

ESEJI, RECENZIJE, PRIKAZI I INFORMACIJE O PUBLIKACIJAMA / ESSAYS, REVIEWS AND INFORMATION ON PUBLICATIONS

Ivo Tijardović – figura hrvatskog *art déco*a 1920-ih godina*

Josip BELAMARIĆ

Koordinate djetinjstva u splitskom Getu

Ivo Tijardović rodio se 18. rujna 1895. u kući stiješnjenom u Hrvojevoj ulici, između duge prizemnice Arheološkog muzeja prislonjene uz istočni zid Dioklecijanove palače i njezine sjeveroistočne kule, i sa Ženskom građanskom školom preko puta. Poput ostale djece iz Geta penjao se po sarkofazima i jahao peristilsku sfingu, „dok je nas, mulariju, Don Frane rastjerivao”. To je, čini se, dovoljno činjenica da kažemo kako je pravo da se tu pozovemo na klasičnu Jungovsku pretpostavku kako je ono što u životu činimo i snovi koje imamo na raspolaganju dobrim dijelom sazdano na dojmovima iz ranog djetinjstva, odnosno da podsvjesne uspomene iz tih prvih godina tvore škrinju asocijacija koje će nam navirati iz nespješnog „drugog ja”.

U njegovu opisu labirinta staroga grada koji je mogao svakog dana vidjeti s prozora svoje kuće, a bome i čuti, gibaju se i šetaju tijela, paradiraju geste, koje će on kasnije stilizirati u stotinama crteža. Već je fiksiran izrazito čulni doživljaj svijeta i izoštren njegov osjećaj za detalj.

U zidine se ulazilo, kao i danas, iz Hrvojeve ulice. Dva prozora gledala su prema tadašnjoj Ženskoj građanskoj školi, s kojih sam mogao očaran promatrati razigranu i živahnu družinu učenica, mahom ljepotica. [...] Pod mojim prozorima žuborio je čist vir života, ispunjavajući me vedrinom i budeći čeznutljive slutnje. Ta me slika iz djetinjstva nikada nije napustila. Naš je stan imao i treći prozor, smješten na suprotnoj, zapadnoj strani kuće. Moja majka nikada nije dopuštala da se otvara, osim prilikom čišćenja i provjetravanja stana – i za to je imala dobar razlog. Ispod prozora prostirala se prljava, neugledna i nepoželjna panorama. Pogled je pucao na stari grad, Get i „one” gospođice, kao i na sastajalište mornara K. u. K. Kriegsmarine (Ratne mornarice) te vojnika K. u. K. 22. Infanterieregimenta [...] Ispod našeg zapadnog prozora danonoćno je brujao poliglotski

Babilon, svojevrsni „simpozij” svega i svačega, ponajviše nemorala i neukusa.¹

Tijardovićeve sjećanja tijesno se vezuju za slične opise čitave plejade pisaca koji u Palači vide uzrok karakterističnog splitskog lokalpatriotskog sentimenta; istodobno isključivog i vrijednog divljenja. „U našem gradu živi mrtvi grad i sunce ga obilato obasjava”, veli Slobodan Novak na drugi način ono o čemu piše Ivan Raos u *Vječno žalosnom smijehu*. Tijardović svoja djetinja iskustva sažima vlastitom optikom:

Iz mog stana, usidrenog u antičkoj Carevoj zidini, na samom rubu različitih svjetova, mogao sam djetinjim očima promatrati i ljepotu i ružnoću. Taj chiaroscuro najranijeg djetinjstva pomogao mi je da sagledam i svijetlu i tamnu stranu života, oslobađajući me suvišnih iluzija – što mi je kasnije, osobito u kazališnoj profesiji, itekako koristilo.²

Iz ovih doživljaja, duboko usječenih u memoriju, govori duh *fin-de-siècle*a, duh secesije, koji je poslije transformiran u osebujno Tijardovićevo djelo, koje nam daje neke od ključnih lozinaka za razumijevanje ovog grada. *Individuacija* je *password* (rekli bismo danas) – ključna riječ Jungove psihologije. *Individuacija* zrcali rast osobnosti u susretu s arheotipskim obrascima, osobnosti koja zrelost i cjelovitost postiže u ogledu s životnim iskustvima i dramama. Jung je pritom

* Ovaj je prilog neznatno prerađena verzija teksta objavljenog u Katalogu izložbe *Ivo Tijardović – figura hrvatskog Art déco*a / *Ivo Tijardović – A Figure of Croatian Art Déco* (izdavač: Galerija umjetnina / Museum of Fine Arts). Autor je spomenute izložbe Joško Belamarić, a kustosica Jasminka Babić kojima se ovom prigodom najsrdačnije zahvaljujemo na ljubaznom odazivu i prilagođavanju teksta za objavu u svečanom *Zborniku UMAS* br. 4/2025. Sveučilišnoj knjižnici u Splitu zahvaljujemo na ustupanju slikovnog materijala koji je dio fonda SVKST.

1 Ivo TIJARDOVIĆ: *Život i vrijeme*, Priredio Marin Kuzmić, Gradska knjižnica Marka Marulića – Split / Zaklada Karlo Grenc, Split 2024., 18.

2 *Ibid.*, 19.

prihvatio Freudov model razvoja osobnosti naglašavajući kontinuitet s djetinjstvom. Djetinjstvo je dakle ključno razdoblje, djetinjstvo oblikuje arhetipske obrasce koji će biti vodilja umjetnikova nadahnuća. Baš su nam umjetnici otkrili vjerovanje u važnost prostora i arhitekture, vjerovanje koje polazi od pretpostavke da smo mi, i u dobrom i u lošem smislu tē riječi, na različitim mjestima različiti ljudi, te da bismo otud bili drukčiji da smo se rodili u nekom drugom gradu.

Toliko specifična Tijardovićeva djela u pravilu na obzoru imaju prostor zavičaja i tradiciju, tradiciju s kojom dijalogizira – intertekstualno, intermedijalno... Ima li grada koji u vježbanju strategija takvih dijaloga nudi više od Splita? No, vratimo se početnoj premisi kako dojmovi iz ranog djetinjstva, te podsvesne uspomene iz prvih godina života umjetnika, pogotovo formiranom na apsolutnoj točki prostora kakva je splitska povijesna jezgra, tvore trajni rezervoar asocijacija. Suptilno prelazeći preko čitavog niza psiholoških osobitosti koje tvore kolektivni mentalitet, u svim njegovim rasponima i bojama, Tijardović je u opisima svojih sjećanja uronio u dušu Geta – kako se u Splitu i danas kaže za grad skrupčan u carevoj palači. Kako? Onako kakvim ga je dobrim dijelom sâm Split odredio: milosrdno i ironično te nježno i komično, uvijek mu izjavljujući ljubav. Njegove opere, u prvom redu, omogućuju, čini mi se, da na jednoj višoj razini shvatimo potpuniju sliku povijesti što se u ovome gradu događala prije znatnog vremena, između dvaju svjetskih ratova, a dijelom se nastavila možda i do danas.

No postoji još jedna trajna crta Tijardovićeva karaktera, koju l'k njegovih kozmopolitskih kretanja nije nikad posve prekrilo, niti je on to htio. Tijardovići dolaze iza Mosor planine, iz pitoma Doca, gdje se nalazi skladateljeva očinska kuća. Zaslužni povjesničar Poljica, prerano preminuli Marko Mišerda, u golemu fondu pisanih spomenika s područja Gornjih Poljica, nalazi prvi spomen roda Tijardovića u Docu Donjem u dalekoj 1524. godini. Dakle, usred vremena koje zovemo renesansom (a baš je te godine umro Marulić), što u prilikama arhaičnog poljičkog društva bijaše duga jesen srednjega vijeka. Obitelj vjerojatno nije ulazila među *Didiće*, a sigurno ni među *Ugričiće*, koji su se smatrali malim seoskim plemenitašima sličnim plemićima „šljivarima” u feudalnoj Banskoj Hrvatskoj, u njihovoj zatvorenoj arhaičkoj strukturi, premda Poljička republika nikad nije bila nagrižena feudalno-elitističkim tendencijama višeg hrvatskog plemstva. Nema ih, naime, u iscrpnim popisima imena koja su pretendirala na priznanje plemstva, koje je 1799. godine veliki knez Mate Mianović podnio austrijskoj Pokrajinskoj vladi u Zadru – na bosančici. Pučani (*Viče siromaško*) nisu mogli biti birani u Poljički stol, ali su svejedno imali važnu riječ pri izboru velikog kneza, kojega je biralo 12 seoskih

knezova. Imali su odlučujuću ulogu pri pohrvaćenju splitske općine 1882. godine.

Karakter očev, duhom posve poljički, izvrsno svjedoči grintanje kojim je morao podučiti sina nakon što je dječak zaplakao jer ga je neki „tolomaš” uvrijedio:

A što mu nisi jače uzvratio? Ne daj se! Kako sam ja svog Špadaveču urazumio na tambučima!³ Zašto mu nisi rekao da se tvoj pradida grijao uz komin sa sedam popova glagoljaša, a svi redom Tijardovići? Zašto mu nisi spomenuo da je Pjero Tijardović još 1634. bio čuvar splitskog Lazareta i da je od tada u Splitu ostalo svega sto prezimena, među kojima je i tvoje, cukunu, Tijardović! Ako ne vjeruje, neka pita don Franu Bulića!⁴

Tijardovićev Amarkord

To su nekako koordinate na kojima raste mali Tijardović, uvijek oštra precizna zapažanja događaja i ljudi oko sebe, memoriranih suptilnim osjećajem za vizualne atrakcije. Imamo sreću da je nedavno objavljena njegova autobiografija koja nam omogućava da uspostavimo Tijardovićevu „trigonometriju”, odnosno da njegova glazbena ostvarenja i likovna djela razumijemo u kontekstu njegovih promišljanja i situacija u kojima se nalazio. Na svakoj stranici njegovih memoara iskri refleksi vizualnog impresioniste koji svijet doživljava kao amalgam boja i emocija. Zaista je mogao biti jednako dobar slikar kao i skladatelj... Mnogi njegovi opisi završavaju usklikom: *Kakvi su to bili kostimi! ... To je bila slika! ... To je bio prizor!* Opisi „montura” precizni su kao iz realističkih romana, no u pravilu nadvladavaju opise lica.⁵

3 Otac Mate bio je dobar, jednostavan i otvoren čovjek, ali nemirna duha. Radio je kao poštar, potom kao pazitelj u splitskoj C. i K. Velikoj gimnaziji, gdje je stekao prijateljstvo don Frane Bulića i Josipa Barača. Zov mora odveo ga je zatim na obalnu plovidbu. Radio je kao pomoćnik ložača pa kormilar, često u sukobu s talijanskim noštro-mom Spadavecchiom. More mu je ubrzo dosadilo, pa je u Trstu kupio kavu i šećer, i u Splitu postao gostioničar. Posao mu je krenuo pa je potom otvorio poznatu gostionicu „Mosorska vila” blizu Srebrnih vrata.

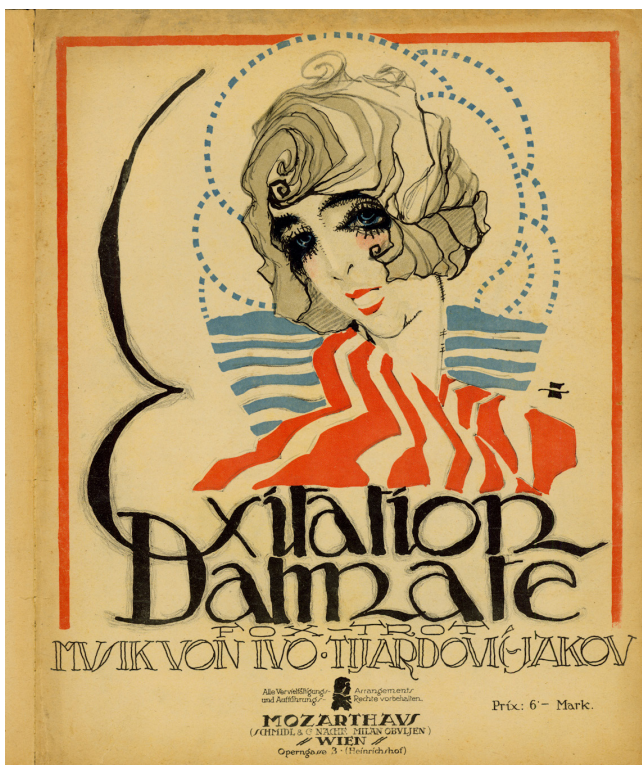
4 I. TIJARDOVIĆ: *Život i vrijeme*, 26.

