji predstavnik bio Ferenc Molnár, u Splitu je početkom 1931. predstavljen komedijom operetskoga sadržaja *Antonija* u izvedbi Narodnog kazališta za Primorsku banovinu. Redatelj je bio Tomislav Tanhofer, a glavne uloge tumačili su Lidija Mansvjetova, Ivica Tanhofer, Vasa Veselinović, Toša Stojković i Tomislav Tanhofer. U to doba Lengyel nije bio nepoznat hrvatskoj kazališnoj publici, jer njegova je drama *Tajfun*, koja je doživjela svjetski uspjeh, čak dvadeset godina ranije, 1912., bila postavljena u Zagrebu. Predstava je bila vrlo uspješna i u njoj je ponovno briljirao ansambl Petra Konjovića. Kritičar *Jadranske pošte* oduševljenim riječima počinje svoj osvrt: »Imamo kazalište. Mi smo ga želili, ali u toj želji nismo pomišljali na ansambl pod upravom g. Petra Konjovića. Slučaj, ili bolje rečeno, sreća je htjela, da smo mi baš taj ansambl dobili, koji nam je u par navrata pretstavio svoje dobre kvalitete.« Samu komediju operetskoga sadržaja, ne samo zbog glazbenih ulomaka, nego zbog karaktera, povezuje s mađarskom operetom: »Bela Kovači, »nepopravljiva lola«, posjeća nas na grofove iz Kal-

manovih opereta« (-i 1931: 5). Drugi osvrt je mnogo kritičniji: »Ova je lagana komedija napisana za jednu dobru glumicu da bi u njoj dala ono što je najprisnije žensko, plotno duboko, što očarava, osvaja i nosi. Inače je sadržajem i radnjom prilično plitka.« (Š-ta. [Šegota] 1931: 4)

Kritičar više pozornosti posvećuje drugoj predstavi, Krležinoj drami *Gospoda Glembajevi*, čije vrijednosti nevoljko priznaje djelomice odajući nerazumijevanje i antipatiju prema samom autoru, ali njegova kritika upućuje upravo na klasičnu vrijednost djela. Zanimljivo je također da mu smetaju njemački odlomci, što se može objasniti regionalnim razlikama hrvatske književnosti kao i njezine recepcije:

U ovom komadu koji se prviput davao u Zagrebu pred dvije godine, Krleža je ma da se nije mogao ukloniti svojim zlim stranama, ipak uspješno zagrabio novi motiv koji je postavio na scenu dobro i sa efektom. I ako je komad nazvao dramom iz jedne agramerske patricijske obitelji, ona preko vrlo malog agramerskog kolorita i dijaloga pomiješanim njemačkim rečenicama i periodama koje smetaju i apsolutno nisu na mjestu, može da bude postavljena u bilo koju sredinu. (Isto, 4)

LITERATURA

- [Anonimus]. 1931. »Gradska kronika. Narodno kazalište u Splitu. Crkveni miš. Komedija u 3 čina. Napisao Ladislav Fodor«, *Zastava*, g. 3, br. 91 (3. ožujka), str. 4.
- Buljan, Bogdan; Hećimović, Branko. 1990. »Hrvatsko narodno kazalište, Split (1940–1941)«, *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840–1860–1980*, prir. Hećimović, Branko, Sv. 1. Globus; JAZU, Zagreb, str. 394.
- i. 1931. »»Antonija« – u Nar. kazalištu«. *Jadranska pošta*, g. 7, br. 47 (26. veljače), str. 5.
- Jando [Jandó, Kálmán]. 1926. »Narodno pozorište. Kalman: Grofica Marica«, *Novo doba*, g. 9, br. 125 (1. juna), str. 4.
- K. [Kisić, Vinko]. 1922. »Gjavo. Pozorišna igra u 3 čina. Napisao Fr. Molnar«, *Novo doba*, g. 5, br. 77 (3. travnja), str. 2.
- Kostić-Selem, Milica. 1933. »Pozorišno pismo iz Splita«, *Život i rad*, g. 6, br. 87, str. 436–438.
- Kovanko, Ante. 1933. »Paul Abraham«, *Jadranska pošta*, g. 9, br. 303 (29. prosinca), str. 4.

- Krleža, Miroslav. 1979. »Deset krvavih godina...«, *Deset krvavih godina. Eseji i članci 4.*, prir. Malinar, Anđelko. Oslobođenje, Sarajevo, str. 9–55.
- Labadan, Vojmir. 1936. »Gostovanje Ljubljanske opere. Opereta: Ples u Savoju. Opera: Trubadur«, *Jadranski dnevnik*, g. 3., br. 108 (8. svibnja), str. 7.
- Lahmann, [Ivo]. 1925. »Narodno pozorište. Dregely: Dobar frak Izvedba u Splitu. Red. V. Bek«, *Novo doba*, g. 8, br. 293 (28. studenog), 4.
- L. [Lahman, Ivo]. 1926. »Narodno pozorište: Kalman: Bajadera«, *Novo doba*, g. 9, br. 70 (25. marta), str. 3.
- Lahman, Nada. 1934. »Gostovanje zagrebačke opere«, *Jadranski dnevnik*, g. 1., br. 22 (16. aprila), str. 7.
- Mann, Jolán. 2002. »Uloga Ferenc Molnára u promjeni književnog kanona iz aspekta mađarskih i hrvatskih kazališnih kritika«, *Croato-Hungarica. Uz 900 godina hrvatsko-mađarskih povijesnih veza*. Katedra za hungarologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Matica Hrvatska, Zagreb, str. 375–387.
- n [Čičin Šain, Čiro]. 1936. »Ugodno veče u kazalištu. Ladislav Fodor: Matura, komedija u 3 čina«, *Novo doba*, g. 19, br. 290 (11. prosinca), str. 3.
- Nezirović, Vanja. 2006. »Suprug posljednje havajske kraljice bio je Hrvat s Brača«, *Jutarnji.hr*, 27. srpanj <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/suprug-posljednje-havajske-kraljice-bio-je-hrvat-s-braca-3356375>
- Rabadan, Vojmil [V. R.]. 1936. »Gostovanje zagrebačke drame. Fodor Ladislav: Matura«, *Jadranski dnevnik*, g. 3, br. 289 (11. prosinca), str. 3.
- Š-ta. [Šegota, Pero]. 1931. »Gradska kronika. Narodno kazalište u Splitu. M. Krleža: Gospoda Glembajevi«, *Zastava*, g. 3, br. 89 (26. veljače), str. 4.

HUNGARIAN DRAMA IN THE THEATRES OF DALMATIA – SPLIT

Abstract

Since the beginning of the 20th century, theatres in Dalmatia – from Zadar through Šibenik and Split to Dubrovnik – have been staging dramatic, musical and dance works by Hungarian composers. This repertory is dominated by entertaining theatre pieces, comedies and especially operettas by world-famous Hungarian authors. This study focuses on the reception in Split of the works of authors such as Gábor Drégely, Ladislás Fodor, Melchior Lengyel, Franz Molnar, Paul Abraham and Emmerich Kálmán. The critical response to Hungarian theatre works premiered in Split is often determined by negative opinions about the authors' country of origin, although neither the authors themselves nor the literary aspects of their works can be considered typically Hungarian from an ethnostereotypical point of view. These authors have spent part of their literary careers abroad, where their works have been met with resounding success. In the case of musical genres, some Hungarian operettas have been negatively evaluated by critics because they were considered as rivals to Croatian operettas.

Key words: operetta; well-made play; theatre criticism; Split; Dalmatia