

## SENJANI I HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE

Starodrevni Senj rodni je grad ili postojbina porodica koje su i kazališnom životu, a napose Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, dale niz značajnih ličnosti. Jedne su od njih književnici — dramski pisci, kritičari, esejisti i prevodioci —, a druge upravitelji kazališta, operni pjevači i dramski umjetnici.

Djelatnost Senjana književnika i dramatičara u ovom je prikazu izložena samo sumarno, u vidu njihovih dodira s kazalištem, a bez analiza njihova književnog stvaranja. Kranjčević kao pjesnik, Novak kao pripovjedač, Nehajev kao pisac romana i esejist, Ogrizović kao dramatičar — svi su oni već iscrpno obrađeni u historijama hrvatske književnosti, studijama, monografijama i esejima, pa to nije potrebno ponavljati. Više je rečeno o izravnim učesnicima kazališnih zbivanja, jer o njima još nema cjelovitih i zaokruženih radova, već postoji samo mnoštvo razasutih podataka, ponajviše u novinama, a dijelom sačuvanih i u arhivskoj dokumentaciji. Ovdje su o njima navedeni ponajvažniji osnovni podaci, koji mogu poslužiti kao građa za opsežnije i detaljne prikaze. S obzirom na raspoloživi prostor, biografski i bibliografski podaci svedeni su na leksičke omjere; redosljed biografija ide uglavnom kronološki, po godinama rođenja.

Prvi Senjanin, koji je stupio na zagrebačke kazališne daske, bio je *Julio Roraauer* (Senj, 1859 — Beč, 1912). S kazalištem je bio u vezi čak u tri struke, što je prilično izuzetan slučaj: kao glumac, kritičar i dramski pisac. Studirajući pravo na zagrebačkom Sveučilištu, bio je u sezoni 1881-82 angažiran kao član drame; prethodno je, uz pripomoć kazališta, proveo kraće vrijeme na studijima glume u Beču. Vjerojatno je, imajući afinity prema teatru, htio izučiti »zanat« praktički, na njegovim korijenima, a makar i skromna glumačka plaća za njega je značila momentano rješenje pitanja egzistencije. Iz kazališnih plakata te sezone, sačuvanih u Arhivu i muzeju Hrvatskog narodnog kazališta, vidi se da je glumio mnoštvo i većih i manjih uloga. Nastupao je u djelima *Mirka Bogovića*, *Raimunda*, *Sziglietija*, *Baluckoga*, *Ferriera*, *Ferrarija*, *Shakespearea* (*Edgar* u »*Kralju Learu*«), dakle u najraznovrsnijem repertoaru, počevši od klasike pa do pučke glume. Igrao je čak u tri komada francuskoga pisca *Victorien Sardoua* (»*Daniel Rochet*«, »*Cyprienne*«, »*Andrea*«), a to treba naročito naglasiti, jer mu je kasnije *Sardou* postao glavnim uzorom u pisanju drama. Sudeći po kritikama, kao glumac nije imao uspjeha, pa je nakon godinu

dana napustio kazalište. Pošto je završio studije prava i doktorirao, a uz to stekao široku književnu naobrazbu, započinje novinarskom djelatnošću. Dolazi ponovno u kontakt s kazalištem, ovaj puta kao kritičar. U »Pozoru« (tako se tada zvao »Obzor«) god. 1884-85, pa u »Obzoru« 1886-88, a povremeno i u »Agramer Tagblattu« publicirao je niz kritika ne samo o tadašnjem dramskom nego i o opernom repertoaru (Zajc, Donizetti, Verdi). Uz to je u »Obzoru« pisao i članke s drugih područja, npr. osvrt na knjigu Spiridona Gapčevića »Bulgarien und Ostrumelien« (objavljenu u Leipzigu), a 1886 članak »Emile Augier i Victorien Sardou« u kojemu govori o svojim književnim uzorima. Uz to je bio i izvjestitelj »Obzora« sa sjednica Hrvatskog sabora (s tim u vezi bio je zapleten i u jedan sudski proces). Pokušao se u žurnalistici osamostaliti. God. 1885-86 izdavao je i uglavnom sam ispunjavao humoristički polumjesečnik »Arhiv, izvanstranački list za šalu i satiru«, grafički lijepo opremljenu publikaciju folio formata i štampanu u dvije boje; ona se nije mogla održati jer je — po J. Horvathu — bila preskupa i vanstranačka. »List je ironizirao ne samo političke nego i društvene, a naročito kazališne prilike u Zagrebu. Humor nosi specifično primorsko-senjsku suhoću, duhovit je u nijansi. Bio je namijenjen isključivo intelektualcima« (J. Horvath »Povijest novinarstva Hrvatske«).

U to vrijeme ide i njegov rad na području drame. U starom zagrebačkom kazalištu na Markovu trgu izvedena je 1883. njegova prva drama »Maja« (štampana iste godine), a 1884. »Olynta«, oba djela puna teatralnoga patosa i iz kozmopolitskog ambijenta, a bez veze s našom domaćom sredinom i ljudima, što mu je kritika zamjeravala. Sadržaji su bazirani na sukobima ljubavi i mržnje, preljuba i sličnim motivima, po uzoru na slične kazališne komade Augiera i Sardoua, sa mjestimice gotovo doslovnom adaptacijom njihovih dijaloga. God. 1883 izveden je i njegov solo-prizor »Jeđupčanin« (jedino lice Dubrovčanin Andrija Čubranović, kojega je interpretirao A. Fijan). God. 1889. štampao je satirički komad »Naši ljudi« koji nije bio primljen na prikazivanje upravo zato, jer je u njemu iznio karikature naših ljudi u okviru onovremenih društvenih zbivanja. Konačno je intendant Stjepan Miletić izveo u novoj kući 1896. njegovu dramu »Sirena«, i opet s kozmopolitsko-društvenim sadržajem. O toj drami kaže Miletić u svojim dramaturškim zapisima (»Hrvatsko glumište«, II, 1904, str. 83—84) slijedeće: »I ova je drama puna scenskog efekta, uloge su upravo pisane da usreće glumce, stoga je i predstava bila izvrsna... Da nam je pjesnik ovu pozorišnu sliku stavio u vjerojatniji okvir, doveo ljude koji stoje našim nazorima i našem vremenu bliže, uspjeh bi bio sjajan. Ali tako podsjetio bih i ja autora na ono, što mu je u svojoj kritici već g. Ibler vrlo zgodno primijetio: 'Sirena' je drama bez državljanstva, bez zavičajnosti, bez geografske pripadnosti. Ona nema rođene grude, na koju je vezana. Misli li g. Rorauer, da su prilike našega društvenoga i u opće javnoga života tako sitne, da bi pisac, koji bi ih po svojem shvaćanju vjerno prikazivati htio, zapao u sto neprilika, tada mu uzvraćam, da književnik mora biti eventualno i mučenik faktičnih prilika, pak da mora za volju istinitosti svojih nazora biti spreman i na kamenovanje.« Na to Miletić nadovezuje: »Istina, g. Rorauer je već u svojoj krasnoj drami 'Naši ljudi' pokušao pisati satiru i na naše domaće prilike, ali je tuj bio i odviše lokalna, tako da se nisam usmijelio iznijeti je na pozornicu, premda je tehnički možda najbolje djelo njegovo. Iskustvo s 'Ladanjskom opozicijom' (od M. Derenčina) nametnulo mi je neku rezervu.«