5 Tijardovićeva ostavština, pohranjena u posebnoj zbirci Zaklade Karla Grenca u Splitu, uključuje originalni daktiloskript prvog te skenirane tiposkripte drugog i trećeg dijela njegovih memoara *Hrvat oko i kroz dva svjetska rata*, a originalni se potonjih nalaze kod njegovih potomaka u Njemačkoj. Treći dio memoara dugo je ostao nedostupan, a kada je pronađen, potvrdio je pretpostavke Pera Gotovca da je sadržavao politički osjetljive kritike, posebno u vezi s poslijeratnim položajem Hrvatske i sudbinom hrvatske partizanske generacije u novoj Jugoslaviji. Nije to, međutim, klasična autobiografija, već niz anegdotalnih epizoda u kojima se Tijardović žovijalnom naracijom prisjeća života pod snažnim utjecajem političkih okolnosti i ratnih zbivanja. Donose, u svakom slučaju, niz važnih maestrovih zapažanja-

Bio je premalen da bi se sâm sjećao, ali čuo je od svojih govoriti kako je Ivan Meštrović, sićušni 14-godišnji čobanin, u narodnoj nošnji, iz svoje seljačke torbe poput mađioničara iz šešira vadio „svoje male kipove, britvulinom isklesane iz milovke i drva” i slagao na dugački stol lokande Mate Tijardovića:

Sagledamo li stvari unatrag, moglo bi se reći da je mladi Meštrović u našoj gostionici, sasvim usput, održao svoju prvu izložbu.⁶

Genezu likovnih djela, što je predstavljamo izložbom *Tijardović – figura hrvatskog Art déco*a, kritika će lako sūkati iz iskustava što ih je stekao tijekom relativno dugog boravka u Beču, u kojoj se tih godina na tolikim poljima odvijala transformacija secesije u *art déco*... No, njegove tematske fiksacije i njegovi estetski izbori, bili su već zadani svim onim što je doživio provevši djetinjstvo u „Carevoj zidini”.



Slika 1. Foxtrot *Exitation Dalmate*, Beč, 1921.

Evo jednog opisa koji ga u potpunosti najavljuje kao skladatelja, dirigenta, kostimografa, scenografa, likovnjaka, poliglota, čovjeka koji će doživljavati svijet kao teatar i teatar

ja, misli i opaskā, činjenica i datuma nepoznatih dosadašnjim piscima. Velika je zasluga Marina Kuzmića što ih je na uzoran način priredio za objavljivanje.

6 I. TIJARDOVIĆ: *Život i vrijeme*, 29.

kao odraz svijeta, postati redatelj stvarnosti i majstor iluzije, dramatični opservator, životni glumac. No, najprije recimo da je on splitskom kazalištu nastavio obiteljsku tradiciju koju je prije njega utjelovio Pompej Tijardović – rođak, strastveni zaljubljenik u teatar. Pompe bijaše simbol kazališta, čovjek za sve: redatelj, inspicijent, scenograf, kostimograf, rekviziter i arhivar – „istinski factotum i motor kazališta”.

Pompi, kako smo ga familijarno zvali, prilikom jedne večeri kod nas zamoli oca da me pusti malo s njime da vidim jednu atraktivnu priredbu u Café Chantant Tocigl na obali kod kolodvora, da je tamo poznati transformist Marbis i neki drugi interesantni umjetnici. Otac je dozvolio. Obukao sam svoju marinericu s fišcotom, bio sam uzbuđen i drhtao kao prut.

Program je bio raznovrstan, ali ono što me je tamo zadržalo bila je jedna prekrasna crnka, pjevačica Talijanka, vrlo mlada, koja je u tom *café chantantu* treću godinu zaredom gostovala i dovodila posjetioce do delirija. Mislim da je to bila ona zvijezda iz mladog Vladimira Nazora. Kavana je bila sva u staklu s pomičnim zastorima i imala bogatu raznobojnu plinsku rasvjetu na maloj prekrasnoj pozornici s minijaturnim orkestarskim prostorom.

Tu sam prvi put čuo u interpretaciji te zanosne pjevačice *La palomu* i *La spagnolu*, ondašnje hitove koji žive i dan danas. *La palomu* je pjevala diva sva u bjelini s bustinom u lustrinama, korzetu s blistajućim filterima, u bijeloj baletnoj suknji-tutu, bijelim dugačkim rukavicama i bijelim golubom raširenih krila na lijevoj strani prebujne joj kose. Vatreću *La spagnolu* izvela je u crvenom bustinu opet u lustrinama, suknji šarenih duginih boja u kolutima od žute krem-boje, kroz veroneze, plavo, ljubičasto do crne pri dnu, a sve to u pastelnim tonu. Plesala je igrajući kastanjetama i izazivala pravo oduševljenje ludim ritmom kod „*stretti, stretti, nell'estasi d'amor*”. Opisujem to detaljno jer ta je slika i dan danas živa u mom sjećanju. Kad se sjetim uz to opernih izvedba, tadašnjeg luksuza u našim ložama, raskošnog karnevala na obali i ovog Caffé chantanta, vidim da je i ondašnji mali Split doživljavao svoj *fin de siècle* isto kao i mnogo veći gradovi zapadne Europe. Moral je polako počeo popuštati, novac se nemilice trošio.⁷

Sve što ćemo vidjeti u kostimima koje je poslije crtao, u *macchiettama* koje je radio po diktatu dnevnih novina, nalazi se *in nuce* već u ovim dječjim zapažanjima. Promatra neposredni ambijent svoje ulice i četvrti, pamti slike koje će formirati njegovu fantaziju, na kojoj će sutra plesti svoju glazbu. Marin Kuzmić smatra da su identitet modernog Splitsanina s

7 *Ibid.*, 44.

ključnim odrednicama njegova mentaliteta i dalje povezani s tom i takvom Tijardovićevom imaginacijom, unatoč činjenici da je prošlo gotovo stotinu godina od praiizvedbi *Male Floramye* i *Spli'skog akvarela*: „Postoji neka duhovna snaga u navodno banalnim libretima, u tijardovićevskoj glazbi, u obrascima što su ostali u splitskoj društvenoj zajednici”.

No, evo još jednog opisa iz memoara koji je mogao biti recimo prizor iz zamišljenog, a čini se nerealiziranog nijemog filma sa scenama iz *Male Floramye* (za koji je napisao posebnu glazbenu pratnju). U tom prizoru opisuje luksuzne kočije konte Šime Michielliviturija – „carozze-fiaccere” i „landau” (za kišne dane) s dva krasna odnjegovana konja:

Kočijaš mu je bio Nijemac Franz, brkat, u polucilindru, uvijek odjeven u tamno odijelo, čak i tijekom običnih dana. [...] Kad bi upregao ona dva krasna konja, ponudio mjesto u *carozzi-lusso fiachere* conte Simeoneu, sinjori Cappelletti i njihovoj djeci Cianu, Angiolini i Renati, te uz snažan „ije, ijeee” te fjuknuvši bičem po zraku, odletio oko Perivoja uz školu Lega nazionale put Solina – ostavio bi za sobom ogromne oblake prašine. To je bila slika, to je bio prizor!

[...] Tek što bi se slegli oblaci prašine iza Franzove kočije, iz pravca Gradske bolnice dojahao bi muški dio obitelji dr. Petra Deškovića. On sa svoja tri sina, svi na krasnim jahaćim konjima, u jahaćim dresovima, s polucilindrima na glavi, u galopu bi odmah hrlili također prema Solinu, ostavljajući za sobom nove oblake prašine uzvitlane visoko.

Nije se još dobro slegla ni ta prašina, a onda bi sa strane iste bolnice ili ponekad iz pravca crkve sv. Dominika dojurila na luksuznim biciklima obitelj „Puch”. Ne znam ni danas kako se ta obitelj uistinu zvala, ali za nas je bila „Puch” jer su svi vozili bicikle „Pucha” iz Graza, a bili su neka čudna njemačka činovnička obitelj, otac, majka i vrlo lijepa kćerka. Otac u nekom sivom, kariranom odijelu s pump-hlačama i bonetom na glavi, a majka i kćerka u ljetnim haljinama svijetlih, mekanih, pastelnih boja, nevjerojatno uskog pasa, stegnutog korsetom, i širokih rukava oko ramena s ogromnim slamnatim šeširima punih raznobojnog umjetnog cvijeća i s nekom pticom ili bijelim golubom raširenih krila nad cvijećem, naprijed ili sa strane. Kakvi su to bili kostimi! Bicikli su damama bili na kotačima pokriveni pozlaćenim mrežama (Altgold), da im se u žice ne bi zapele široke, lepršave suknje s brojnim volanima.⁸

No, jednako vizualno upečatljivi opisi odnose se na gibanje masa, opservaciju gestā, uvijek s jasnom sviješću o njihovim psihološkim i socijalnim valencijama. Znatno poslije, dok kao umjetnik još oklijeva s izborom puta, a živeći na

honorarima od svojeg likovnog rada, nakon deset mjeseci provedenih u Parizu, putujući brzim vlakovima preko Liègea u Belgiji, Aachena, Kölna i Hannovera do Berlina, promatra noćne prizore industrijskog srca Europe, tvornice, dim i plamenove bezbrojnih peći. Veli: „Nisam mogao zaključiti kad se iz jednog grada prelazi u drugi.” I onda u Berlinu – (Weimarska Republika u to je doba *Papinov lonac*) – kroz stakleni izlog kavane na Kurfürstendammu, u nedjeljno jutro, kao iz svog teatra, okom redatelja, promatra sukob koji ima iznenađujući antiklimaks:

[...] primijetio sam kako nadolaze dvije goleme, disciplinirane stranačke povorke. Posebni odredi nosili estetski oblikovane političke parole i natpise. Po natpisima sam zaključio da je povorka iz bočne ulice komunistička, a ona na Kurfürstendammu nacistička. Prva je nosila dugačke crvene, plamene zastave sa srpom i čekićem, a druga također crvene ali s hakenkreuzima. Po mom računu, povorke su morale sudariti upravo pred kavanom u kojoj sam sjedio iza prozora. [...] Očekivao sam strahovit sraz dviju povorki, krv a možda i žrtve. Stoga sam se povukao na zaklonjeno mjesto u kavanskom izlogu, odakle sam dobro mogao promatrati sve faze sudara. [...] Međutim, kad su se povorke našle na kratkom odstojanju i kad sam očekivao: „Aha, sad će!”, čuo sam glasnu komandu: „Halt!” istodobno, mislim, za jedan i drugi odred. Oba su odjednom stala kao ukopana poštujući tako pruski vojnički dril. Nastao je tajac, počeo žamor koji je sve više jačao, a na koncu i vika iz koje sam razabrao poklike kao: „Kapitalistische Schweine!”, „Asiatische Bande!”, „Bolschewiken!”, „Hitlers Wahnsinnigen!”, „Schmutzige Militaristen!”, „Elden!”, „Marxisten!”... (Kapitalističke svinje! Boljševici!, Hitlerovi luđaci!, Prljavi militaristi!, Bijednici!, Marksisti!) [...] Bilo je to za mene gorko razočaranje, jer do tučnjave nije došlo. Mogao sam samo zaključiti da još nije sazrelo vrijeme da u Njemačkoj svoj udara na svoga, da je ovo trening i da su na vrlo dobrom putu da sraz bude vrlo skoro.⁹

Čitatelj memoara ovdje će nastaviti s opisom koji sad detaljno analizira fizički izgled i odjeću sudionika povoraka... u rečenicama koje bi mogle stajati kao legende ispod niza Tijardovićevih kartolina koje prikazuju, na primjer, ugojene uniformirane likove okruglih glava, s neukusnim kapama:

[...] Nacisti u kavani bili su nevjerojatno elegantni, izgledalo je kao da ih se sve to zapravo ne tiče. S druge strane, nacisti u povorkama nisu pridavali veliku pažnju svom izgledu; nisu bili elegantni poput svojih talijanskih fašističkih suboraca,

8 *Ibid.*, 26–27.

9 *Ibid.*, 158.

koji su se kočoperili u zelenkastim, elegantnim uniformama, crnim košuljama i dobro krojenim kapama s resama, osvojjivši srca mladih žena.

