

SARAH BERNHARDT I HRVATSKE GLUMICE

Lucija Ljubić

UDK: 792.071.2.028Ružička_Strozzi; M.

Nakon profesionalizacije hrvatskoga kazališta, umjetnički su voditelji i kazališni kritičari pokušali, crpeći ideje iz kulturno srodnih europskih kazališnih sredina, istaknuti važnost osnutka nacionalnoga glumišta. Hrvatske su kazališne glumice uspoređivali s istaknutim inozemnim europskim glumicama. Poticaj je istraživanju gostovanje Sare Bernhardt u zagrebačkom kazalištu 1909. godine, kad se svojim umijećem nadmetala s Marijom Ružičkom Strozzi, tadašnjom zvijezdom hrvatskoga glumišta. Poveznice S. Bernhardt s hrvatskim kazalištem prate se krajem 20. i početkom 21. stoljeća, u predstavama nastalim na temelju drame Johna Murrella. U središtu su rada reprezentacije S. Bernhardt kao proslavljene glumice i dramskog lika, i njihov odjek u hrvatskom kazalištu.

Ključne riječi: Sarah Bernhardt; Marija Ružička Strozzi; John Murrell; hrvatsko kazalište; glumice

Sarah Bernhardt u zagrebačkom je kazalištu gostovala dvaput u razmaku od deset godina. Prvi je put, u vrijeme kad je intendant bio Ivo Hreljanović, gostovala 20. listopada 1899. u svojoj poznatoj ulozi Marguerite Gautier u

Dumasovoj *Dami s kamelijama*, a sutradan kao Sardouova Tosca. Drugi put gostovala je 24. siječnja 1909., u intendanturi Andrije Fijana, i tada je nastupila kao Sardouova Zoraya u *Vještici*, u još jednoj ulozi koju je dramatičar napisao posebno za nju. Ime Sare Bernhardt jedno je od onih koje je moguće pronaći u najvećem dijelu inozemne teatrološke i šire kulturološke literature, no često se navodi i u hrvatskoj povijesti kazališta. Dapače, inozemni nastupi proslavljene glumice nisu prolazili nezapaženo ni u hrvatskim kronikama, a poslije glumičine smrti postavljene su i predstave koje su se bavile njezinim umjetničkim radom, najvećim dijelom zahvaljujući dramskom tekstu suvremenoga kanadskog pisca Johna Murrella (1945. – 2019.) *Sara i vrisak languste*. Sarah Bernhardt s hrvatskim je glumištem povezana svojim dvama gostovanjima u Zagrebu 1899. i 1909., ali i kao tema predstava u kojima se pojavljuje kao dramski lik. Dva glumičina gostovanja zanimljivo je promatrati u svjetlu stanja u hrvatskom glumištu na samom kraju 19. i na početku 20. stoljeća, tim više što je oba puta najavljivana i dočekana kao velika kazališna zvijezda kakve u hrvatskom kazalištu toga vremena nije bilo, iako su odjeci dvaju gostovanja ponešto različito intonirani. Utjecaj S. Bernhardt na europsko kazalište nesumnjivo je znatan, o čemu svjedoče i dramski tekstovi nadahnuti glumičnim reprezentacijama identiteta koji se ne ograničavaju samo na glumačko umijeće, nego se proširuju na mnoga područja kazališnih struka kao i na druge oblike kulturnih djelatnosti.

Kao malo koja glumica svjetskoga glasa, mjerljiva u svoje vrijeme možda samo s nešto starijom Adelaidom Ristori ili nešto mlađom Eleonorom Duse, Sarah Bernhardt bila je nesumnjivo zvijezda i u kazališnim krugovima slavna osoba i darovita umjetnica koja je plijenila pozornost kazališnih gledatelja. Prema tvrdnjama kulturnog teoretičara Graemea Turnera, poznate osobe svoju popularnost duguju četirima čimbenicima: reprezentaciji, diskursu, ekonomskoj i socijalnoj funkciji (Turner, 2010). Žanr reprezentacije nudi semiotički izdašno područje tekstova i diskursa, a diskurzivne prakse nanovo proizvode, »izmišljaju« slavu. Slavna osoba, suvremenim rječnikom rečeno, postaje roba na tržištu koja otplaćuje ulaganje, razvoj, strateško planiranje i raspodjelu proizvoda. Na kraju, slavne osobe kulturna su formacija koja ima i svoju društvenu funkciju. Pritom se ne misli samo na skupine obožavatelja