Po navodima V. Dukata pisao je u »Agramer Zeitungu« satiričke feljtone pod pseudonimom Lucijan, a 1896 štampao je dopise iz Zagreba u »Pester

Lloydu«, no tada odjednom napušta književnost i novinarstvo. Od bohema jake inteligencije i široke erudicije, koji se dotada superiorno odnosio prema stranačkim borbama, postaje konzervativac i politički pristaša bana Nikole Tomašića. Uređuje njegov »Dnevni list« i počinje se baviti studijem nacionalne ekonomije. God. 1905 daje u »Mjesečniku pravničkog društva« prikaz knjige »Sozialismus und Landwirtschaft« od njemačkog socijaldemokrata Eduarda Davida, kojega je Lenjin kategorizirao kao šarlatana u nauci. Iste godine habilitira se na sveučilištu za docenta nacionalne ekonomije (bivša Tomašićeva katedra) radnjom »Potreba« (štampana 1903. s podnaslovom: Kritičko ekonomska študija); 1906. imenovan je redovnim profesorom, pri čemu je protiv njega došlo iz političkih razloga do demonstracija studenata i bojkota njegovih predavanja. To je uskoro prestalo, jer se Rorauer pokazao kao čovjek lično ispravan, te je bio biran za dekana Pravnog fakulteta i za rektora Sveučilišta. U posljednjoj fazi života javili su se kod njega simptomi depresivnog duševnog oboljenja; nakon pokušaja samoubojstva liječio se u Zagrebu, Vrapču i Beču, gdje je umro 4. XII 1912. Sahranjen je u Zagrebu. — Prikaz njegova književnog rada dao je Arsen Wenzelides u »Savremeniku« (1913, br. 3 i 4), a nekrolog o Roraueru kao dramatičaru napisao je dr. Milan Ogrizović u »Hrvatskoj pozornici« (15. XII 1912 br. 16) rekavši i slijedeće: »Malo će tko znati, a i naše novinstvo kao da je zaboravilo, da je život pokojnog Julija Rorauera, sveučilišnog profesora, pripadao jednim svojim dijelom, naročito u mladosti, i povijesti hrvatskog kazališta. U Roraueru je umro također nekadašnji glumac, dramski pisac i pozorišni kritičar, dakle u znatnoj mjeri kazališni čovjek, koji ne može u knjigi Taliže ostati bez svoga spomen-lista. — Nastupao je pretežno u šaljivim i karakternom apartnim ulogama, gdje je pokazivao vrlo mnogo inteligencije, ali kako nije mogao zagrijati kritike, odrekao se kazališta kao glumac, da već u narednoj sezoni izide kao tehnički vrstan kazališni pisac, koji je dobro upoznao pozornicu i pregledao joj efekte. — Kraj zanimljivih zapletaja bilo je u tim stvarima i satire, koju je osobito pokazao u štampanoj ali neprikazivanoj slici savremenog života »Naši ljudi«, pa u svojim kritikama i recenzijama. Kao kritičar s dobrom dozom cinizma pokazao se i u šaljivom listu »Satir«, kojega je pokrenuo zajedno s pokojnim Miletićem. U stilu i spremi, s kojom je radio, odavao je visoku naobrazbu i bogatu erudiciju.« — U novije vrijeme dao je portret njegove ličnosti J. Horvath u članku »Tragični hrvatski mizantrop Julio Rorauer, glumac, novinar, dramatičar, izdavač satiričkog lista i sveučilišni profesor. Prilog povijesti hrvatske satiričke štampe.« (»Jutarnji list« 1937, broj 8979).

Iste godine kad i Rorauer rodio se pisac romana i novela V j e n c e s l a v N o v a k (Senj, 1859 — Zagreb, 1905). On je u posljednjoj fazi rada, god. 1904, napisao dramsku sliku u 2 čina »Pred sudom svjetine«. Kazalište je oklijevalo da je izvede, a konačno je to učinilo tri mjeseca nakon njegove smrti. Nepotpisani kritičar »Narodnih novina« (22. XII 1905) rekao je o tom djelu slijedeće: »S pijetetom moramo pristupiti ocjeni ovog djela pokojnikovog. Pijetet je valjda vodio i kazališnu upravu, kad je postavila ovu Novakovu dramsku sliku na repertoar. Iz ove dramske slike izvire poznato nam toplo srce pripovjedača. On se uvijek zauzima za potištene, ljubio bijedne, sućustvovao s nedužnim i ugnjetavanim. A njegova dobrotu i sućut bila mu je poticalom i u ovoj dramskoj slici. U svemu se vidi, da su Novaka vodili iskreni osjećaji, da ga je dirala svaka nepravda, no jake dramske žice u njega nije bilo.« Slično konstatira i »Hrvatsko pravo« (22. XII 1905): »Misao, koja je pisca vodila, bila je uzvišena i plemenita.

Vješt dramski pisac bio bi ju na pozornicu iznio bolje, no Novaku je manjkalo iskustvo dramskoga pisca.« — Djelo je doživjelo svega dvije izvedbe, a zatim je nestalo s repertoara.

Vinko Krišković (Senj, 1861 — Zürich 1952), pravnik, političar, sveučilišni profesor upravnog prava, odjelni predstojnik Hrvatske zem. vlade, pisac stručnih radova i esejist («Anglia docet»), indirektno je vezan s kazalištem po tome, što je preveo 24 ili možda i 29 dramskih djela Williama Shakespearea. O djelima je pisao predgovore-eseje; neki od njih štampani su u »Obzoru« a neki u »Hrvatskoj reviji«. O njima kaže dr Ivo Hergešić: »Krišković je u svojim predgovorima pokušao dati najprije svu literarno-historijsku građu po najnovijim rezultatima, da nas ona uvede u nama strani idejni svijet pjesnikov, pa da u glavnim crtama iznese estetsku i filozofsku kritiku o svakoj drami«, a završava konstatacijom »I tako je služeći Shakespeareu Vinko Krišković zadužio svoj narod.« — Od njegovih prijevoda štampan je samo »Hamlet« (Matica hrvatska, 1926), a u kazalištu nije prikazivan nijedan. Teatarski ljudi bili su mišljenja, da su ti prijevodi — uostalom krajnje tačni i akribijski — podesniji za čitanje nego li za govornu interpretaciju na pozornici. Sudbina rukopisa Kriškovićevih prijevoda nije poznata. Ne zna se, da li su i gdje su sačuvani, a ni u minuloj Shakespeareovoj jubilarnoj godini nije o Kriškoviću kao šekspirologu bilo govora.