Ambijent u kojemu se Tijardović kretao bio je jednako slikarski kao i glazbeni, podjednako važan u njegovim formativnim godinama. Sâm o tome govori na najsžetiji način:

Našao sam u Realci prijatelja Radovana Tommasea, s kojim sam postao nerazdruživ. Bavili smo se muzikom, crtali smo, pravili karikature svojih profesora i kolega, izazivajući time veselost profesora i đaka. Konte Pavlović, njegov ujak, imao je mali atelje s vrtom na bedemima kod Kazališta. U tom su se ateljeu sastajali mnogi naši poznati umjetnici i debatirali o raznim umjetničkim problemima. Koliki su samo naši umjetnici prošli kroz njega: Emanuel Vidović, Josip Hatze, Ivan Meštrović, Toma Rosandić, Jerolim Miše, Ivan Parać, Čiko Bonacci, Ivan Mirković, Ante Katunarić i mnogi drugi. Taj atelje na bedemima bio je neka vrsta umjetničke akademije, okupljajući umjetničku elitu.¹⁰



Slika 2. Ivo Tijardović, *Pierrot Ilo*

Prerani odlazak Radovana Tommasea (1924.), njegova najboljeg prijatelja, silno ga je pogodio. Tommaseo je ilustrirao omote izdanja njegovih prvih popularnih skladbā *Bijela serenada* i *Milova sam* te jedne od pjesama iz opere „Pierrot Ilo”, tiskane u splitskoj Društvenoj tiskari 1923. godine. U memoarima, koji posebno u svojim splitskim dijelovima imaju karakter Maistrova amarkorda, vraća se opet i ponovno na susrete s njim:

[...] šetnje gradom među lijepim splitskim djevojkama... pa ona prepiranja s mojim starim prijateljem Radom Tommaseom, danima i noćima u njegovu malom ateljeu na gradskim bedemima kod Kazališta; koja je boja plemenitija – da li *verde veronese* ili *smeraldo, siena bruciata* ili *giallo d'oro, ultramarin* ili *cobalt*, itd. Bili smo, govorili su nam profesori, dobri crtači i koloristi. Prepirali smo se i o velikim slikarima, svaki je od nas imao svoje ljubimce i tisuću razloga kojima ih je veličao...¹¹

Prvog učitelja glazbe naći će u strogom, ali simpatičnom maestru Bonamiciju:

Za njega su Alfredova arija *Un di, felice...* iz *Traviate* i Violetina arija *Ah, fors'è lui che l'anima* bile neponovljive – djela koja se više nikada neće napisati. Uz njih, možda se još samo famozni kvartet iz *Rigoletta* mogao mjeriti. To mi je uvijek ponavljao, utuvljavao mi u glavu, neumorno svirajući te melodije, tjerajući i mene da ih naučim svirati. [...] Uz tonove privlačile su me i boje, uz muziku i slikarstvo. Ljepota umjetnosti beskrajna je u svojim manifestacijama. U crkvi sv. Dominika, baš u to vrijeme, akademski slikar fra Vinko Draganja radio je na velikoj freski glavnog oltara, a ja sam se penjao na armaduru i satima ga promatrao. Boje su se miješale kao i muzički tonovi, stvarali su se pojedini dijelovi i komponirala se umjetnička cjelina. S vremenom sam mu počeo pomagati, miješati pijesak, vapno i mramornu prašinu, dodavati boje i pribor, pronicao sam pomalo u kompliciranu tehniku fresko-slikanja... i činilo mi se na kraju da smo to djelo na neki način zajednički stvorili. Ti kontakti s cantorom Bonamicijem i afreskistom Draganjom usmjerali su me i obogaćivali što će mi kasnije mnogo značiti i u teatarskom životu posebno.¹²

To iskustvo pomoći će mu da se snađe u zarobljeništvu tijekom Velikog rata, kako su tada zvali Prvi svjetski rat, kada je u logoru u Sulmoni u Abruzzima, Ovidijevu rodnom mjestu, po predlošcima ilustracija iz *Domenica del Corriere*, trebao dekorirati jedan zid glorificirajući recentne talijanske

10 *Ibid.*, 51–52.

11 *Ibid.*, 76.

12 *Ibid.*, 36–37.

pobjede. („I nema baš tih pobjeda, pomislih, ali ako je protiv Austrije, onda ih možemo i nacrtati!“)

No, nije me zadovoljavalo samo preslikati tuđu ilustraciju pa sam na stropu dvorane izveo još jednu sliku: borbu dvaju orlova, talijanskog bijelog savojskog jednoglavog orla, kako nemilosrdno do gola čupa kljunom i kandžama austrijskog dvoglavog crnog orla. Perje je letjelo na sve strane po plafonu. [...] No isplatilo se. Za vrijeme slikanja davali su mi pojačanu hranu, a onda su mi kupili gitaru i time učinili najljepši poklon.

Dane višegodišnjeg zarobljeničtva, nakon kratkog boravka na ratištu, opisuje žargonom nekog dalmatinskog Švejka, u slikama koje imaju potencijal sinopsisa pravog filma. U ratu se sreo s Đurom Tiljkom, poslije rata u Parizu druguje s Aralicom, Milom Milunovićem, Milivojem Uzelcem...

U Beču – između glazbe i crtanja

Vraća se iz Velikog rata kao solunski dragovoljac izgubljenih iluzija, nakon što je shvatio perpektive „ultrabalkanskog velikosrpskog režima“:

Morali smo se povući u se, ne izlaziti u društvo da ne izl-nemo nešto što bi nas moglo koštati neugodnosti a i više od toga. Oduševljenje Splita i cijele Dalmacije bilo je toliko da je bilo nemoguće drugačije, pa i najblaže, izjašnjavati se o „oslobodiocima“. [...] Ja sam se u toj dilemi predao svojoj glazbi, na prepisivanje kompozicija u čisto, te crtanju i slikanju. [...] Kod mene je bilo još uvijek kolebanja između glazbe i crtanja. Pet godina biti „ratnik“ austro-ugarski, zarobljenik i jugoslavenski dobrovoljac, dekoncentriralo me je. Ocu sam rekao da ću poslije ferija otputovati u Beč na studije glazbe, na konzervatorij. Kad je to čuo, otac je eksplodirao. U to doba iz Dalmacije ići u daleki Beč na studij glazbe, te „problematične“ profesije, bilo je više nego riskantno. Za mog oca bila je to prava katastrofa. Biti *komik* bilo je za njega pravo ludilo. U glavi mog oca jedine profesije bile su doktor, profesor, trgovac, inženjer već manje. Ipak sam se nekako sporazumio s njime da ću studirati arhitekturu na Technische Hochschule u Beču. Ta ga je moja odluka smirila, odlučio je, uz nekoliko stotina dolara, poslati me na taj studij.¹³

Smjestio se u IV. Bezirku i upisao fakultet, no više ga je privlačila glazba. Beč ga je naravno očarao operama i koncertnim dvoranama. Zaposlio se u Édition Slave, glazbeno

izdavačkoj kući koju je osnovao Dubrovčanin Obuljen, povezašvi je sa srodnom Édition Mozarthus. Izdašno je objavljivala djela hrvatskih skladatelja. Tijardović i njegov prijatelj Jakov Gotovac radili su kao redaktori i korektori, a Tijardović i na izradi naslovnih strana kompozicija. Surađuje i s Sonzognom, sklada glazbu za njemačke UFA-ine filmove. Fakultet je zanemario, ali je financijsku podršku od oca i dalje primao, dodatno zarađujući crtanjem dopisnica. Tijekom treće godine studija, na putovanju u Split, nekoliko dana boravi u Zagrebu, gdje je upoznao izdavača Čaklovića, koji je od njega, za pristojnu svotu, naručio serije akvareliranih crteža za dopisnice. U Beču ga angažira ilustrirani humoristički časopis *Faun*, a nakon toga i *Wiener Mode*, gdje je dovoljno zarađivao da nastavi s glazbom:

Za izdavačku kuću *Kinophot* dobio sam zatim narudžbu za slikanje brojnih dopisnica, ovoga puta uz pisani ugovor. Svakog dana morao sam im dati jedan akvarelirani crtež. Bio je to strahovito naporan posao pa sam poslije šest mjeseci odustao jer sam uvidio da me iskorištavaju. Usprkos ovih kapitalističkih lekcija živio sam uz *Édition Slave*, *Mozarthus*, *Fauna* i *Wiener Mode* ipak dobro. [...] U „Jutarnjem listu“, koji smo redovito čitali u Beču, naišao sam na bilješku otisnutu masnim slovima: „Tražimo Ivu Tijardovića, karikaturistu bečkog „Fauna“, za stalnog suradnika „Jutarnjeg lista“. Uvjeti prema usmenom dogovoru.“¹⁴

U Hrvatskom glazbenom zavodu čuva se 28 Tijardovićevih oslikanih naslovnica notnih partitura. Ta ostvarenja u stilu i duhu ranog *art déco*a, predstavljaju uistinu značajna ostvarenja u povijesti tog žanra hrvatskog dizajna. Trebalo bi posvetiti posebnu pozornost ingenioznim fontovima koje je prigodno „izumio“ u tu svrhu – tipografskih rješenja karakterističnih kaligrafskih oblika arabeskog ukrasa, fibroznih linija, krivih i ravnih ili točkastih, čas filigranski tankih, čas debelih poteza, trzanih, čvornatih i posve fluidnih, kružnih i uglatih, u paleti u rasponu od lakih pastelnih do jakih boja, s naglaskom na zlatnu; sve s pouzdanjem u integraciju, stvarnu ravnopravnost riječi i slike. Nema sumnje da je itekako dobro poznao tadašnje elegantne *art déco* plakate, ilustracije i fotografije koje su krasili naslovnice i stranice poznatih časopisa poput *Voguea*, *Vanity Faira*, *Harper's Bazaara* i *La Gazette du Bon Ton*.¹⁵

¹⁴ *Ibid.*, 125.

¹⁵ Valja znati da je *art déco* tipografija dominira vizualnim identitetom epohe 20-ih i 30-ih godina 20. st. stiljeća, spajajući eleganciju kaligrafskih elemenata s geometrijskim stilizacijama i modernističkim utjecajima. Taj stil karakteriziraju simetrične forme, oštre linije i luksuzni detalji. Tanki, aerodinamični *art déco* fontovi posebno su se sjajno prilagodili



Slika 3. Iz mape *Macchiette*, 1923.

U popularnoj bečkoj reviji *Faun* objavio je 1920. i 1921. godine niz duhovitih koloriranih virtuoznih crteža (redakcijski potpisanih – „Zeichnung von Ivo Tijardović“), koji zrcale život poslijeratne metropole i mondenog europskog društva. Crta i modele za visokotiražni časopis *Wiener Mode*.

dizajnu reklama, arhitekturi te brodskom i avionskom automobilskom i željezničkom transportu, razvoju neonske rasvjete, postavši simbol urbanog modernizma.

Zov svestranosti

Vraća se 1921. godine u Zagreb i Split s mapom punom akvareliranih crteža i karikatura, koje su se odlikovale novim pristupom, naglašavajući tjelesne, duševne i folklorne osobine likova, njihove tipičnosti, umjesto dotad uobičajenog karikiranja. Ubrzo potom, s direktorom *Jutarnjeg lista* Jurjom Demetrovićem dogovorio se da će mu iz Pariza redovito slati dopise s popratnim crtežima i karikaturama. U Pariz je krenuo sa slikarom Stojanom Aralicom preko Venecije, Genove i Nice. U boemskoj pariškoj kavani *La Rotonde* sreće poznate književnike, slikare, kazališni i filmske umjetnike, među njima i Ilju Erenburga, Osipa Zadkina, čak i Pabla Picassa „s oreolom patrijarha“ i Léonarda Tsuguharu Foujitu (Fužita), „japanskog slikara u velikoj modi (njegova izgladena bijela platna s crnim tanko istegnutim crtežom i lagano osjenčanom sepijom prljavog prsta, francuskim potpisom vodoravno i japanskim okomito, prodavala su se kao slatkiši, bila je to čitava mala slikarska industrija). U Parizu se stječe ne samo svjetski glas, već i golemi novac...“¹⁶

U *Pismima iz Pariza*, koje je donosio *Jutarnji list*, Tijardović oprema vlastite tekstove malim karikiranim crtačkim krocijima. Istu odliku lapidarnih crtačkih bilježaka koje svjedoče o daru brzog izravnog zapažanja nose njegovi izvještaji iz Italije i Splita, uz druge reporterske tekstove u istim novinama.