i stvaranje supkultura, nego i na područje očekivanja u svakodnevnom životu najšire shvaćene društvene zajednice. Zato se o glumicama poput S. Bernhardt ili E. Duse i može govoriti kao o »producenticama smisla« u svijetu. Naime, europske su glumačke zvijezde toga vremena nanovo definirale pitanje umjetničke individualnosti oblikujući predodžbu o sebi. Prema mišljenju M. Müllera, slavne glumice toga vremena istodobno su i interpretkinje i uloge koje interpretiraju. U razotkrivanju glumičina značenja neophodna je publika koja u glumici čita signale koji nadilaze scensku interpretaciju pojedine dramske uloge, a takva kompleksna višeznačnost utječe na fasciniranost slavnim glumicama na kraju 19. stoljeća. U glumici je skriveno značenje onkraj reprezentacije koje je put prema razumijevanju slave i njezinih odjeka (Müller, 1989: 238). Naime, u drugoj polovici 19. stoljeća i još snažnije tijekom 20. stoljeća na djelu je promjena kulturne paradigme, kad se polako narušava binarizam muških i ženskih rodni polja, a postupno se rastače monolitnost dominantnog racionalističkog pojedinca, muškarca koji kao vladalački subjekt utjelovljuje Descartesovu krilaticu »Mislim, dakle jesam« i zauzima prostor javnog života (Oraić Tolić, 2005). Na rastakanje takvog binarizma utječu protusubjekti, androgini koji preuzimaju obilježja ženskog rodni polja i destabiliziraju vladajuću paradigmu. Za razliku od njih, žene se nalaze u svojoj zoni nesubjekata, u javnosti su nevidljive, a njihov se glas ne čuje.

KAZALIŠNE ZVIJEZDE

Sarah Bernhardt svojom je »proizvodnjom smisla« unijela neravnotežu u takvu raspodjelu značenja jer je, ne samo svojim kazališnim ulogama, nego i dijapazonom ostalih djelatnosti, pa i osebnim potezima na sceni i oko nje, izazivala pozornost i gledateljima nametala teme za razmišljanje koje su, čak i kad je tumačila Margueritu Gautier u Dumasovoj *Dami s kamelijama*, odudarale od binarnih raspodjela rodni polja. Stoga bi se o S. Bernhardt moglo govoriti kao o iznimnom ženskom tipu modernog protusubjekta koji

je, zahvaljujući vidljivosti u europskom društvu svoga vremena, brojnim putovanjima i angažiranosti na različitim područjima kulturnog života, sudjelovao u revalorizaciji položaja žene i umjetnice u društvu. Naime, dok su europske glumice 19. stoljeća bile interpretkinje suvremenih i klasičnih dramskih uloga, uz nezaobilazne uloge u predstavama komercijalnih kazališta, a u društvu su zauzimale položaj otmjenih kurtizana, hrvatske su glumice u drukčijem položaju. Tumačeći iste suvremene i klasične dramske uloge međunarodnog repertoara, hrvatskim je glumicama, riječima Borisa Senkera, namijenjeno »ljepuškasto, jednostavno i bezizražajno lice mlade kreposne ‘domorotkinje’ koje su naklonost i ruka povod dramskom sukobu« (Senker, 1984: 19). Sarah Bernhardt nekonvencionalnim je životom, i u obitelji i u kazalištu, utjecala na predodžbe o kazališnom svijetu, posebice na položaj glumica u kazalištu i u kulturnom životu. Pritom valja imati na umu da su u Francuskoj glumice nastupale usporedno s glumcima kako je stasalo francusko glumište, a u Hrvatskoj se profesionalizacija kazališta smješta u vrijeme nekoliko godina prije rođenja Sare Bernhardt. Međutim, bez obzira na neujednačenost u profiliranju i organizaciji nacionalnih glumišta, većini je europskih država na kraju 19. stoljeća zajedničko da je u kazalištu u središtu pozornosti bio glumački udio. Postupno je stvarana građanska publika koja je bila željna razonode i zabave pa je rado posjećivala kazalište. Dok su Adrienne Lecouvreur i Caroline Neuber pokopane potajice i bez počasti, Sarah Bernhardt i Eleonora Duse imale su dvadesetih godina 20. stoljeća svečane ispraćaje na način i u mjeri koja ni prije ni poslije nije dosegnuta (Müller, 1989: 253).