Pjesnik Silvije Strahimir Kranjčević (Senj, 1865 — Sarajevo, 1908) imao je intencije da piše i za pozornicu. U njegovoj književnoj ostavštini postoji niz nacrti i fragmenata dramskih djela. Najopsežniji od njih ima naslov »Za drugoga«. Iz nacrti i nekoliko sačuvanih prizora proizlazi, da je pjesnik namjeravao napisati dramu s temom o socijalnim prilikama u bosanskoj građanskoj sredini. Taj fragment, nevješto nadopunjen, prikazivan je 1942. u sarajevskom kazalištu. — Postoji i fragment tragedije iz borbe senjskih uskoka za slobodu god. 1601 pod naslovom »Fra Antonio« (nekoliko stihova i popis lica), zatim nekoliko prizora u stihovima drame »Hanibal«, te još nekoliko sasvim fragmentarnih bilježaka. — Scensku formu ima njegova pjesnička alegorija u 3 dijela »Prvi grijeh«, objavljena prvi put u »Vijencu« 1893. To je djelo komponirao kao oratorij Ivan Zajc, a izvelo ga je u kazalištu prvi put 1907. zagrebačko Hrvatsko pjevačko društvo »Kolo« pod ravnanjem dirigenta Nikole Fallera, uz sudjelovanje akademskih pjevačkih društava »Krešimir« i »Mladost« i vojničke glazbe. Izvedeno je zatim — kao alegorična opera u 3 čina — u kazalištu dne 8. IX 1912. kao svečana predstava prigodom proslave 80. rođendana Ivana Zajca. Glavna su lica Adam, Eva, Lucifer, Glad, Ludilo, Zločin, Glas iz neba, Genij, Vođa radnika, te zborovi demona, kerubina i radnika. Ova je opera doživjela četiri izvedbe pod muzičkim vodstvom dirigenta Srećka Albinija, u režiji Ive Raića i uz sudjelovanje solista i zbora zagrebačke opere. Recenzije o izvedbi osvrću se — što je i razumljivo — u prvom redu na Zajčevu partituru, tretirajući djelo kao opernu kompoziciju koja je svojom melodikom uspjela naročito u lirskim dijelovima. Uzgred je rečeno: »Bila je velika odvažnost skladateljeva, kad je posegnuo za ovim Kranjčevićevim filozofskim pjesmotvorom... Ipak, iako je glazba mjestimice operna, zadržan je karakter oratorija, a to je s obzirom na Kranjčevićev pjesmotvor jedina moguća forma.« U štampanom tekstu (1907) označena su zagrada ma mjesta, koja je Zajc izostavio, a to su većinom filozofsko-refleksivne sentencije, za Kranjčevića dakako bitno značajne, no žrtvovane zbog prilagođivanja teksta pozornici.

Milan Ogrizović (Senj, 1877 — Zagreb, 1923), sin poštanskog činovnika Ilije Ogrizovića iz Like, rodio se kao posmrče i samo kraće vrijeme proboravio u Senju. U njegovoj svestranoj i zapravo preširokoj djelatnosti — bio je pjesnik, novelist, satirik, novinar, redaktor, političar, narodni zastupnik, srednjoškolski profesor itd. — zauzimaju najvažnije mjesto one funkcije koje je vršio u vezi s kazalištem, a tu je on u prvom redu dramatičar. U razdoblju od 20 godina, od prve drame »Dah« izvedene 1901. pa do posljednje drame »Vučina« izvedene 1921, dao je zagrebačkoj pozornici preko 20 kazališnih djela. I u tome je bio svestran i raznovrstan: pisao je izvorne drame, dramatizirao narodne pjesme, Mažuranića i Kumičića, bio je suautor Vukelića i Milčinića, pisao komade za djecu, komedije, lakrdije, prigodnice (»Slava njima«, »Van s tuđincima«), librete za opere itd. Pojedina djela, pisana na brzinu i zbog momentanih potreba, ostaju samo kao primjeri njegove rutine. Kao najznačajnije i scenski najefektnije njegovo djelo ostaje svakako »Hasanaginica«, koja je od 1909 pa do najnovijega vremena doživjela samo na zagrebačkoj pozornici preko 140 izvedaba, a davana je po cijeloj Jugoslaviji i prevedena na nekoliko stranih jezika. U drami »Vučina« zahvatio je u ličku sredinu i izvajao nekoliko elementarno snažnih likova seoskih ljudi. To je po književnim i scenskim kvalitetama svakako njegovo najzrelije djelo. Za kazalište je s njemačkog prevodio Lessinga (»Natan mudri«), Ibsena (»Graditelj Solness«) i Sudermanna. Pod pseudonimom Vanja pisao je kazališne kritike i recenzije u »Hrvatskoj smotri«, zagrebačkim dnevnicima, a poslije prvoga svjetskog rata u polumjesečniku »Dom i svijet«, kojemu je bio glavni urednik. S kazalištem je bio povezan i izravno. Kad je 1911. dramaturg Ivo Vojnović otišao na neodređeno vrijeme na dopust, preuzeo je Ogrizović sve njegove funkcije. Bio je suradnik direktora drame kod sastavljanja repertoara, napose kod ocjenjivanja domaćih djela ponuđenih na izvođenje. Vršio je dramaturške i jezične korekture dramskih tekstova, a kao lektor bdio na pokusima nad čistoćom izgovora i pravilnom akcentuacijom, pri čemu je dolazila do izražaja ne samo njegova filološka erudicija nego i istančan smisao i sluh za ljepotu i melodiku govorene riječi. God. 1912-13 bio je urednik kazališnog tjednika »Hrvatska pozornica« i gotovo sam ispunio 40 brojeva raznovrsnim aktuelnim i historijskim, domaćim i stranim materijalom. God. 1914. bio je mobiliziran, a 1920. postao je profesorom novootvorene Glumačke škole, koju je osnovao dr Branko Gavella. U toj je školi predavao do kraja života povijest svjetske književnosti i tehniku drame. Povrh svega ovoga Ogrizović je za zagrebačko kazalište stekao naročite zasluge i kao njegov historičar. Napisao je knjige »Pedeset godina hrvatskoga kazališta 1860—1910« (Zagreb, 1910) i »Hrvatska opera 1870—1920« (Zagreb, 1920) koje predstavljaju glavne radove ove vrste u našoj kazališnoj historiografiji, a po obilju podataka ostaju izvor i kompendij trajnih vrednota. U brošuri »Glumačka škola u Zagrebu« (Zagreb, 1922) dao je autentičnu dokumentaciju o historijskoj značajnom razdoblju naše glumačke i opće-teatarske nastave.