Bio je neusporediv po svestranosti: kazališni umjetnik, skladatelj, libretist, prevoditelj, dirigent, scenograf, kostimograf i likovni umjetnik, organizator kazališnog i koncertnog života, producent gramofonskih ploča, ilustrator u novinama i magazinima. Piše glazbu za scenu, film i koncerte, bavi se marketingom, dizajnom plakata i vizualnim identitetom...¹⁷ Vladimir Rismondo to sumira ovako: „I kao što je

16 I. TIJARDOVIĆ: *Život i vrijeme*, 150.

17 Uz to možda treba podsjetiti na oštar sud A. Kudrjavceva: „Kao što je poznato, legendarni splitski glazbenik Ivo Tijardović ostvario je pet splitskih opereta za koje je sam napisao libreta. Nije mu, recimo, bilo ni na kraj pameti da – poput sugrađanina Josipa Gotovca koji je za svoju nesumnjivo najbolju hrvatsku operu, *Ero s onoga svijeta*, pridobio suradnju književnoga moćnika Milana Begovića – pozove nekog književnika sklona stvaranju libreta sa splitskom intonacijom. A za takvo sudioništvo imao je i te kakva kandidata u Marku Uvodiću koji je pisao i dramske tekstove na autentičnoj splitskoj čakavici. Ali Tijardović je istodobno htio biti sve – i glazbenik-skladatelj, i književnik-libretist, i likovni umjetnik-scenograf, odnosno kostimograf te voditelj gotovo svih aspekata izvedaba. Bavio se, dakle, čak i onim [misli se na libreta] što mu nije išlo naročito od ruke.“ Anatolij KUDR-JAVCEV: *Splitske i ostale slabosti u libretima Ive Tijardovića*, u: *Hrvatska književnost, kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*, Zagreb – Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Književni krug, 2004., 369.

art deco težio na specifičan način dizajnirati sve aspekte svakodnevice, tako je i Tijardović bio svestran do granica neozbiljnosti prisposodobive spomenutom period [...] autorski se oblikujući upravo u jednom razuzdanom i možda pretjerano dekoriranom vremenu koje se ugnijezdilo između dvaju svjetskih ratova – Ivo Tijardović kao dizajner razglednica bio je osoba koja je rado i neskriveno uranjala u neku vrstu internacionalne svakidašnjice.¹⁸

Takva svestranost bijaše u to doba gotovo samorazumljiva: mnogi Tijardovićeви suvremenici, ili skladatelji nešto ranije generacije poput Puccinija, Cilea, Ravela i Debussyja, nisu se bavili isključivo glazbom, već su izravno radili na oblikovanju vizualnog identiteta svojih djela, kroz scenografiju, kostimografiju i crteže, često dajući timbar cjelokupnom vizualnom i estetskom dojmu svojih djela.

Neće nas iznenaditi da je radio i na zadatcima na prvi pogled daleko od teatra. U *Hajduku* igrao je krilo, pa mu se jednog dana obratio Luka Kaliterna:¹⁹

„Ti, Teardoviću (ili Teatroviću, kako su me još zvali), kako bi ti obukao naše igrače da to bude lipo i da se dobro vididu na terenu?“ Ja sam razmislio i reka: „Najbolje je bijele košulje i plave hlače – to će najbolje odskakati u spektru boja lijepog nam Splita“. I tako je ostalo do danas.²⁰

Blizak mu je bio i Ante Katunarić, također dvadesetak godina stariji, ali srodnih rastresitih interesa, za kojega je čak rečeno da ga je odredilo „prokletstvo svestranosti“.²¹ Ali, u starom se Splitu govorilo: „Ako nisi za svašta, nisi za ništa!“ Katunarić je bio u svemu – u slikarstvu i dizajnu, književnosti, novinarstvu, glazbi, mačevanju, biciklizmu i nogometu, u fotografiji; promotor *jazza* u Splitu, organizator legendarnih karnevala, pokretač i urednik *Duje Balavca*, u kojemu je, u dvama izdavačkim ciklusima (od 1908. do 1912., potom od 1921.) inaugurirao grafički stil kasne secesije, postupno ga transformirajući u geometrizirani modus *art déco*a, blizak Tijardovićevu ukusu.

Tijekom boravka u Splitu, posebnu ulogu za nj imao je Emanuel Vidović koji je, sa svojim mudracima oko stola u

kavani *Central* na Pjaci, imao, čini se, važnu ulogu u peripetijama s dramaturgom Narodnog pozorišta za Dalmaciju Mirkom Korolijom (Tijardović veli: *orjunašom i srpskim „pesnikom“ iz Ravnih kotara*) oko postavljanja *Male Floramy*.

Slično se ponovilo i sa *Spli'skim akvarelom*. Premijera je bila utvrđena za 5. ožujka 1928. Nestrpljenje je u gradu raslo, na taj dan kazalište je bilo opsjednuto, rasprodano do posljednjeg mjesta. Tijardović živo opisuje reakcije na djelo usred izvođenja:

Usprkos početnog povlađivanja i velikog aplauza, vlasnicima se loža djelo nikako nije dopalo. Njihove primjedbe, a oni su još uvijek talijančarili, bile su: „Cosa ga messo quel Tijardović i battellanti e i caligheri sul palcoscenico, quella miseria sporca, dove andemo finir?“ (*Onaj Tijardović stavio je one lučke radnike i postolare na pozornicu, onu prljavu bijedu, kamo ovo sve vodi?*)

To njihovo raspoloženje bilo je poslije prvog čina preneseno i na dio parketa i galerije, ali je glas Stola mudraca, osobito slikara Emanuela Vidovića, razbio to neprijateljsko raspoloženje: „Pa ovo je, ljudi moji, izvanredno, kolosalno, prava slika našeg Splita, malog čovjeka koji se teško i krvavo bori za koru kruha, i ovo ništa nema zajedničkog s banalnim operetama bečko-budimpeštanske škole.“ Mnijenje velikog umjetnika, koji je bio zbilja kompetentan, popravilo je situaciju. Djelo je pod konac popraćeno golemim aplauzima i ovacijama zvođačima i meni kao autoru.²²

Tijardović čak veli da ga je na *Akvarel* Vidović izravno inspirirao:

Jednog popodneva šetajući Marjanom i starim, patrijarhalnim i pitoresknim Velim Varošem, sreo sam našeg slikara Emanuela Vidovića. Obradovao se našem susretu i pozvao me da ga slijedim, da će mi pokazati nešto što sigurno još nisam vidio premda sam Spličanin. Odveo me kroz neke tiješne varoške uličice, u koje nisam do sada zalazio do jedne male, najmanje kućice u tom sklopu, na kojoj je nezgrapnim slovima pisalo „Vila Ridulin“. Naravski da smo se nasmijali toj splitskoj duhovitosti.

„Zar nije to genijalno?“, rekao je.

Kućica je imala malu, nepravilno građenu balaturu odakle se ulazilo u jednu jedinu sobu, a u prizemlju malu konobu

18 *Risarije i rezbarije: izbor iz Grafičke zbirke Sveučilišne knjižnice u Splitu*, katalog izložbe, ur. Mihaela Kovačić, Split 2024., 18–19.

19 Barba Luka Kaliterna (brat poznatog arhitekta Fabjana, jednog od utemeljitelja *Hajduka*), bio je legendarni trener, „otac baluna“ u Splitu, nogometna legenda postao je već za života. To će zacijelo potvrditi i Tijardovićeви plakati i naslovnice partiture operete *Kraljica lopte* (ili kako je sam još naziva: *glazbeni igrokaz / musical*).

20 I. TIJARDOVIĆ: *Život i vrijeme*, 56.– Tijardovićev sin Ivica tvrdi da je njegov otac likovno oblikovao i *Hajdukov* grb.

21 DULIBIĆ, Frano: Ante Katunarić kao urednik, ilustrator i grafičar, u: Ivan Bošković, Tonko Maroević (ur.): *Ante Katunarić i Split 1900. – 1935.*, Split: Književni krug Split, 2016., 84.

22 I. TIJARDOVIĆ: *Život i vrijeme* (2024.): 168. – Valja pri svemu tome imati na pameti opaske A. Kudrjavceva koji upozorava na „nesuglasice i nelogičnosti koje stvaraju napetost libretnom okviru prvog čina“, gdje Tijardović stvara tipičan splitski ambijentu, u kojemu „dominira svijet batelanata, zanatlija i težaka, bez tragova gospodskog života [...] no njegov prikaz tog dijela stvara, koji je bio prepun glasina o opasnostima, bio je idealiziran i dalek stvarnoj situaciji“. A. KUDR-JAVCEV: *Splitske i ostale slabosti*, 372.

s tezom. „Eto, tako se Splićani smiju najprije sebi, i rugaju svojoj bijedi, a onda se okome s punim pravom na cijeli ostali svijet”, rekao je Vidović. Složili smo se da se radi o splitskoj odlici, vrlo rijetkoj u drugim sredinama.

Kad sam se u kavani na obali ponovno sastao s dr. Jakšom zajedno s prof. Ivom Batistićem i prof. Vojom Arambašinom i nekim pjevačima i instrumentalistima iz bivšeg, likvidiranog orjunaškog pozorišta, rekao sam im da ću nastojati napisati nešto iz života maloga splitskog čovjeka iz Velog Varoša, težaka, ribara, mesara, zidara, nosača, postolara i malih zanatlija. Inspirirala me jedna mala varoška kućica koju mi je pred nekoliko dana pokazao Emanuel Vidović. Poskočili su na to od veselja: „To, eto, to, napišite... pa ćete vidit publike!”

Te dvije operete, koje će postati splitske zavičajne lozinke,²³ utrle su put proširenju repertoara splitskog kazališta: izvode se, kao na traci, Puccinijeva *Madame Butterfly*, Verdijev *Rigoletto*, Gotovčeva *Morana*, opere i operete Aubera, Flotowa, Straussa, Suppéa, Abrahama i Lehára...

Dakle, priličan glazbeni teatar. Splićani su nekad pretjerali i govorili, a i danas se još često čuje, da je to bila sretna era splitske opere. Istini za volju, glavni teret pao je na moja leđa. Većinu djela sam nastudirao, pravio nacрте za kostime i inscenaciju a često i slikao kulise. Kazalište je na svim predstavama bilo do posljednjeg mjesta rasprodano. Moje dvije splitske muzičke stvari brojile su već više desetaka izvedaba i postale su toliko popularne da smo ih mogli davati bilo koji dan i u bilo koje vrijeme.²⁴

Splitski književnik Marin Bego zapisao je u predgovoru Tijardovićeve libreta *Zapovjed Maršala Marmonta* u ožujku 1929. godine:

Napjevi njegovih dosadašnjih četiriju opereta pjevaju se u svakoj prigodi i na svakom uglu ulice, ne samo u Splitu, nego

23 Moramo se, međutim, i treći put pozvati na Kudrjavcevljev kratki članak koji završava navodom koji je svojedobno izazvao mnogo prijedora: „Na kraju ove ispitivačke šetnje duž libreta dviju preživjelih Tijardovićeve operete kao da se nameće neobična misao: ako ta dva djela spadaju u presuđujuće odrednice mentaliteta, trebalo bi itekako voditi računa i o njihovim slabostima. Mala Floramye i Splitski akvarel morali bi novim splitskim generacijama i namjernicima otkriti pravu dušu nekadašnjega Splita, dakle ono što je Tijardović htio, ali ipak nije uspio ostvariti svojim libretima. A to znači da se aktualna domaća književnost treba umiješati u taj proces te, bez obzira na primjedbe i otpor autorovih nasljednika, zadani tekst osloboditi balasta slabosti i stranputica. Neka te dvije operete u sljedećim izvedbama svaki put istinito zastupaju nešto nalik izvornosti i duši sredine koja, možda, još uvijek želi živjeti od svoje legendarne baštine.” A. KUDRJAVCEV: Splitske i ostale slabosti, 373.

24 I. TIJARDOVIĆ: *Život i vrijeme*, 171.

po svim našim primorskim gradovima i selima. Tijardovićeve napjevi potisnuli su zauvijek u zaborav talijanske pjesmice, koje nam je do pred kratko vrijeme nosilo Trst: „*Comare, che boro*”, „*O giovanotti, piangete*”, „*Antonio Freno*”, poslijeratne „*Canarere*” i slične napjeve, koji su ovom narodu na starijem kroju nezasluzeno doveli običaje Bastarda, zamuknule zauvijek, a umjesto njih odzvanjaju danas zvuci Tijardovićeve skladbe, među kojima: „*Daleko mi je moj Split*”, „*Oj, kućo mala!*”, „*Perina štrampera*” i t. d. Kad ne bi ništa drugo – nego samo ovo mogli Tijardoviću upisati u dobro, bio bi on već samim tim uvelike zadužio svoj rodni kraj.”²⁵



Slika 4. Ivo Tijardović, *Kraljica lopte*

U memoarima, Tijardović se prisjeća vremena kada je u Splitu službeno vladala dvojezičnost, uz favoriziranje

25 Prema M. KOVAČIĆ: *Ivo Tijardović, riječju, slikom, zvukom (iz fonda Glazbene i Grafičke zbirke SKS-a)*, katalog izložbe, Split: Sveučilišna knjižnica u Splitu, 2013., 7. Riječ je o lijepoj ediciji objavljenoj u prigodi obilježavanja devedesete godišnjice od službenog početka djelovanja maestra Ive Tijardovića i 120. godišnjice od otvorenja splitskog Teatra.