Rođena kao Henriette-Rosine Bernard 22. listopada 1844. godine u Parizu, svoju je karijeru gradila postupno, isprva bez većeg odjeka, a poslije iznimno uspješno. Nastupala je u Comédie Française, a angažmanom u kazalištu Odéon 1867. pozornost je privukla kao Kraljica u Hugoovou *Ruyu Blasú*. Za vrijeme Njemačko-francuskog rata 1870./71. bila je njegovateljica, a 1872. ponovno je angažirana u Comédie Française istaknuvši se u ulogama kao što su Kerubin u Beaumarchaisovoj *Figarovoj ženidbi* i Racineova Fedra, da bi 1880. krenula na turneju u London gdje je prvi put nastupila u glavnoj ulozi Dumasove *Dame s kamelijama*. Slijedila su putovanja u SAD, Nizozemsku, Austriju, Mađarsku, Rusiju i Italiju (Kleber – Hammer, 1995), ali ne i u Hrvatsku. Nakon povratka

u Francusku, osamdesetih je godina nastupila kao Sardouova Teodora i Tosca, u ulogama koje je dramatičar napisao posebno za nju. Poznata je i kao jedna od prvih glumica koje su tumačile Hamleta. Na kazališnoj pozornici nastupala je mahom u sentimentalno-tragičnim ulogama, bila je umjetnički uzor mnogim svojim suvremenicama, a imala je mnogo interesa izvan kazališta (slikarstvo, kiparstvo, pisanje...). Često je odlazila na turneje u inozemstvo. Nakon ozljede i amputacije noge obilazila je u Prvom svjetskom ratu vojnike na ratištu, sve se teže kretala i nosili su je u nosiljci. Nastupila je i u nekoliko filmova, a ima i svoju zvijezdu na holivudskoj Stazi slavnih. Svestranost S. Bernhardt uključivala je i pisanje dramskih i proznih tekstova, a 1907., dvije godine prije drugoga zagrebačkoga gostovanja, objavljeni su u Parizu njezini memoari *Ma double vie*.

Bila je sitne građe, odlikovala se ugodnim glasom i profinjenom dikcijom, a novinari su rado pisali i o njezinu privatnom životu. Nazivali su je »božanskom i besmrtnom«. U kazališnom svijetu svoga vremena bila je glumica koja je vješto upravljala svojom karijerom, a zagrebački novinari o njoj su pisali kao o »junakinji reklame« jer je desetljećima uspijevala skretati pozornost na sebe, što je koristio »bulevarski tisak« uvijek gladan senzacija i spreman na izmišljanje priča (Kellen, 1902: 1). Novinari su iscrpno opisivali glumičine toalete i izgled, zadirali su u njezin intimni život, opisivali njezin lijes i najavljivali da odlazi u samostan.¹ Svojom je ekscentričnošću zaokupljala javnost, a osim glume okušala se u različitim kazališnim djelatnostima pa se može reći i da je bila uspješna kazališna upraviteljica (Kleber – Hammer, 1995). Edmond Rostand, čiji je komad *L'Aiglon* glumica producirala 1900. te u dobi od pedeset i pet godina tumačila mušku ulogu, mladoga vojvodu Reich-