Milutin Nehajev pseudonim je M. Cihlara (Senj, 1880 — Zagreb, 1931), sina učitelja Sebalda Cihlara rodom Čeha. Nehajev, doktor kemije bečkog sveučilišta, jedna je od eminentnih ličnosti u doba hrvatske Moderne, pokreta mlade generacije književnika orijentiranih prema suvremenim tokovima evropske literature. Bio je glavni teoretičar Moderne, pisac romana, studija, monografija, eseja i kritika. Kritike o kazališnim predstavama, ne samo dramskim nego i opernim, objavljuje 1898—1901 u sarajevskoj »Nadi«, a zatim u zagrebačkim novinama i časopisima »Vijenac«, »Savremenik«, »Obzor«,

»Jutarnji list« (kojemu je bio prvi urednik) i »Der Morgen«. U kritikama daje u prvom redu analize pojedinih djela i idejne karakteristike njihovih autora, pri čemu dolazi do izražaja njegova svestrana literarna erudicija. — Zagrebačko kazalište prikazivalo je pet njegovih dramskih djela. U proljeće 1898. izvedena je njegova jednočinka »Prelom« — Nehajev je tada bio još maturant i svakako ide među najmlađe hrvatske autore koji su došli na pozornicu —, a u jeseni iste godine također jednočinka »Svjećica«. God. 1907. prikazivana je njegova tragedija u 2 čina »Život«, a 1916. događaj u 2 scene »Spasitelj«. To su djela s društvenom tematikom — prvo obrađuje bračni konflikt, a drugo obračun oca s liječnikom kojega okrivljuje za smrt svoga djeteta — pri čemu je autor inzistirao na crtanju psiholoških karakteristika glavnih lica. Kod gledalaca nisu naišla na jači odjek; doživjela su samo po jednu ili dvije predstave. U posljednjoj fazi života napisao je »Klupu na mjesecini« (1929), komediju s primjesom satire na malograđanske krugove, koja je bolje prošla kod publike doživjevši pet izvedaba. Kako je sam rekao u interviewu uoči premijere, ta je klupa primorska klupa u nekom ljetovalištu, na kojoj od ljubavi uzdišu maturant i maturanica, športas, purgar i profesor, a u njoj se tretiraju u šalji-vom obliku teorije o »borbi spolova« i »željeznim zakonima prirode«, koje u komadu ironizira rezoner u obliku blaziranoga doktora. — S kazalištem je Nehajev bio stalno u vezi kao prevodilac. Preveo je nekoliko drama (Beaumarchais, Dostojevski, Strindberg), no od mnogo je veće važnosti i značenja njegovo prevođenje opernog repertoara. Do njegove djelatnosti na tom području opere su se prevodile šablonski, često besmislenim i nakaradnim jezikom; prevodila se riječ po riječ originala i potpisivala pod note, bez obzira na akcent i kvantitetu pojedinog vokala, tako da često ni sami interpreti a nekmoli slušaoci nisu znali o čemu se radi. Nehajev, poznavajući perfektno češki, njemački i talijanski jezik, a uz to i muzički obrazovan, daje svojim prijevodima opernih libreta ne samo razumljivost, logičnost i jezičnu pravilnost nego i obilježja književnih tekstova. Ističu se u prvom redu njegovi prijevodi Wagnerovih muzičkih drama (»Tristan i Isolda«, »Rajnino zlato«, »Parisfal«), zbog patosa i jezičnih osebujnosti problemski zadatak, koji je Nehajev riješio inventivno i znalački, tako da ti prijevodi zadržavaju trajnu vrijednost. Ne manji problemi bili su i prevođenje Straussovoga »Kavalira s ružom« (riječ H. Hofmannsthala), Beethovena (»Fidelio«) i Mozarta (»Don Giovanni«, »Otmica iz saraja«). Od slavenskih kompozitora prevodio je djela Čajkovskoga, Smetane i Janáčeka, niz opera talijanskih kompozitora (Donizetti, Verdi, Puccini) i dr. Ovu reformatorsku djelatnost Nehajeva trebao bi proučiti i obraditi koji kompetentni muzikolog. — Najvrednije je i na najvišoj razini ono, što je Nehajev dao kao esejist, a tu je zahvatio i u teatrološka i teatarsko-književna područja. Njegova »Studija o Hamletu« (štampana u »Savremeniku« 1915 te kao posebna knjiga 1917) ide — uz Miletičevu disertaciju o Shakespeareu — među prve šekspirološke radove u hrvatskoj književnosti. Pregled razvitka hrvatske kazališne umjetnosti dao je u napisu »Hrvatski teatar«, objavljen u časopisu »Teatar« i kao brošura 1924. Kazališta se dotiče i u knjizi »O stogodišnjici hrvatskog preporoda« (1931), a u »Knjizi eseja« (1936) preštampani su njegovi radovi o Shakespeareu, Ibsenu i Strindbergu. God. 1926 bio je izabran za predsjednika Društva hrvatskih književnika.

Stara senjska porodica Hreljanovića, uskočkih potomaka (poznata je narodna pjesma »Dva brata Senjanina Pavle i Miko Hreljanovići«), dala je zagrebačkom kazalištu dva intendanta, braću Ivu i Guida, što je dosad jedinstveni slučaj. Njihov otac Vuk Hreljanović (1815—1877) službovao je kao oficir, na kraju potpukovnik, u austrijskim garnizonima u Italiji, te su se oba sina rodila u Veroni. Vukova supruga bila je Ivana rođena contessa Poulet (1828—1919). Njihova starija kći Anka (rođena oko 1853) bavila se glazbom i ostavila oko 30 kompozicija, a i sin Vuk (rođen 1861. u Veroni, umro kao pukovnik navršivši 80 godina), komponirao je operetu »Pustolovina u silvestarskoj noći« koju je izvelo zagrebačko kazalište 1. I 1900. Još god. 1883 komponirao je operetu »Zagorec, vino i vrag«, koju su 1941. izveli amateri u Kazalištu u Frankopanskoj ulici.

Ivo Hreljanović (Verona, 1864 — Zagreb, 23. IV 1908) posvetio se glazbi i učio pjevanje kod I. Zajca u Zagrebu. Za njegove direkcije pjevao je od 1884. u starom zagrebačkom teatru niz glavnih baritonskih uloga; najveći uspjeh postigao je kao Nikola Šubić Zrinski, zatim kao Rigoletto, Valentin u »Faustu« te u operama »Zlatka«, »Hugenoti« i dr., a nastupao je i kao koncertni pjevač. Bio je zatim angažiran u Njemačkoj (Würzburg, Augsburg, Karlsruhe) i u Švicarskoj (Zürich), gdje je došao na glas kao interpret wagnerijan-skog repertoara.

Pošto je Khuenov režim ukinuo 1889. hrvatsku operu, Zagreb ostaje privremeno bez muzičkih predstava. Poduzetni Hreljanović, stekavši ne samo pjevačka nego i tehničko-administrativna iskustva na vanjskim pozornicama, organizira u Zagrebu — u vezi s velikom gospodarskom izložbom — u kolovozu i rujnu 1891 »Prvu opernu stagionu«. Davale su se opere Zajca, Aubera, Gounoda, Donizettija, Verdija i dr., u kojima su nastupali pretežno članovi raspuštene opere uz nekoliko gostiju iz Italije. Sam je tom prilikom pjevao Zrinskoga, Valentina u »Faustu« i Lunu u »Trubaduru«. Uspjeh toga pothvata obodrio ga je, da u suradnji s dirigentom Nikolom Fallerom organizira u svibnju i lipnju 1893. »Drugu opernu stagionu«. Pored repriza izveo je tom prilikom i tri značajne premijere: Mascagnijevu »Cavalleriu rusticanu«, Bizetovu »Carmen« i Wagnerovog »Lohengrina« (prvo Wagnerovo djelo izvedeno u Zagrebu). Uz svoje poznate ranije uloge kreirao je Escamilla u operi »Carmen« i Telramunda u »Lohengrinu«. Nakon toga napušta kazalište i vodi knjižaru u Senju, u kojoj je razvio i nakladničku djelatnost štampajući ponajviše rječnike.