Slika 5. Ivo Tijardović, *Spli'ski akvarel*

talijanskog jezika, dijeleći grad na dva suprotstavljena svijeta, izazivajući napetosti, sukobe i tučnjave, pa i tijekom svetkovina, a posebno usred karnevala, kad su se otimala zastave i čak bacali glazbeni instrumenti. Ta prisjećanja neumitno završava konstatacijom:

Sve u svemu, političke živosti – ili, bolje rečeno, neprestanog vrenja – nije nedostajalo. Jedino što je nedostajalo bio je scenarist koji bi od svega toga stvorio izvanredno bogat i dinamičan film. Korak po korak, uporno smo osvajali pravo na vlastitu sadašnjost i budućnost.

U tom ključu, čitavo njegovo djelo ima karakter i onoga što je povjesničar Josip Vrandečić nazvao „dalmatinskim *Kulturkampfom* ili sukobom kultura”,²⁶ čiji duh izvrsno ilustrira još jedna Tijardovićeva vinjeta, nastala na priča-nju njegova već spomenuta rođaka, Pompeja Tijardovića (poljičkog prezimena, a tako splitski pogođenog imena)

o nastupu Osječanina Franje Krežme, violinista svjetskog glasa 1879. godine u *Teatro Bajamonti* na budućim Prokurativama.

Kada su naši čuli za svjetske uspjehe ovog mladog umjetnika, poduzeli su preko Zagreba potrebne korake da Krežma održi koncert i u Splitu. Uprava talijanskog teatra nije bila voljna. „*Nemmeno per un sogno!*” (Ni u snu). Međutim, naši su se obratili Namjesništvu u Zadru, a ovo je konzultiralo Beč i, teška srca, moralo odobriti. Koncert je održan uz nevjerojatno oduševljenje cijelog grada i okolice. Prekrasno Bajamontijevo kazalište bilo je razgrabljeno, ali tisuće i tisuće ljudi htjele su prisustvovati tom koncertu. Masa je opkolila zgradu i ispunila današnju Marmontovu ulicu sve do obale. Cijeli grad bio je okičen zastavama i cvijećem. Svečanost je bila na svakom koraku, svi u narodnim nošnjama. Uspjeh je bio neopisiv i potpuno je utukao Talijane, a naročito autonomaše.²⁷

To su slike koje su pratile ranije Paganinijeve i Lisztove koncerte, sličnim oduševljenjem kojim su prihvaćene i Tijardovićeve klasične operete. Godine 1926. – za primjer – u doba kada je splitska općina dosegla 40 000 stanovnika, *Mala Floramye* izvedena je čak 23 puta, što znači da ju je slušalo i gledalo oko 15 000 ljudi!²⁸

Slobodan P. Novak smatra *Malu Floramye* jednom od najljepših kraćih drama svojeg vremena. U posveti pak *Spli'skog akvarela*, sam maestro veli da je „mali splitski puk pravi autor ovog djela”. Po Novakovu sudu: „Tijardović je u hrvatsko glazbeno kazalište unio mediteranizam i interes za angloamerički teatar participirajući u splitskoj fenomenologiji sporta i zabave koja se povezuje uz grad nakon višegodišnjeg boravka američke flote početkom dvadesetih, s jazzom na ulicama i popudbinama vojničkog teatra što je ostavilo duboki trag na Tijardovićevu generaciju... On se dirnuo svake splitske ikone i nije izostavio niti jednu: od Dioklecijana kojem je posvetio operu, 'Hajduka' kojem je posvetio mjuzikl i, naravno, Marka Marulića čiju je 'Juditu' uglazbio”.²⁹

27 *Ibid.*, 45. „Naši su – nastavlja Tijardović – poslije ovakvog uspjeha, zahtijevali i reprizu, na koju je umjetnik rado pristao. Ali sada su Talijani kod Namjesništva u Zadru hitno ishodili zabranu i repriza koncerta nije održana.”

28 Tijardovićeva glazba ulazila je u ono najbolje što je grad mogao pokazati. Primjerom: nakon „svečanog otkrića spomenika velikom biskupu Grguru iz Nina” 29. rujna 1929. Općina je „odličnim učesnicima slavljia” priredila banket u hotelu *Central*, a poslije podne jedrilačke utakmice kluba *Labud* te na večer gala predstavu s dvjema točkama programa, izvedbom prvog čina *Akvarela* i drugim činom iz *Zapovjedi Maršala Marmonta*. B. RADICA: *Novi Split: monografija grada Splita od 1918-1930*, Split, 1931., 166.

29 S. P. NOVAK: *Legenda o maloj Floramye*, *Vjesnik u srijedu*, Zagreb, 4. prosinca 1974, 10–13.

Tijardovićev likovni opus

Duško Kečkemet u monografiji *Nepoznati Tijardović* otkriva malo poznati likovni opus Tijardovića iz 20-ih godina 20. stoljeća, koji je nezasluženo ostao u sjeni njegova skladateljskog rada, ističući njegovu vrijednost i značaj, koji su bili zanemareni u širim pregledima umjetnosti tog razdoblja, posebno u okvirima hrvatskog *art déco*a 20-ih godina (a koji on krsti „avangardnim stilskim doprinosom”).³⁰ Knjiga je donijela više od sto i osamdeset obojenih crteža, novinskih ilustracija, grafika i razglednica iz arhiva Sveučilišne knjižnice u Splitu, Hrvatskog glazbenog zavoda, Galerije umjetnina u Splitu i privatnih zbirka.



Slika 6. Razglednica *Na pariškom bulevaru*

Na sjajnoj izložbi *art déco* i umjetnosti u Hrvatskoj između dvaju ratova (2011.) Tijardović, primjerice, gotovo nije spomenut ni kao slikar, ni kao scenograf i kostimograf, premda je bilo izloženo nekoliko dopisnica i naslovnica partitura za koje je dao oblikovno rješenje. Možda to i ne čudi s obzirom na to da je Tijardovićevo likovno stvaralaštvo (crteži, ilustracije, karikature, dizajn, kao i njegov rad na scenografiji), ostalo slabo dokumentirano i uglavnom vezano za dvadesete godine prošlog stoljeća. Osim toga, kako što zapaža Kečkemet, „ni sam autor nije tim komponentama svog rada u daljnjem životu posvećivao toliko pažnje koliko skladateljskom stvaralaštvu”.

Prof. Kečkemet ostvario je iznimnom versatilnošću svojih interesa i pluridisciplinarnih instrumenata opus golemih gabarita. U 18. i 19. st. rekli bi za njega – polihistor. Ostvario je ideal

30 D. KEČKEMET: *Nepoznati Tijardović – likovno stvaralaštvo najpoznatijeg splitskog skladatelja*, Split: Naklada Bošković / Zaklada Karlo Grenc, 2012.

provincijske erudicije – danas posve podcijenjen i kod mlađih čak prezren – bez koje nema napretka opće povijesti umjetnosti ni ozbiljne zaštite kulturno-povijesne baštine. Duh doba koje danas prizivamo iz boce s etiketom „Tijardović”, nitko nije cjelovitije analizirao od njega i mislim da je teško i zamisliti što bismo znali čitavom kontekstu tog vremena – govorimo o epohi između dvaju svjetskih ratova – bez njegova pisanja jer to vrijeme nikakvo arhivsko istraživanje neće moći rekonstruirati bez izravnih uvida i evokacije tolikih živih razgovora koje je Kečkemet vodio s protagonistima toga doba.



Slika 7. Razglednica *Njemačka*

Splitska likovna scena u Tijardovićevo doba bila je dinamična i raznolika, obilježena suprotstavljenim strujanjima umjerenog modernizma i antimodernizma. Grad je rastao i mijenjao se, a s njim i umjetnička scena, koju su oblikovali umjetnici poput Emanuela Vidovića, Ignjata Joba, Ivana Mirkovića, Silvija Bonaccija Čika, Angjela Uvodića, donekle i Marina Tartaglije, potom Vjekoslava Paraća, Milana Tolića, Cate Gattin-Dujšin.

Ključne figure međuratnog kiparstva bijahu Ivan Meštrović i Dujam Penić, koji su često boravili i radili u gradu. Unatoč oskudnim izložbenim prostorima i malobrojnoj kritičkoj podršci, u Splitu se do 30-ih godina 20. stoljeća održalo oko 130 izložbā, a dolasci i odlasci umjetnika, kao i prerane smrti nekih od njih, pridonosili su stalnoj promjeni umjetničkog krajolika uglavnom u rasponu između postimpresionizma i realističkog klasicizma. Ipak, prema ocjeni Majstorovića i Slade, splitski umjetnici međuratnog razdoblja uglavnom su se odvajali od stvarnosti, izbjegavajući socijalni angažman i prikazivanje stvarnosti u njezinu realitetu. Nakon radikalne instrumentalizacije umjetnosti u Društvu *Medulić*, uslijedila je depolitizacija, a dominantni motivi bit će idealizirani prikazi prošlosti, netaknuti krajolici i nostalgijne gradske vizure, „mirni i čedni interijeri domova i crkvi, smjerni aktovi i ozbiljni portreti”. Iznimku predstavlja Antun Zupa, koji je u svom grafičkom opusu, posebno u mapi *Tamne varijacije*, suprotstavio idiličnoj slici grada njegovu turobnu, siromašnu i zatucanu stranu, što je dijelom rezultat njegova školovanja u Münchenu i Berlinu.³¹

Tijardović se među njima isticao specifičnim *art déco* stilom. No, napustio je Split 1929., da bi se 1940. vratio na dužnost intendanta Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu (1940. – 1941.), kojemu je bio jedan od suosnivača.³²

Po Kečkemetovu sudu, Tijardovićeva najvrjednija likovna ostvarenja bila bi u serijama od sedamdesetak razglednica u *art déco* stilu. Prve dvije serije razglednica izdao je Orient Verlag u Beču, a ostale, od treće do osme, Edition Čaklović u Zagrebu i Beču. Kečkemet detaljno analizira i sadržajne razlike među tih osam serija. Treća serija razglednica, na primjer, prikazuje parove u stiliziranim vojničkim odorama i modnoj odjeći iz početka dvadesetih, predstavljajući zemlje različite zemlja (Jugoslavija, Rusija, Poljska, Čehoslovačka, Rumunjska, Engleska, Grčka, Francuska, Amerika, Austrija, Italija i Njemačka).³³



Slika 8. Razglednica Italija

Osobito se zanimljivom čini četvrta serija *Međunarodni plesovi*, koja prikazuje šest popularnih društvenih plesova: *foxtrot, exitation, one step, two step, kolo i jazz*.

Rezantnu kritiku tadašnjih društvenih i političkih pitanja donosi peta serija razglednica *Razna suvremena pitanja*, koja s karakterističnim Tijardovićevim humorom prikazuje *Jadransko pitanje, Pitanje Dardanela, Ligu naroda, Pitanje celibata, Komunizam i Švercersko pitanje*, a šesta serija *Le Monde en caricatures* prikazuje promenadne motive s pariškog bulevara, podrugljive karikature D'Annunzija i jednog talijanskog ratnika, i teme s naslovima *Raspršeno carstvo te SHS*. Tema sedme serije zasad je nepoznata. Osma serija, od kojih su sačuvane samo dvije s natpisom *Jugoslavenska umjetnost. Art yougoslave*, prikazuje likove dviju žena te žene i muškarca u pomodnoj suvremenoj odjeći. Autor je vjerojatno Tijardović ili – smatra Kečkemet – „on udružen s nekim K. I.”.

jektiv profesionalnih fotografa, u: Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina (ur.): *Split i Vladan Desnica 1918. – 1945.: Umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike*, Split: 2015., 21–43.

31 Božo MAJSTOROVIĆ, Iris SLADE: *Umjetnički život u Splitu 1919 – 1941. U raskoraku između mita i zbilje 1919.-1929.* Monografija uz izložbu u Galeriji umjetnina 21. III. – 30. IV. 2020. Split, 2020., 102. Za opću sliku tog vremena u Splitu, i s osvrtom na likovna zbivanja vidi: Duško KEČKEMET: *Likovna umjetnost u Splitu 1900–1940*, Split: Književni krug, 2011., 24–45.

32 Dakako, osim kazališnog rada, bio je povezan s likovnom scenom, angažirajući umjetnike poput Virgila Meneghella Dinčića, koji se vraća u grad zaposlivši se kao scenograf Kazališta.