¹ Objašnjavala je zašto ne nosi nakit blizu lica, zašto nosi dubok izrez na leđima, zašto je uvijek u dugim haljinama (...): »Ljepotu dugujem svom osobnom ukusu« (Kellen, 1902: 2). Navodno zbog straha od smrti sedamdesetih je godina 19. stoljeća dala izraditi lijes sa svojim inicijalima i natpisom *Quand môme!* Ljes je imao satensku podstavu, a ispod nje bila su ljubavna pisma i uvelo cvijeće. Pisalo se i o njezinim kućnim ljubimcima, uređenju stana, prebrojavali su se kovčezi s kostimima i odjećom kad je putovala na gostovanja u Ameriku, no – prema svemu sudeći – takvi su napisi bili iznimno dobra sastavnica glumičnih odnosa s javnošću.

stadta, opisao je glumičin radni dan u kazalištu, slaveći njezinu energičnost, poduzetnost, komunikativnost i kreativnu svestranost:

Sa svima se šali, pregledava dekoracije, pokazuje mimiku i geste, osobito pazi na intonaciju glasa. Strpljivo sluša, a onda najednoć diže glas, traži, da se scena ponovi, crveni se od srdžbe, smiruje se, opet se smiješi, pije čaj i konačno skače i sama u vrtlog života na sceni, uživljava se toliko u ulogu onoga, koga poučava, da i stari glumci, okupljeni oko izlaznih vrata pozornice, plaču. Zatim se vraća u garderobu, gdje je čekaju kazališni slikari, dekorateri, jednim zamahom škara uništuje njihove scenske projekte, da za čas sama izradi bolje i ljepše. (Saniivin, 1923: 2)

Rostand je nastavio:

To je Sarah, kako je ja poznam. Onu drugu, o kojoj toliko pričaju, ekscentričnu Saru sa lijesom od ružina drveta i sa menažerijom aligatora, ja nisam upoznao. Ali to bolje poznam Saru, koja radi. A ta je najveća. (Saniivin, 1923: 3)

Jules Renard opisao je večeru na kojoj je 1896. godine bio u širem društvu, zajedno s Rostandom i njegovom suprugom. Opisujući vlastitu nespretnost i zbunjenost što se našao u tako biranom društvu, dotaknuo se više tema koje su se pokretale u razgovoru za stolom, naveo je čak i šale i zagonetke. Napisao je da je glumica pomišljala zaigrati Noru, »ali Ibsen joj se čini odviše kompliciran. Ne, njezin ideal mora da je jasan. Ona odviše voli Sardou-a, a da bi mogla voljeti Ibsena« (Renard, 1934: 3). Renard je razlikovao dvije Sare: »Ona Sarah, koju poznam po pričanju i koja već pola vijeka svijetu zaustavlja dah, ta me zbunjuje; ali žena, što sjedi uza me ne pomućuje moj mir« (isto), a na kraju je zaključio: »Ova velika glumica postala mi je upravo nepodnosljiva. Ja mogu da ljubim i dragog Boga samo zato, jer je skroman i jednostavan« (isto).²

² Renard je opisao koliko je bio obuzet dojmom što se našao u biranom društvu i nastojao je dobiti odgovore na svoja pitanja: »Njezin je princip da nikada ne misli na sutrašnji dan. Sutra neka bude šta hoće, pa makar i smrt, ako mora da bude. Ona iskorišćuje svaku minutu« (Renard, 1934: 3).

Prije glumičina prvoga gostovanja u Zagrebu Stjepan Miletić bio je na njezinim gostovanjima u Beču. Miletić je detaljno analizirao bečki nastup S. Bernhardt 1888. u *Dami s kamelijama*, u ulozi koju je držao glumičinim najboljim ostvarenjem.