Kad je 1898. odstupio intendant dr. Stjepan Miletić, Ivo Hreljanović postaje njegov nasljednik. Upravljaio je kazalištem četiri godine, do 1902. Došavši na upravu našao se u situaciji, koja je iz sezone u sezonu postajala sve teža zbog nedostatne subvencije. Dok je Miletić za održavanje visoke razine, napose za nabavu kompletnih dekorativnih oprema iz Beča, utrošio dobar dio svojih vlastitih sredstava, Hreljanović to nije mogao. Borio se kako je najbolje znao i mogao, izvodio je ne samo mnoge značajne strane nego i domaće kompozitore (uz Zajca prvi put Vladimira Bersu, F. S. Vilhara i S. Albinija), ali Khuenov režim bezobzirno po drugi put ukida operu pod izlikom »kroničnoga deficit«. Treba spomenuti značajnu činjenicu, da je Hreljanović prvi put poveo operu na gostovanje izvan Zagreba, i to u Split (1901), gdje je s najvećim uspjesima prikazivan repertoar domaćih i stranih djela. Prvi historik zagrebačke opere M. Ogrizović kaže u svojoj knjizi (»Hrvatska opera 1870—1920«), da je Hreljanović u operi nastavio i upotpunio Miletićevo djelo. »Hreljanovićeva opera



Sl. 45 — Ivo Hreljanović operni pjevač  
i ravnatelj zagrebačke opere i vlasnik  
tiskare u Senju.

nije ni malo u sjeni iza Miletićeve; njegova uprava iznijela je toliko i tako vrijednih djela, da je njihovim brojem i kvalitetom natkrilila istu Miletićevu upravu.« Tačni podaci o repertoaru, ansambli i dr. za vrijeme njegove uprave štampani su u kazališnim Godišnjacima koji su izlazili 1899, 1900 i 1901. — Napustivši kazalište vratio se u Senj i dalje vodio svoju tiskaru i knjižaru. Tražeći lijeka bolesti, umro je u Zagrebu u 44. godini.

Guido Hreljanović (Verona, 1860 — Crikvenica, 20. XI 1935), stariji brat Ive, studirao je u Zagrebu pravo, prešao u vojnu sudsku struku i penzioniran je kao pukovnik-auditor. God. 1912 izabran je za narodnog zastupnika grada Senja kao kandidat hrvatsko-srpske koalicije. Kao član Hrvatskog sabora bio je i član regnikolarne deputacije u Budimpešti. Kad je pozvan da preuzme upravu kazališta, zahvalio se na časti zastupnika. Postao je intendant jer je posredstvom svoga brata bio vrlo dobro upućen u kazališne prilike, a imao je muzičku naobrazbu i renome sposobnog administratora. Na položaju intendanta bio je od 3. I 1918 do 20. II 1920, dakle u prijelaznoj fazi, kad je nakon sloma Austro-Ugarske osnovana nova država SHS. Hreljanović se u kazalištu ograničio na vođenje administrativno-organizacionih poslova, dok je vodstvo drame prepustio Josipu Bachu a opere Srećku Albiniju a zatim njegovom nasljedniku Milanu Sachsu. Značajno je, da je za njegove uprave započeo scenografskom djelatnošću slikar prof. Ljubo Babić, i da je dr Branko Gavella angažiran kao redatelj i dramaturg čim se je vratio s fronte. U tom razdoblju bio je u drami naročito obilno zastupan domaći repertoar. Prikazivane su premijere djela Milana Šenoec, Ivana Cankara, Branislava Nušića, Petra Kočića, Milana Ogrizovića, Srđana Tucića, Joze Ivakića, a kao autori su debitirali Tito Strozzi i Ulderiko Donadini. U operi je prvi put izvedeno jedno djelo Frana Lhotke («Minka»), a dvije premijere ostaju u historiji zagrebačke opere zabi-





Sl. 46. — Guido Hreljanović

lježene krupnim slovima: »Boris Godunov« M. P. Musorgskoga i »Louise« G. Charpentiera. — Za teških ratnih godina Hreljanović je u lipnju i srpnju 1918. organizirao gostovanje opere u Trstu. U tom emporiju talijanske muzike i stalno posjećivanom od talijanskih opernih stagiona, zagrebačka je opera prvi put izvela »Nikolu Šubića Zrinskog« i Smetaninu »Prodanu nevjestu«, postigavši najveći umjetnički uspjeh. Inače je repertoar bio standardan (Mozart, Bizet, Donizetti, Verdi, Puccini). Kod izvedaba su sudjelovali dirigenti Milan Sachs i Krešimir Baranović, te dobro poznati proslavljeni operni umjetnici Vika Engel, Irma Polak, Paula Trattner-Križaj, Marta Pospišil, Marko Vušković, Josip Rijavec, Stanislav Jastrzebski, Josip Križaj, Ivan Levar, Tošo Lesić, Svetozar Pisarević, Rudolf Bukšek, Robert Primožić i Aleksandar Binički, a dakako i kompletni orkestar i zbor, balet i tehničko osoblje, ukupno 136 članova. U kritici u listu tršćanskih radnika »Il lavoratore« rečeno je: »Bio je to uspjeh, uspjeh bez prigovora, potpun. Bila je to reakcija na sve nedostatke, koje smo progutali kroz dvije godine od tzv. opernih stagiona. Bila je to toliko željena umjetnička zadovoljština našem općinstvu.« — Nakon odlaska iz kazališta (podaci o repertoaru i glavnim događajima za vrijeme njegove uprave nalaze se u Benešićevom »Godišnjaku Narodnog kazališta«, 1925) Hreljanović je neko vrijeme boravio u djedovskom domu u Senju, no kad je počeo pobolijevati i da izbjegne oštroj senjskoj klimi preselio se u Crikvenicu. Tu je »par distance« živim zanimanjem pratio kazališna zbivanja u Zagrebu, a nedugo pred smrt dao je dopisniku »Jutarnjeg lista« (4. VIII 1935) opširniji interview, u kojemu je — uz reminiscencije na svoje upravljanje — iznio i mišljenje o tadašnjem stanju zagrebačkog teatra.



Sl. 47. — Nada Babić u ulozi Grube u komediji »Plakir« M. Držića.