33 Treća serija razglednica, koja prikazuje nacionalne tipove u stiliziranim odorama i modnoj odjeći, objavljena je 1923. godine – tvrdi Kečkemet – u poznatom zagrebačkom ilustriranom tjedniku *Svijet*. Časopis *Svijet* počeo je, međutim, izlaziti 1926. godine i u njemu je objavljeno mnogo vijesti o Tijardovićevim nastupima i predstavama. Sâm je 1927. ponešto objavljivao. Bio je to najvažniji zagrebački ilustrirani magazin za životni stil koji je redovito prenosio najnovije modne trendove promovirajući utjecaj zapadnog moderniteta na žene svih društvenih slojeva. Bilježio je i društvene promjene u međuratnom Splitu. Više: Sandi BULIMBAŠIĆ, Lovorka MAGAŠ BILANDŽIĆ: Politički, kulturni i društveni život međuratnog Splita kroz ob-



Slika 9. Razglednica Poljska

Slične radove objavljuje u obnovljenom *Duji Balavcu* (1923.), te zagrebačkim i beogradskim izdanjima *Jutarnjeg lista* (1925.), *Politike* (1925.), *Svijeta* (1927.), *Pilule* (1932.), *Kopriva* (1935.), i *Štandarca* (1936.). Dizajnira i plakate karakterističnih *art déco* obilježja, s finim skladom linija i boja – za Studinovu izložbu 1927., Publicitas, Delta d. d., Automobilski klub *Concours d'elegance* 1924. i Kavana Klub – Klub bar...

Galerija umjetnina u Splitu posjeduje šest Tijardovićevih radova na papiru, uključujući akvarele nekoliko likova među kojima prepoznajemo Branka Lulića, Petra Mitrovića (kariaturiste, potom i kipara) te crtež Beethovena olovkom, u maniri karikatura Ante Katunarića, Virgila Meneghella Dinčića, Emanuela Vidovića i Anđela Uvodića kakve je objavljivao *Duje Balavac*.

Tijardovićevi akvarelirani crteži balansiraju između stiliziranog realizma i karikature, ne ismijavajući, već bilježeći društvene pojave i politička pitanja specifičnim likovnim



Slika 10. Razglednica Grčka

jezikom, stvarajući jedinstven izraz rijetko viđen u našoj, pa i europskoj umjetnosti. S viškom dobronamjerne odvažnosti, Kečkemet tu traži paralelu u inscenaciji baleta *Parada* 1917. godine, smišljenom u glavi Jeana Cocteaua, koji je spojio kubističku estetiku Pabla Picassa, glazbu Erika Satieja i plesnu trupu Sergeja Djagiljeva, uvodeći elemente popularne zabave u balet.

Važnijom mi se, međutim, čini Kečkemetova konstatacija da se u Tijardovićevoj obiteljskoj ostavštini čuvala serija od šest japanskih dopisnica „prema slikama Okyoa, osnivača Maruyama škole, što ih je u reproduciranom koloriranom duborezu oko 1920. objavio Shimbi Shoin u Tokiju“, što ga je ponukalo na pretpostavku, s obzirom na stanovitu sličnost u stilizaciji ženskih likova, da su mu one poslužile kao uzor za njegove razglednice.³⁴

34 D. KEČKEMET: *Nepoznati Tijardović*, 23.



Slika 11. Razglednica *Foxtrot*

Kečkemet je u knjizi donio reprodukciju dviju od tih japanskih dopisnica. Prva prikazuje ženu koja sjedi na leđima slona koji se sklupčao poput psa. Preuzeta je s jednog svitka koji je oslikao Maruyama Ōkyo (1733. – 1795.), slikar koji je nastojao spojiti zapadnjački realizam s tradicionalnim japanskim dekorativnim stilom, stvarajući prepoznatljiv pristup prikazu prirode i ljudskih likova. Bio je jedan od prvih japanskih umjetnika koji je slikao nage modele po promatranju, što se smatralo kontroverznom. Njegova upotreba svjetla i sjene te stvaranja volumena bez obrisa, pridonijele su osjećaju neposrednosti i realizma, a upravo su ti elementi mogli privući europske slikare oko 1900-ih, posebno impresioniste, koji su otkrivali japanski minimalizam, upotrebu praznog prostora i stilizirani a prirodni prikaz figura. Druga reprodukcija prikazuje pratiteljicu neke dvorske dame, s veličanstvenom krunom u rukama. Rađena je po koloriranom drvorezu Kitagawe Utamare (c. 1753. – 1806.), jednog od najcjenjenijih umjetnika *ukiyo-e* drvoreza i slika, najpoznatijem po svojim *bijin ōkubi-e* prikazima ljepotica i kurtizana velikih glava iz 90-ih godina 18. stoljeća. Njegova umjetnost stigla je u Europu sredinom 19. stoljeća, gdje je

stekla veliku popularnost, osobito u Francuskoj, te utjecala na impresioniste, koji su proučavali njegov način upotrebe djelomičnih prikaza i igre svjetla i sjene.

Tijardović je te dopisnice, po svemu sudeći, mogao nabaviti tijekom svojeg pariškog boravka. Očito je mogao imati afinitet prema prikazima na njima, premda nam se stilske sličnosti čine pregeneričkim.



Slika 12. Razglednica *Jazz*

Druga vrijedna cjelina Tijardovićevih slikarskih radova – na koju je Kečkemet skrenuo pozornost – mapa je od deset bakroreza izrađenih 1922. ili 1923. godine. Objavio ju je u nakladi od tek deset primjeraka, ali se sačuvala samo ona u splitskoj Sveučilišnoj knjižnici.³⁵ Izložio ih usred ljeta

35 Na naslovnom listu stoji: MACCHIETTE – IVO TIJARDOVIĆ, s autorovim zapisom: „Ova je mapa u 10 exemplara (1-8) od kojih je br. 4 otisnut za Gradsku biblioteku u Splitu // Ivo Tijardović“. Mape su se prodavale po cijeni od 1000 dinara (Cijena kruha u Splitu 1920. godine bila je oko dva dinara za kilogram, najam stana oko sto dinara, što znači da se radilo o značajnoj svoti.) – Valja dodati da je mapa nepotpuna jer nedostaju dva lista. Zasižno je u pravu kolegica Jasminka Babić, koja pretpostavlja da su ta dva nestala lista zapravo dva bakroreza (*Na tenisu* i *Pierrot Ilo*), koja

1923. u izlogu knjižare Vinka Jurića.³⁶ Te nježno bojane grafike pastelnih tonova prikazuju elegantne ženske likove maniriranih poza u modi dvadesetih godina, dječje portrete i jedan muški portret s cilindrom u salonskom fraku.

Koji dan potom, na Veliku Gospu 1923. Tijardović je sudjelovao na kolektivnoj izložbi Jadranske straže u Općinskoj vijećnici. Ivo Delalle se promptno oglasio kritičkim osvrtom koji je, možda, mogao biti razlogom što je izložba trajala samo četiri dana: „Ova izložba, protiv koje su bili vrućina, publika, pravi umjetnički kriterij, veslačke utakmice, a najviše more koje nas zove, da po njemu plovimo a ne da vješamo slike u zatvorenim salama, neka bude memento da umjetnost ne zna za kompromise i da gradjanstvo treba odmora barem u ovoj mrtvoj sezoni”.

Tijardovićeve *macchiette*

U prilično detaljnom osvrtu, Delalle se dotaknuo i Tijardovićevih *macchietta* priznavajući inventivnost, predbacujući mu *suh i prazan crtež*, dočim je za jednu Tommaseovu kompoziciju istakao *laganu i savršenu* liniju – „baš ono što Tijardoviću najviše nedostaje”.³⁷

To je ponukalo anonimnog *Criticusa* na podroban odgovor u feljtonu u kojemu pojašnjava kako bi *macchiette* valjalo vrednovati prema specifičnim zakonitosti samoga žanra, zaključujući:

Kritika ih je [...] sudila kriterijima koji mogu da važe za druge grane umjetnosti, a ne za ovu koja ima svoju bit, svoj način izražavanja, svoje značenje i svoje trajanje. Pa zato je brza novinska kritika (...) našla da u Tijardovićevim radnjama nema linija i da su prazne i suhe. *Macchiette* su crteži koji će zadovoljiti na prvi pogled, ukupno, a ne u detaljima. Duboko analiziranje je suvišno i nepotrebno, jer su ti crteži osuđeni na kratak život – u revijamamjesec ili dva, u salonima

su pohranjena u Galeriji umjetnina, u koju su došle preko dr. Ive Tartaglije, jednog od osobito važnih splitskih gradonačelnika, a nakon 1929. bana Primorske banovine, koji je najzaslužniji za osnivanje Galerije umjetnina 1931., kojoj je donirao oko tristo djela. Time bismo konačno doznali pun sastav te važne Tijardovićeve mape.

36 Božo Majstorović i Iris Slade u svojoj knjizi *Umjetnički život u Splitu 1919 – 1941*, tiskanoj u dva toma uz izložbe upriličene u Galeriji umjetnina 2016./2017. i 2020., prenose pisanje novina čija je intencija bila potaknuti publiku na kupnju: „*Macchietta* je u umjetnosti potenciranje onoga što je u prirodi i na ljudima lijepo – onako kao što je karikatura potenciranje onoga što je ružno ili nespretno. Za to ovakove radnje izazivlju u nama neko ugodno raspoloženje (...). Za to svaka od ovih *macchietta* g. Tijardovića može biti uresom moderne kuće, a čitava mapa uresom modernog salona”. [---], Ivo Tijardović: *Macchiette, Novo doba*, Split, god. VI (od 10. VIII. 1923.): 3/4. – Prema: B. MAJSTOROVIĆ, I. SLADE: *Umjetnički život u Splitu*, 153.

37 Ivo DELLALE: More i mladi umjetnici, *Novo doba*, god. VI, 189 (18. VIII 1923.): 2-3. – Prema: B. MAJSTOROVIĆ, I. SLADE: *Umjetnički život u Splitu*, 154.

godinu, dvije. To je sasvim posebna vrst umjetnosti, kao što je posebna vrst i karikatura.

„Ne možemo istim kriterijima da sudimo jednu uljenu kompoziciju visokoga stila kojim ćemo jednu karikaturu ili *macchiettu* dnevnog značenja, a potrebne su umjetnosti i jedne i druge radnje (...) *Macchiettisti* daju mnogo iz sebe jer oni ne rade po modelu kao (npr.) portretiste ili pejzažiste. Oni stvaraju svoj tip i svoj karakter koji treba da je simpatičan i privlačiv, bez obzira na njegovo bitno postojanje. S obzirom na zadaću i svrhu *macchiette*, autor treba da ima neobično razvijen dar opažanja ... Njemu je sve momenat, on treba da ga shvati, da ga idealizira i baci odmah na papir. Nervozno i brzo treba da radi, ako neće da ga pregazi vrijeme. U slikarstvu je *macchiettist* ono što je novinar u literaturi ... Zato je prvi uvjet *macchiettiste* dobro crtanje i ako je on iole došao do uspjeha, znači da je uistinu dobar crtač. *Macchiettista* nema mnogo. Broji ih se na prste. Od Francuza Vincent, Heronard, Brissand, Martin, Nijemaca Kainer, Weixler, Ehrenberger, Kabelmann, Talijana Dudovich, Sacchetti, Tezzi, Sto, Corbella i drugi. U nas smo uz toliko mnoštvo slikara u *macchietizmu* još možda na samome Tijardoviću koji se prvi ovom umjetnošću počeo ozbiljnije baviti [...]. Ovo je sve imala da uvaži kritika pa onda u Tijardovićevim radnjama ne bi bila, istina, našla ozbiljne klasične dubine, ali bi našla i crte i osjećaja, i sadržine i topline.”³⁸ Budući da *macchiette* s izložbe nisu sačuvane, nemoguće je objektivno procijeniti Delallinu prosudbu. Iza pseudonima autora feljtona stoji dobar poznavatelj teme i umjetnika. Prema Kečkemetovoj pretpostavki, bio bi to valjda isti nepotpisani kritičar koji je sastavio napis o Tijardovićevoj mapi izloženoj u Jurićevoj knjižari, ili – kako smatraju Majstorović i Slade – sâm Tijardović, kao promotor i branitelj vlastita djela, a što se meni čini manje vjerojatnim. U spomenutoj Kečkemetovoj monografiji – prvoj koja cjelovito razmatra i likovnu stranu Tijardovićevih talenata – on u prvi plan stavlja baš njegov „*macchietizam*”, specifični tip crtanja, zapravo suprotan karikaturi, gdje se, umjesto karikiranja crta koje su ružne ili kretnji koje su nespretno, „potencira ono što je u prirodi ili na ljudima lijepo”. Sa simpatijama se stilizira ono što je karakteristično na nekom višem planu, opće ljudske tipologije, psiholoških karaktera, socijalnih vrsta.... Kao što piše spomenuti anonimni autor u dnevniku *Novo doba* u povodu izložbe Tijardovićeve mape u izlogu knjižare Vinka Jurića u prizemlju palače Pavlović, usred ljeta 1923.: „Mapa u originalnim koricama sadrži deset ukusnih bakroreskih radnja, od kojih je svaka s obzirom na tehniku izradjivanja jedan original. [...] U radovima

38 *Criticus*: *Macchietizam. Novo doba*, Split, 27. kolovoza 1923: 2. Prema D. KEČKEMET: *Nepoznati Tijardović* 21.

g. Tijardovića opažamo vazda neku ugodnu crtu, koja nas podsjeća na slične radove engleskih i talijanskih *macchiettista* i koja pristaje osobito zgodno u ovo doba kad se i u modi vraćamo lijepim zaokruženim linijama odijela, pokućstva i ureda."³⁹



Slika 13. Iz mape *Macchiette*, 1923.