Nada Babić (Jurjevo kraj Senja, 5. II 1903 — Zagreb, 26. I 1951) bila je jedna od najomiljenijih naših dramskih umjetnica. Dijete skromne činovničke porodice, polazila je u Zagrebu preparandiju i već u to vrijeme zabavljala cijeli razred svojim temperamentom, improvizacijama i parodijama. Kad je 1920. otvorena Glumačka škola, napušta preparandiju i posvećuje se studiju glume. Pored iskonske nadarenosti imala je — unatoč sitne figure — izvanredne psihofizičke osobine: njene krupne crne oči žarile su se intenzivnom ženstvenom toplinom, a bogatim prelivima tonova umjela je izražavati sve skale neposredne osjećajnosti. Samom svojom pojavom donosila je na pozornicu »ono nešto«, što osvaja gledalište i sugerira mu maksimum iluzije. To je bilo bjelodano već od prvih njenih nastupa. Kao učenica Glumačke škole nastupila je u »Proscu« A. P. Čehova i u komadu iz omladinskog života »Gaudeamus« L. Andrejeva, a napose se istaknula u Dickensovom »Cvrčku na ognjištu«. God. 1921 angažirana je kao članica drame Hrvatskog narodnog kazališta zajedno s prvom generacijom studenata škole, u kojoj su bili Dubravko Dujšin, Emil Karasek, Đuro Rošić (bivši intendant kazališta u Rijeci), Ahmed Muradbegović (dramski pisac) i Martin Matošević. Upravo na juriš osvojila je simpatije publike u ulogama naivnih i srdačnih djevojčica, u komadima koji su tada značili atrakcije repertoara. Takva je bila njezina Scampolo u istoimenom komadu D. Nicodemija, a po kojoj je godinama bila nazivana »naša Scampolica«. O toj njezinoj kreaciji pisao je S. Galogaža u »Novostima« (18. II 1925) između ostaloga slijedeće: »Nada Babić kao Scampolo sinoć je doživjela pravi trijumf, i nijedna članica našeg teatra nije doživjela ove sezone tako spontane i burne aplauze. Ona je to zaslužila u punoj mjeri. U ulozi Scampola pokazala se kao veliki talenat, i to kao talenat koji pokazuje neslućene izvore glumačkih spo-

sobnosti. Velik je kapital njenog talenta ono proljeće, koje ona unosi u sva duhovna stanja bez razlike, u svaki ton, u svaki gest.« Dešavalo se da publici nije bilo dosta, što ju je desetke puta izazivala pljeskom pred zastor, već ju je oduševljena mladež čekala pred izlazom iz kazališta i pozdravljala je pljeskom i uzvicima. — U taj genre idu njezine glavne uloge u komadima »Peg srce moje«, »Fanny i njena rodbina«, »Crkveni miš«, »Zemaljski raj«, »Triput vjenčani«, »Deva kroz ušicu igle« i sl., kojih su izvedbe tada značile rasprodane kuće i punile blagajnu. Ona je međutim u postepenom razvitku i umjetničkom dozrijevanju prevladavala ovu na svoj način bezazlenu struku, rješavajući sve kompleksnije zadatke. Nastupa u klasičnim komedijama — djelima u stihovima — i tu pokazuje majstorstvo u spontanjoj i neforsiranoj dikciji, a uz to i osjećaj za stilski faktor interpretacije. Nastupa u komedijama Shakespearea (»Na tri kralja«, »Mnogo vike ni za što«), Calderona (»Gospođa đavolica«), Ben Jonsona (»Volpone«), Molièrea (»Umišljeni bolesnik« i »George Dandin«), Goldonija (»Mirandolina«) i dr. Bogatstvo njezinih mimičkih izražajnih sredstava afirmiralo se i u baletu, u »Šutu« S. Prokofjeva, gdje su ona i August Cilić kreirali dvije glavne pantomimske uloge.

Sav intenzitet svoje duboke osjećajnosti mogla je izraziti napose u ruskom repertoaru, kreirajući glavne uloge u djelima Gogolja (»Revizor«), Gorkoga (»Na dnu«), Katajeva (»Kvadratura kruga«) i Škvarčina (»Tuđe dijete«). Izvanredno obiman bio je njezin repertoar domaćih autora, i starijih i suvremenih. Glumila je i pjevala Živana u Freudenreichovoj »Crnoj kraljici«, a pridonijela je uspjesima Begovićeve komedije »Dva prstena« (izvanredna interpretacija kajkavštine), Zagorkine »Kćeri Lotrščaka«, Strozijeve »Komedije na stubištu«, Mesarićevih komedija »Gospodsko dijete« i »I u našem gradu«, Se-



Sl. 48. — Bela Krleža u ulozi Madlen Petrovne u drami »U agoniji« Miroslava Krleže.

nećićevog »Slučaja s ulice« itd. Ali ona nije zastajala u ovom repertoaru, prelazeći granice sentimentalnoga prema čistoj dramskoj pa i tragičnoj ekspresiji. Za to je najznačajnija njezina kreacija Katjuše Maslove u dramtiziranom Tolstojevom romanu »Uskrснуće«, o kojoj su »Narodne novine« (21. III 1936) pisale slijedeće: »Katjušu je igrala prvi put Nada Babić. Dosadanje njene uloge znatno su se razlikovale od ove, koja na svaku glumicu stavlja velike zahtjeve. Gđica Babić nas je ugodno iznenadila svojom interpretacijom. Ona je savjesno prostudirala i iskreno proživjela ulogu ove nesretne žene pa je svojom uvjerljivom glumom osvojila simpatije publike i zasluženno ubrala oduševljeni pljesak iza svake slike. Njezina fina, nenamještena igra jedan je dokaz više, da njezin glumački talent prelazi uloge naivke, koje je do sada igrala, i da joj se s pravom mogu povjeriti i karakterne uloge. Katjuša je najuspjelija njezina dosadanja kreacija.« — Afirmiravši se tako i u komediji i u drami, Nada Babić postaje u nekoliko idućih godina — nažalost samo još nekoliko — jedan od nosilaca repertoara najširih razmjera, počevši od djela francuskih autora s društvenom tematikom pa preko njemačkih neorealista do američkih satiričara. Posljednja njezina kreacija bila je Gruba u Držić-Fotezovom »Plakiru« u svibnju 1943. Njeno srce, koje je bilo čitav njezin »ja«, počelo je fizički slabiti, tako da se morala prerano povući s pozornice. Formalno je bila član kazališta do 1946, kad je penzionirana. Sva liječenja i boravci po bolnicama i oporavilištima bili su bezuspješni. God. 1951 nastupio je kraj. — Za cjelovitost prikaza njezina umjetničkog lika treba podsjetiti i na to, da je bila izvanredan recitator lirike. Napose se kod njezina recitiranja čakavskih pjesama osjećao onaj specifičan akcent i melos govora njezina rodnoga kraja. Golemu popularnost uživala je ne samo u Zagrebu već i u Beogradu, Splitu, Sarajevu i mnogim gradovima pa i malim mjestima u pokrajini, gdje je gostovala sama ili s ansamblom zagrebačke drame.

Bela Krleža, djevojačkim imenom Lepasava Kangrga, rođena je u Senju 26. X 1896. Maturirala je na zagrebačkoj preparandiji i kraće vrijeme službovala kao učiteljica u Gornjoj Rijeci (kotar Ludbreg), a zatim u Sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Teatar ju je privlačio već u vrijeme školovanja. Pišući jednom prilikom o dramskoj umjetnici Mili Dimitrijević, Bela Krleža je evocirala sjećanja na svoje prve dodire s teatrom i na svoju iskonsku ljubav prema kazališnoj umjetnosti: »Tada se skucavalo za kazališnu ulaznicu jedva nekoliko krajcara, otkidajući od usta, i uzbuđeno se stiskala ulaznica za tu čudesnu kuću, najljepšu kuću u cijelome gradu, kad se kroz sjaj velikog lusteru iz zadnjih redova balkona buljilo kao u groznici dolje, u četverokut pozornice, kao u neki drugi život, život zbog kojega je vrijedno živjeti, u život iznad života, u život pozornice, a i one prve magične riječi što smo ih slušali kao djeca, davale su smjer našem kazališnom životu, one su učinile da i sami pođemo putem te svete ognjice, tog čudnog 'hodanja po krovovima'...«.

Prilika za nastup na pozornici pružila joj se 1929, kad je davana premijera drame njezinog supruga Miroslava Krleže »Gospoda Glembajevi«. Interpretirala je glavnu žensku ulogu, barunicu Charlottu Glembaj-Castelli, postigavši pun uspjeh što ga je zabilježila cjelokupna tadašnja kritika. Uz svoj prirodni lični šarm ona je tom prilikom unijela u interpretaciju toga lika jedan faktor, koji će ostati trajno obilježje njezinih kasnijih kreacija: inteligenciju, koja dolazi naročito do izražaja u vođenju i poentiranju dijaloga. Angažirana je odmah poslije prvoga nastupa, i od toga vremena do danas neprekidno je članica drame Hrvatskog narodnog kazališta. God. 1932 bila je na studijskom

boravku u Parizu, a na mnogim putovanjima dobro je upoznala suvremena evropska kazališna zbivanja. Povremeno je objavljivala članke i impresije, a prevela je s njemačkoga nekoliko kazališnih komada.

Već od prvih početaka došle su do izražaja njezine svestrane mogućnosti, jednako u dramskom kao i u komediografskom repertoaru. Ušla je u teatar neopterećena konvencionalnim shvaćanjem o usmjeravanju na određenu »struku«, pa je s jedne strane nadarenošću a s druge strane inteligencijom mogla svladavati najširi raspon mnogostranih zadataka, a upravo to čini scenskog umjetnika pravim umjetnikom. Popis njezinih uloga je golem, a moguće ih je svrstati u nekoliko grupa. U komediji su svakako na prvome mjestu njezini likovi punokrvnih i diskretno karikiranih malograđanka Branislava Nušića: Nata u »Gospodi ministarki«, Spasička u »Uježu«, Spirinica u »Narodnom poslaniku«, Draga u »Dr«, a iznad svega neodoljiva Sarka u posljednjoj majstorskoj komediji »Pokojnik«. Preko Molièreovih klasičnih komedija (Frozina u »Škrcu«, Belina u »Umišljenom bolesniku«) ide u karakterno-komičnu i čisto karakternu struku (Ostrovski »Dolijala lija«) te stvara impresivne likove napose u domaćem repertoaru, od Marina Držića (»Plakir«) do Iva Vojnovića (»Dubrovačka trilogija«), a uz to karakterno-komične likove u djelima Stevana Sremca (»Pop Čira i pop Spira«), Jože Horvata (»Prst pred nosom«) Skendera Kulenovića (»Večera«) i dr.

Izgrađujući repertoar sve većma u širinu, ulazi u zonu u kojoj dominira drama. Tu je došao do izražaja njen primarni smisao za realizam, s jedne strane produhovljen a s druge rezak, uvijek usmjeren na psihološko produbljivanje scenskoga lika. Nakon poniženih patnica kao što su Kristina u Ibsenovoj »Nori« i Ana u »Na dnu« Gorkoga slijedili su sve oštrij likovi u djelima Wildea (Gđa Erline u »Lepezi Lady Windermere«) i Shawa (Kitty Warren u »Zanatu gospode Warren«), da bi zadobili tragične akcente u kreacijama novije faze kao što su Regina u »Malim liscama« Lilliane Hellman, Alexandre u Anouilhovoj »Colombe«, Claire u Dürrenmattovom »Posjetu stare dame« i Amélie u Giraudouxovoj »Ludakinji iz Chaillota«. Posebno značenje i najviše domete predstavlja njezina galerija likova, što ih je ostvarila u dramskim djelima Miroslava Krleža. Nakon barunice Casteli-Glembaj kreirala je Lauru Lenbach i Madlen, Petrovnu u drami »U agoniji«, Melitu i Klaru u »Ledi« i Klaru Anitu u »Areteju«. U Krležinim djelima gostovala je u svim većim jugoslavenskim kazališnim centrima, a s ansamblom zagrebačke drame širom cijele zemlje u najraznovrsnijem repertoaru. — Spomenutu ulogu Dürrenmattove Claire interpretirala je 1959. To je bio tihi jubilej umjetnice, — 30 godišnjica njenoga prvog nastupa u »Gospodi Glembajevima«. Tom je prilikom D. Suvin (»Vjesnik«, 23. IV 1959) dao analizu njezina umjetničkog profila: »Vrhunska njena dostignuća nalazimo među ulogama dominantnih, matrijarhalnih žena poput Regine i Alexandre. Njena je sceničnost izrazito lična, ona nije epski udaljena od samih likova. — A onaj, koji je osjetio toplinu njenog završnog prizora s Leonom u »Gospodi Glembajevima' ili prizora s Oliverom u »Ledi', spoznat će drugu stranu njenog stila, koju bih nazvao obuhvatnošću. Ona se ne zadovoljava scenom, već svojom intenzivnošću obuhvaća i gledalište. Njena se lirika ostvaruje kroz scenski pokret i naraciju; Bela Krleža majstor je upravo afektivne salonske naracije.«

Savka Omčikus, rođena u Senju 18. XI 1888, pravo je teatarsko dijete. Majka joj je bila članica opernog zbora, a prva učiteljica pjevanja kolo-

rataruna sopranistica Marija PrikriI-Crnadak, njena rodakinja. Pošto je apsolvirala zagrebački Glazbeni zavod, angažirana je 1909. kao članica operete i drame. Nekoliko mjeseci provela je na angažmanu u Osijeku, a zatim od 1910. neprekidno u Zagrebu sve do penzioniranja 1934, no i poslije toga je nastupala do novijega vremena. Formalno je bila član zbora i sudjelovala u kompletnom muzičkom repertoaru dugih decenija, a uz to je odigrala veoma velik broj omanjih uloga u operi, opereti i drami, a često preuzimala u posljednji čas glavne uloge oboljelih solistica. Nastupala je tako reći iz dana u dan, unoseći u svaku pa i najmanju ulogu smisao i nastojanje da bude u stilu djela i predstave, stvarajući zapažene pjevačke i glumačke minijature. Prigodom proslave 25-godišnjice njezina kazališnog rada (1934) bila je jednodušno pozdravljena kao uzor predanosti i ljubavi za svoje zvanje. Pjevala je manje uloge u operama »Nikola Šubić Zrinski«, »Figarov pir«, »Rigoletto«, »Manon«, »Kavalir s ružom«, »Pikova dama«, »Louise« i »Madame Butterfly«, pa u operetama Offenbacha, Straussa, Schubert-Bertéa, Hervéa, Sullivana i svih novijih kompozitora. Vidjeli smo je u dramama Tolstoja, Ibsena, Vojnovića i Kosora, pa u komedijama Nušića, Sremca itd. Bila je živ primjer teze K. S. Stanislavskoga, da nema malih uloga nego samo malih glumaca.