Treba samo dodati, da se bolje shvati njegovo priklanjanje toj specifičnoj formi crteža: *macchietta* jest tipologiziranje osobe, a izvorno je povezana s ironičnim ili burlesknim pjesmicama koje su bile obligatni dio glazbenog varijetea s konca 19. i početka 20. stoljeća, u kojemu se gađao određeni

39 Od druge polovine 19. stoljeća Pjaca je bila glavno izložbeno mjesto u Splitu. Zbog nedostatka galerija, umjetnici su koristili izloge trgovina poput onih Frane Rosića, Josipa Ante de Marchia, Mije Bužančića, Ševaljevića i drugih za izlaganje umjetnina, osobito tijekom svečanosti. Tu tradiciju nastavile su i novootvorene trgovine početkom 20. stoljeća – *Novo doba*, papirnica Bojanić i Grabovac, knjižara Jurić i drugi, a dvadesetih godina za tu svrhu otvorit će se i prostori stare Vijećnice. Izlagani su raznovrsni artefakti, slike i kipovi, rariteti poput fosila riba, prepariranih sokolova, arhitektonski nacrti, fotografije, suveniri... Vidi: Dubravka DUJMOVIĆ: Knjižnica Deutsche Akademie u Splitu, *Godišnjak njemačke narodnosne zajednice*, sv. 10, 2003., 373–380; Goran BORČIĆ *Povijest pisana svjetlom. Split od Prisce do Adriane*, Prvi dio. Split: Muzej grada Splita, 2013., 594–596.

tip osobe – prilježnica, udavača ili usidjelica, melodramatični osvajač ženskih srdaca, kavalir poodmakle dobi, pučki zastupnik, poreznik, oficir, svećenik, dobrotvor, itd. – prekomjernih gesta ponašanja, grotesknog govora koji poantira kalamburima, paradoksima...

U tom se tipologiziranju izolira karakteristična crta karaktera, dočim sve ostale ostaju plošne. Ono što i danas osvaja u tim crtežima, možda i više od čitave društvene atmosfere koju možemo rekonstruirati u pozadini likova, jest njihova virtuoznost, melodioznost lijepa crtačke fraze, neki *jazz* ritam koji ih obuhvaća u cjelovitosti kaligrafske linije kojom su bačeni na papir. Lako je, nakon što ih sve vidimo, zaključiti da likovi Tijardovićevih opereta – šjor Bepo Pegula i društvo – nisu drugo doli upravo takve *macchiette*, odnosno da nam sve zajedno daju vjerojatno najšareniji uzorak onodobnoga splitskog, ali i hrvatskog i europskog suvremenog društva.

Čini mi se, pritom, da je Tijardović veći od predikata koji bi dobio da ga se podvuklo pod tu neobičnu stilsku prevlaku koju nazivamo *art décoom*, u koju bismo s nešto dosjetljivosti mogli uvrstiti i Grgura Ninskoga (kao gigantsku brončanu *macchiettu*) ili čak *Zlatno telešće* Iljifa i Petrova (sovjetski pandan tom pop-artu prije pop-arta).⁴⁰

Pa ipak, zaista je neobično što i njegov glazbeni opus nije dosad, makar u teoriji, analiziran pod svjetlom *art déco*a, premda moramo priznati da je taj stil u glazbi vjerojatno najteže definirati. Naime, *art déco* izrazito je sinkretistički stil koji spaja umjetnost i tehniku, karakteriziran geometrijskim oblicima, s naglaskom na funkcionalnost moderne tehnološke ere. Dominirao je u likovnoj umjetnosti i dizajnu, bio ograničen u glazbi i književnosti, a posebno se istaknuo u arhitekturi, plakatima i scenografiji. Razvijao se u okvirima zamašnih civilizacijskih promjena u pogledu načina života (u svim aspektima odnosa prema tijelu), znanstvenih

40 Meštrović je veoma rano inkorporirao *art déco* elemente u svoja djela, što je potpuni iskaz ostvarenjem u hrvatskoj umjetnosti. Vrhunac tog izraza predstavlja spomenik Indijancima u Chicagu (1928.), s pravom uvršten u antologiju američkog *art déco*a, Meštrovićevo posljednje veliko ostvarenje u tom stilu prije prelaska na realizam. Više: Irena KRAŠEVAC: Hrvatsko kiparstvo u doticaju s *art décoom*, u: Miroslav Gašparović (ur. kataloga): *Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata: Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb*, [26. 1. – 30. 4. 2011.], Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2011., 119–141; Alistar DUNCAN: *Art Deco Complete: The Definitive Guide to the Decorative Arts of the 1920s and 1930s*, London: Thames & Hudson, 2009., 208–233. dobilo u kapeli Gospe od Anđela u Cavtatu (1920. – 1922.), koja se smatra najcjelovitijim *Art déco* ostvarenjem u hrvatskoj umjetnosti. Vrhunac tog izraza predstavlja spomenik Indijancima u Chicagu (1928.), s pravom uvršten u antologiju američkog *art déco*a, Meštrovićevo posljednje veliko ostvarenje u tom stilu prije prelaska na realizam. Više: I. KRAŠEVAC, Hrvatsko kiparstvo u doticaju s *art décoom*; A. DUNCAN: *American Art Déco*, 208–233.

spoznaja (teorija relativnosti), tehnoloških inovacija (električna struja, rendgen, zrakoplovni prijevoz) i novih uvida u ljudsku narav (psihoanaliza), u naglom razvoju modernih medija, poput filma, glazbene reprodukcije i kazališnih eksperimenata...



Slika 14. Iz mape *Macchiette*, 1923.

Mediji su promovirali moderni životni stil, uključujući modu koja je ponudila iznenađujuće nove forme sofisticirane elegancije, nove frizure, stalno nove plesove i sl. Osobito važan simbol modernog života, povezan s brzinom i luksuzom, postat će – putovanja, sport, rekreacija, turizam, kupanje. Mediji promoviraju novi ideal zdravog, modernog tijela i sofisticiranog stila. Bio je to eklektičan stil razgranatih tendencija, koji se iz umjetnosti proširio u svakodnevni život, postajući opći kulturni fenomen.

Glamur je dotaknuo i srednju klasu, snažno mijenjajući društvene trendove i norme, a osobito ulogu žene, koje su se mogle samosvjesno okrenuti novim pogledima na svoju

ulogu u društvu. Pokrenuta je industrija ljepote koja im je dala samopouzdanje. Ukratko, proces demokratizacije *art déco* mode donio je duboku društvenu transformaciju, u kojoj su žene postale ključni nositelji moderne potrošnje, profesionalnih uloga i vizualnih standarda, oblikujući dugoročne promjene u njihovim identitetima i društvenim ulogama.⁴¹ Sve ovo da naglasimo, kako je čitava Tijardovićevo likovna radinost bila, s punom autorovom sviješću, u srcu ovih trendova, zacijelo znatno utječući na recepciju *art déco*a u splitskim i hrvatskim okvirima. Ipak, karakteristične značajke *art déco*a tako jasno uočljive u njegovim crtežima i *macchiettama*, izostaju tamo gdje bismo ih zaista očekivali – u scenografskim rješenjima za njegove opere. Kao da je tu bio suzdržaniji, bolje rečeno, stilski više raspršen. Izrazitije, ali zakašnjele refleksije *art déco*a možda možemo naći, iznenađujuće, tek u scenografiji njegove (zaboravljene) poslijeratne opere *Dimnjaci uz Jadran*, praizvedene 1951. godine u zagrebačkom HNK-u, označene kao „sorealistički zao-kret u Tijardovićevo opusu” (Mirjana Sirišćević).⁴²

Spli'ski *art déco*

Art déco se razvijao u društvenom kontekstu međuraća spajajući umjetnost i tehniku, oblikujući estetiku modernih strojeva i aerodinamičnog dizajna, manifestirajući se u javnom svakodnevnom prostoru u vidu plakata, arhitekture i dizajna vozila. Jedna izložba koja bi pokazala simultanost svih tih pojava u Splitu 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća zasigurno bi pokazala iznenađujuću širinu tog stila koji je uz to donio modernu modu, jazz, otkrio nove mogućnosti tehnološke civilizacije, sve simptome novog ukusa i novih potreba za uživanjem u svakodnevici.⁴³

U splitskim prilikama *art déco* na velika se vrata prikazao u arhitekturi, premda dosad – čini mi se – lokalna arhitektura 20-ih i 30-ih 20. stoljeća nije bila analizirana pod auspicijima tog stila. Dovoljno je upozoriti na korpus djela Josipa Kodla (virtuozno komponiran *Gusarov dom* na Matejuški iz 1927.) i ateliera Emila Cicianija i Helena Baldasara (*Rudarska bratimska blagajna* na početku Bačvica), sve odreda

41 Djurdja BARTLETT: *Moda i stil života, u: Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata* (2011.), 61–91.

42 Prema: Jelica Valjalo, *Dioklecijan – posljednja opera Ive Tijardovića*, Split, 2010., 34.

43 *Art déco* u hrvatskim okvirima postao je relativno kasno predmetom sustavnih istraživanja. Najznačajnije priloge u tom smjeru čitatelj će naći u nizu izvrsno pisanih članaka u katalogu izložbe *Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata upriličene u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt* (2011.), autora kao što su Viktor Žmegač, Jasna Galjer, Djurdja Bartlett, Aleksandar Laslo, Irena Kraševac, Miroslav Gašparović, Ana Lederer i Marija Tonković.

studenata praškog „poetskog *Art déco* funkcionalizma”.

Čini mi se da bi zaštitni znak stila mogla biti kuća koju je Ciciliani projektirao u Kliškoj ulici, *kao za se*, prizivajući u misli linije nacrtata transatlantskih *linera*.⁴⁴ Uz to se, na način dalek našim suvremenim arhitektima, simbiotski naslanja na vilu Smodlaka, koju je 1906. u stilu zrele secesije projektirao Petar Senjanović, još jedan korifej splitske arhitekture prvih desetljeća 20. stoljeća. Te dvije kuće pokazuju ujedno koliko su secesija i *art déco* bili pupčano povezani te u kojoj su mjeri oba stila oblikovala urbani identitet prostora uokolo stare povijesne jezgre, a u poratnom se razdoblju on nije utopio u kaotični socrealistički urbanizam tzv. Splita 2.

Split Tijardovićeve vremena prvih desetljeća 20. stoljeća otkrio je otvorene prostore oko grada koji su se tada činili neograničenima. Između dvaju svjetskih ratova Split je postao glavni grad na jadranskoj obali tadašnje Jugoslavije. Mali grad, koji stoljećima nije imao više od 6000 stanovnika, oko 20-ih godina dosegao je deset puta veći broj. U skladu s optimizmom toga doba, tih godina izrađen je urbanistički plan koji je predviđao čak pola milijuna stanovnika. Godine 1924. njemački arhitekt Werner Schürmann (poslije glavni urbanist Bonna) izradio je regulacijski plan kojim je industrija gurnuta u drugi plan omogućujući Splitu da u svojoj povijesnoj luci stvori najprometniji terminal za putovanja po Mediteranu. Tijekom 60-ih urbanisti su podijelili grad na „Split 1”, koji je obuhvaćao Palaču i povijesnu jezgru, te na „Split 2”, ne baš planski izgrađeni dio grada, koji je popunjen voluminoznim modernističkim strukturama – (dovoljno je reći da je između 1962. i 1969. tu izgrađeno čak 39 nebodera) – koje su dobrim dijelom progutale Veli Varoš, Dobri, Manuš i Lučac, predgrađa čiji je duh nadahnuo najbolja Tijardovićeve djela.

44 Emil Ciciliani (1907. – 1944.) bio je hrvatski arhitekt, školovan u Pragu i Parizu. Radio je kao arhitekt i profesor u Splitu primjenjujući kubistički i funkcionalistički pristup, ali i tradicionalne materijale i elemente. Njegova važnija djela uključuju vile Dujmović (1933.) i Štambuk (1938.), *Burzu rada* (1935.) i *Bratimske blagajne* (1939., s Helenom Baldasrom) u Splitu.

Epilog

O socijalnoj i političkoj transformaciji međuratnog Splita Tijardovićeve glazba i čitav scenski svijet koji je ona pokrenula, jednako kao i njegov likovni opus (ovdje po prvi put cjelovito vrednovan), govori jednako elokventno kao i najdokumentarnija povijest toga doba. Snaga splitskog duha i humora, životnog elana, nostalgije i patosa u malo su koga dobili toliku jeku, toliko u pošadama i operetama te *macchiattama* Ive Tijardovića. One su pridonijele više od svega što je itko iznio i dao, populariziranju slike Splitu – kao što bi precizno kazao Bogdan Radica u *Vječnom Splitu* – „Splita grintavog, zapletenog, zaljubljenog, smiješnog, veselog i tugaljivog”.

Čitavu knjigu trebalo bi posvetiti Tijardovićeve humoru, rekao bih mnogo ljudskijeg od onoga koji se iz njega razvio u naše doba. Bojim se, međutim, da bi interpretacija tog najčešćeg sastojka Tijardovićeve djela – humora, kao suštine njegova umjetničkog jezika – mogla biti od one vrste istraživanja kojom se najfinija tvar iz dubine iznosi na svjetlo, ali na kojoj se učas raspada.

Po zakonima svakog dobrog smijeha, najbolje se smijemo u društvu – jer smijeh traži jeku, jer funkcionira uvijek najbolje u nekom zatvorenom krugu ljudi, bez obzira koliki taj krug bio. Smijeh je svojevrsni leksički sporazum unutar tog kruga: u ovom slučaju riječ je o sporazumu što ga je malo pomalo, arijom za arijom, ovim crtežima, Tijardović sklopio s nama. Ako bi mu tražio par u našim vremenima, vidio bih ga u opusu Vaska Lipovca, koji je također učinio najviše što se može – svoj tip, svoj karakter, svoju Pulcinellu i svojeg Sganarella.⁴⁵

Tijardović je uspio u onome što je najteže – stvoriti svoj tip i svoj karakter Splićanina, koji čak i danas, u posve izmijenjenim društvenim i prostornim okolnostima tog teatra od grada, zvuči i izgleda kao da je od krvi i mesa.

45 Izložba tangira u prvom redu Tijardovićeve bečke i splitske 1920-e godine. Ipak, moramo ponoviti nekoliko poznatih činjenica iz njegove kasnije biografije. Vrativši se u Split 1940., tijekom talijanske okupacije Dalmacije predsjedavao je ilegalnim Narodnooslobodilačkim odborom Splita i bio suorganizator ilegalne izložbe umjetnika 1943. godine u stanu kipara Marina Studina, smione manifestacije protiv talijanske okupacije. Nakon što je doživio negativne kritike svojih poznih poslijeratnih opera, Tijardović se pod konac života vratio slikarstvu – ovog puta realističkim portretima i mrtvim prirodama u ulju na platnu, djelima bez važnijeg značaja za cjelinu njegova likovnog stvaralaštva.

Bibliografija

- Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*: Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, (26. 1. – 30. 4. 2011.): Miroslav Gašparović (ur. kataloga): Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2011.
- BARTLETT, Djurdja: *Moda i stil života*, u: Miroslav Gašparović (ur. kataloga): *Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2011, 61–91.
- BENTON, Charlotte; BENTON Tim, WOOD Ghislaine (ur.): *Art Deco 1910-1939*, London: V&A Publications, 2003. Katalog izložbe.
- BEZIĆ, Nada: *Notna izdanja Edition Slave* (Slavenski izdavački zavod), Beč; u: Vjera Katalinić, Zdravko Blažeković (ur.): *Glazba, riječi i slike. Svečani zbornik za Koraljku Kos*, Zagreb: HMD, 1999, 127–144.
- BEZIĆ, Nada: *Art déco u Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu – tragom jedne izložbe*; u: Jonatan Vinkler, Jernej Weiss (ur.): *Musica et artes, ob osemdesetletnici Primoža Kureta*, Koper: Založba Univerze na Primorskem – Ljubljana: Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani, Festival Ljubljana, Slovenska filharmonija, 2015., 307–336.
- BEZIĆ-BOŽANIĆ, Nevenka: *Scenografija i kostimografija HNK Split, Hrvatsko narodno kazalište 1893.-1993.*, Split: Hrvatsko narodno kazalište, 1998.
- BOMBARDELLI, Silvije: *Sto koluri, Glas Dalmacije*, 8/9 (1998./1999.), 27–34.
- BORČIĆ, Goran: *Povijest pisana svjetlom. Split od Prisce do Adriane*, Prvi dio. Split: Muzej grada Splita, 2013.
- BULIMBAŠIĆ, Sandi, MAGAŠ BILANDŽIĆ Lovorka: „Politički, kulturni i društveni život međuratnog Splita kroz objektiv profesionalnih fotografa”, u: Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina (ur.): *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: Umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike*, Split: 2015, 77–100.
- Criticus, „Macchietizam”. *Novo doba*, Split, 27. kolovoza 1923, 2.
- DELLALE, Ivo: *More i mladi umjetnici, Novo doba*, god.VI, 189 (18. VIII. 1923.), 2–3.
- DUJMOVIĆ, Dubravka: *Knjižnica Deutsche Akademie u Splitu, Godišnjak njemačke narodnosne zajednice*, sv. 10, 2003., 373–380.
- DULIBIĆ, Frano: *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2009.
- DULIBIĆ, Frano: *Ante Katunarić kao urednik, ilustrator i grafičar*, u: *Ante Katunarić i Split 1900. – 1935.* u: Ivan Bošković, Tonko Maroević (ur.): Split: Književni krug Split, 2016., 71–86.
- DUNCAN, Alastair: *Art Deco Complete: The Definitive Guide to the Decorative Arts of the 1920s and 1930s*. London: Thames & Hudson, 2009.
- ĐORĐEVIĆ, B: Ivo Tijardović – karikaturist, *Večernji list*, Zagreb, 18. svibnja 1968.
- ĐORĐEVIĆ, B: *Maestro mini-mode, Arena*, Zagreb, 20. prosinca 1968., br. 417, 23.
- Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes. *Section Serbe-Croate-Slovene (Catalogue)*, Paris, 1925.
- HILLIER, Bevis: *Art Deco 20s and 30s*, London: Routledge, 1968.
- HORVAT, Josip: *Povijest novinstva Hrvatske: 1771-1939*, Zagreb: Stvarnost, 1962.
- Ivo Tijardović, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013–2025.
- KEČKEMET, Duško: *Dujam Penić*, Zagreb: DPUH, 1979.
- KEČKEMET, Duško: *Život Ivana Meštrovića (1883-1962-2002)*, Zagreb: Školska knjiga, 2009.
- KEČKEMET, Duško: *Likovna umjetnost u Splitu 1900–1940*, Split: Književni krug, 2011.
- KEČKEMET, Duško: *Nepoznati Tijardović – likovno stvaralaštvo najpoznatijeg splitskog skladatelja*, Split: Naklada Bošković / Zaklada Karlo Grenc, 2012.
- KOLVESHI, Željka: *Otto Antonini – Zagreb i „Svijet” / „Svijet” i Zagreb dvadesetih*, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2006. Katalog izložbe.
- KÖRBLER, Jurica: *Ivo Tijardović. Šjor Ivine vedre note*, Bjelovar: Prosvjeta, 1979.
- KRAŠEVAČ, Irena: *Hrvatsko kiparstvo u doticaju s art décoom*, u: Miroslav Gašparović (ur. kataloga): *Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata: Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb*, (26. 1.– 30. 4. 2011.), Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2011., 119–141.
- KUDRJAVCEV, Anatolij: *Ča je pusta Londra...*, Split: Marjan tisak, 2002.
- KUDRJAVCEV, Anatolij: *Splitske i ostale slabosti u libretima Ive Tijardovića*, U: *Hrvatska književnost, kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*, Zagreb – Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Književni krug, 2004., 368–373.
- LUCIE-SMITH, Edward: *Art Deco Painting*, London: Phaidon Press, 1990.
- KOVAČIĆ, Mihaela: *Ivo Tijardović, riječju, slikom, zvukom (iz fonda Glazbene i Grafičke zbirke SKS-a)*, katalog izložbe, Split: Sveučilišna knjižnica u Splitu, 2013.
- MAJSTOROVIĆ, Božo, SLADE Iris: *Umjetnički život u Splitu 1919. – 1941. U sjeni diktature 1930. – 1941.* Monografija uz izložbu u Galeriji umjetnina 20. XII. 2016. – 8. II. 2017, Split: Galerija umjetnina, 2016.
- MAJSTOROVIĆ, Božo, SLADE Iris: *Umjetnički život u Splitu 1919 – 1941. U raskoraku između mita i zbilje 1919.-1929.* Monografija uz izložbu u Galeriji umjetnina 21. III. – 30. IV. 2020. Split, 2020.
- MAROEVIĆ, Tonko: *Hrvatski slikari između Art Décoa i neoklasicizma*. Lovran: Galerija Frapart, 1993. Katalog izložbe.
- NOVAK, Slobodan P: „Legenda o maloj Floramyne”. *Vjesnik u srijedu*, Zagreb, 4. prosinca 1974., 10–13.
- PIPLOVIĆ, Stanko: *Izgradnja Splita između svjetskih ratova*, Split:

- Društvo prijatelja kulturne baštine u Splitu, Društvo arhitekata Split, 2008.
- PLEJIĆ, Robert (et al.): *Petar Senjanović, splitski planer i graditelj: iz ostavštine u Sveučilišnoj knjižnici u Splitu*, Split: Sveučilišna knjižnica u Splitu, Društvo arhitekata Splita, Grad Split, 2007.
- RADICA, Branislav: *Novi Split: monografija grada Splita od 1918-1930*, Split 1931.
- Risarije i rezbarije: izbor iz Grafičke zbirke Sveučilišne knjižnice u Splitu*, katalog izložbe, ur. Mihaela Kovačić, Split, 2024.
- Splitski almanah i adresar za godinu 1925*. Split: Općinski statističko-anagrafski ured, 1925.
- Spomenica prigodom svečanog otvorenja Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu*. Split, 1940.
- ŠEPAROVIĆ, Ana, DULIBIĆ Frano: Splitska međuratna likovna scena između modernizma i antimodernizma, u: Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina (ur.): *Split i Vladan Desnica 1918. – 1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike: zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2015*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, FF Press, Zagreb: Centar za komparativnohistorijske i interkulturne studije, Split: Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu, 2016., 77-100.
- ŠKUNCA, Mirjana: Ivo Tijardović, *Kulturna baština*, 5/6 (1976.), 97-98.
- TIJARDOVIĆ, Ivo: *Hrvat i kroz dva svjetska rata*, Zagreb, 1972. (rukopis).
- TIJARDOVIĆ, Ivo: *Kraljica lopte*, Split, 1926.
- TIJARDOVIĆ, Ivo: „Macchiette”. *Novo doba*, Split, 10. kolovoza 1923., 3-4.
- TIJARDOVIĆ, Ivo: *Sjećam se Splita moje mladosti. Mala Floramye*. Split, 1995./1996.
- TIJARDOVIĆ, Ivo: *Sjećanja na život i vrijeme*. Priredio Ante Jelaska, Split: *Nedjeljna Dalmacija*, 1983.
- TIJARDOVIĆ, Ivo: „Tipovi iz modernog Babilona”, *Svijet*, 13 (1927.), 273.
- TIJARDOVIĆ, Ivo: *Zapovijed maršala Marmonta*, Split, 1929.
- TIJARDOVIĆ, Ivo: *Život i vrijeme*, Priredio Marin Kuzmić, Gradska knjižnica Marka Marulića – Split / Zaklada Karlo Grenc, Split 2024.
- TUŠEK, Darovan: *Arhitektonski natječaji u Splitu 1918-1941*, Split: Društvo arhitekata Split, 1994.
- Umjetnička izložba za Jadransku stražu, *Novo doba*, Split, 16. kolovoza 1923., 5.
- VALJALO, Jelica: *Dioklecijan – Posljednja opera Ive Tijardovića (1895-1976)*, magistarski rad, Odsjek za glazbenu teoriju, Glazbeni odjel, Sveučilište u Splitu, studeni 2010.
- VRANDEČIĆ, Josip: Dalmatinski Kulturkampf ili 'sukob kultura', u: *Prva dalmatinska umjetnička izložba 1908.*, katalog izložbe u Galeriji umjetnina, Split: Galerija umjetnina, 2010.