Nevenka Krmpotić-Tomašić (Senj, 23. VI 1903), nakon položene mature u rodnom gradu diplomirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je ujedno polazila i Muzičku akademiju. Stekavši tako dvostruku kvalifikaciju, djeluje i kao profesor i kao operna pjevačica. Službovala je isprva kao profesor na gimnaziji u Senju, gdje je nastupala i na koncertima, a ujedno se bavila i teatrom režirajući pojedine komade. Poslije Oslobođenja slušbuje na gimnaziji u Opatiji kao nastavnik pjevanja, a god. 1946. angažirana je kao solistica novoosnovanog Narodnog kazališta »Ivan Zajc« u Rijeci. Tu je pjevala gotovo sve glavne uloge mezzosopranske struke u velikom broju opera. Među njezinim kreacijama napose se ističu Azucena (»Trubadur«), naslovna uloga Gluckove muzičke drame »Orfej« (pjevala preko 40 puta), Amneris (»Aida«), naslovna uloga »Carmen«, Dalila (»Samson i Dalila«), Ulrica (»Krabuljni ples«), Eva (»Nikola Šubić Zrinski«), Doma (»Ero s onoga svijeta«), Mrs. Quickly (»Falstaff«), Marina (»Boris Godunov«), Eboli (»Don Carlos«), Majka (»Konzul«), Suzuki (»Madame Butterfly«), Maddalena (»Rigoletto«) itd. Kao gost nastupala je u kazalištima u Zagrebu, Novom Sadu, Osijeku i Splitu, te na koncertima na području grada i kotara Rijeke i u mnogim mjestima u Istri. S riječkom operom nastupila je na ljetnoj pozornici u Senju u djelima »Carmen« i »Ero s onoga svijeta«. Dobitnik je nagrade »Ivana Zajca« kotara Rijeke za kreacije likova u operama »Orfej«, »Trubadur« i »Konzul« kao najbolja umjetnička dostignuća u godini 1955. Odlikovana je ordenom rada.

\*

Senj je, kako je vidljivo iz navedenih činjenica, dao vrlo značajan udio u razvitku kazališnog života u Zagrebu, dobrim dijelom zahvaljujući i tome, što je imao vlastitu kazališnu prošlost vezanu uz domaću sredinu. O tome postoji iscrpan i dokumentaran prikaz Ante Glavičića »Kazališni život u Senju«, štampan u »Riječkoj reviji« 1962 (br. 3—4, str. 68—75). Tu su prikazane školske predstave u 18. st., tada uobičajene u mnogim gradovima u Hrvatskoj, pa

djelatnost amatera od sredine 19. st. do najnovijega vremena, kao i gostova-  
nja profesionalnih kazališnih družina. Ovaj članak ulazi kao značajan prilog  
u opću historiju hrvatskoga kazališta koja obuhvaća cijelu zemlju. Napose je  
zanimljiv Glavičićev navod, da su Rorauer, Kranjčević, Ogrizović i Nehajev  
nastupali i radili sa senjskim amaterima, i u tome treba vidjeti klice njihova  
kasnijeg izrazitog afiniteta prema kazalištu.

## SENJ ET LE THÉÂTRE NATIONAL CROATE

*Slavko Batušić*

Senj est la ville natale d'un grand nombre des personnalités qui sont étroite-  
ment liées avec le développement de la vie théâtrale croate il y a plus que cent  
ans. D' une part comme auteurs dramatiques, traducteurs et critiques, et de l' autre  
comme directeurs de théâtre, acteurs et chanteurs.

La vie de *Julio Rorauer* (1859—1912) était singulière. Comme étudiant il était  
acteur dramatique, ensuite critique, auteur de cinq pièces de théâtre, journaliste,  
rédacteur et éditeur des revues humoristiques, et à la fin professeur de l' économie  
nationale à l'Université. — Le romancier *Vjenceslav Novak* (1859—1905) a dans son  
oeuvre fructueuse une pièce de théâtre. — *Vinko Krišković* (1861—1952) professeur  
de l' Université, politicien et essayiste, a traduit environ 25 drames de Shakespeare,  
et écrit sur ces problèmes un grand nombre d'essais, qui s' excellent d' une érudition  
profonde. — *Silvije Strahimir Kranjčević* (1865—1908) un des plus grands poètes  
croates de la nouvelle époque a travaillé sur le domaine du drame, mais ces  
oeuvres sont restées presque toutes en fragments. — *Milan Ogrizović* (1877—1923)  
était actif sur le champ le plus vaste: poète, nouvelliste, journaliste, rédacteur, poli-  
ticien, professeur etc. Une vingtaine de ses oeuvres étaient représentées au théâtre.  
Il avait aussi écrit beaucoup de critiques et deux livres dans l' histoire du théâtre  
croate. On connaît ses traductions d' allemand, son activité de professeur à l' école  
pour les jeunes acteurs. — *Milutin Cihlar-Nehajev* (1880—1931) auteur de romans,  
monographies et critiques, avait aussi écrit cinq drames. Un grand nombre des tra-  
ductions des drames ainsi que d' opéras viennent de sa plume. — Deux frères de la  
famille *Hreljanović* étaient Directeurs du Théâtre National Croate à Zagreb. *Ivo*  
*Hreljanović* (1864—1908) chanteur-bariton aussi, était en tête du théâtre de 1898 à  
1902, tandis que son frère *Guido Hreljanović* avait la même fonction de 1918 à 1920.  
— *Nada Babić* (1903—1951) était membre du théâtre de Zagreb depuis 1921. Sa popu-  
larité était très grande grâce aux rôles des jeunes filles naïves, elle ensuite avait  
interprété les personnages de la comédie classique (Shakespeare, Molière), tandis  
qu' à la fin de sa carrière elle était connue par les rôles d' un caractère dramatique  
et psychique. — *Bela Krleža* (1896) est une artiste qui excelle dans tous les genres.  
Elle interprète des personnages comiques, et aussi des personnalités dans les oeuvres  
de son mari Miroslav Krleža. Elle est connu aussi dans les pièces de Wilde, Shaw,  
Giraudoux, Anouilh et Dürrenmatt. — *Savka Omčikus* (1888) avait chanté des parties  
diverses dans l' opéra et operette, mais elle était aussi actrice dramatique. — *Nevenka*  
*Krmpotić-Tomašić* était le premier contralto de l'opéra de Rijeka, où elle avait  
chanté dans les opéras de Gluck, Bizet, Verdi, Musorgski, Puccini etc. Son activité  
pédagogique est connu. — Tous les artistes énumérés étaient en général actifs en  
dehors de leur ville natale, mais à partir de XVIIIème siècle la ville de Senj a une  
tradition théâtrale qui est décrite par Ante Glavičić («La vie théâtrale de Senj», Ri-  
ječka Revija 1962, No. 3—4).