Imade glumica, velikih glumica, kojima se diviti moramo, koje nas svladavaju. Takova je Sarah. Ali ima umjetnika, koji nas svojom igrom posvete, koji nas očaraju, u kojima je ono pravo umjetničko veličanstvo. To nije Sarah. Ona je najveća virtuoskinja na svijetu. U nekim stvarima je nitko dostići ne će. Ona zapanjuje, svladava, ali – ne podiže. Poznato je, da je mršava, nu to je prije prednost. Lice joj je veoma izrazito, čelo okruženo crvenom kosom, oči duboke i tamne. Glas čist kano zvono, pun modulacija, s velikim registrom. Igra joj je uvijek otmjena, katkad s odveć velikim pauzama. Nuance diskretne, mjestimice dražesne. (Miletić, 1909: 15)

Više godina poslije Miletić se kao intendant suočavao i s malim brojem repriza i s nepopunjenošću gledališta koje je utjecalo i na neuigranost ansambla. Bio je svjestan da i Sarah Bernhardt, poput ostalih glumačkih zvijezda toga vremena, svoju slavu duguje i velikom broju repriza o kakvom u zagrebačkom kazalištu nije bilo riječi. Žaleći se da kod nas i prva predstava najbolje drame »jedva napuni polovicu gledališta, tako da intendant, kod druge predstave, sjedi sam u svojoj loži« (Miletić, 1978: 258), posebno ističe napor glumaca:

Glumac se tako sili na grozničav rad, on mora bubati ulogu za ulogom, jedva da je karakter jedne shvatio i prikazao, mora zaroniti u drugu, često posve protivnu. To ga onda sili na površnost. Tko odveć jede, taj slabo probavlja. Kod nas pogotovu mora glumac redovno svoj rad time započeti da ujutro ono zaboravi, što je dan prije prikazao. Tako dolazi da i umjetnici koji dnevice glume zajedno glavne partije – kao primjerice gđa Ružička-Strozzi i gosp. Fijan – ne mogu ipak postići onu zaokruženosť u zajedničkom glumljenju, kojemu se tek nedavno divismo kod Novellija, ili onakav intimni kontakt, kakav postaje primjerice između Sare Bernhardt i pokojnoga Damale. Ovi slavni umjetnici glume zajedno dašto neprekidno u osam do najviše deset raznih gluma, dok naš umjetnički par

gotovo kod svake predstave glumi zajedno u najraznoličnijim ulogama.
(isto: 258-259)

Osim isticanja virtuoznosti i pitanja popunjenosti gledališta, Miletića je poslije glumičina gostovanja u Beču zaokupljalo i pitanje reklame: »Pomamna brzina, kojim reklama i moderno računanje osvaja umjetnost, mora nas sve zabrinuti. Što koristi sve veličanstvo, kad mu izvor ne leži u dubini ljudske duše. Jer umjetnost bez duše, lijepa je žena bez srca« (Miletić, 1909: 16). Navedene riječi mogu se tumačiti i u novim tendencijama u glumi koje je postavio Constant Coquelin u terminima zastarjeloga glumačkoga *govora* na prosceniju, usmjerenoga na publiku, i proklamiranoga *razgovora* koji se vodi na pozornici među glumcima koji su okrenuti jedan drugome, »zatvoreni u dramski svijet sazdan iza imaginarnoga četvrtog zida« (Senker, 1984: 59). U hrvatskom je kazalištu ta razlika svoj odraz pronašla u odnosu *starih i mladih* naraštaja glumačkoga ansambla, a lako ju je razabrati i iz kazališnih kritika napisanih u prigodi gostovanja Sare Bernhardt 1909. godine u Zagrebu, kad su nastupi proslavljene glumice ocijenjeni kao proračunati, hladni i zanatski vješti, ali bez odgovarajuće topline, bez *duše* ili *srca*.

ZVIJEZDE I PUBLIKA

Uzimajući u obzir da je u Zagrebu toga vremena bilo malo stanovnika, status glumačke zvijezde nije se mogao temeljiti na broju odigranih repriza, a malobrojna su bila i gostovanja u drugim hrvatskim gradovima, o inozemnim nastupima da se i ne govori, pa je i odnos zagrebačke publike prema glumcima i glumcima bio znatno drukčiji nego u drugim europskim državama toga vremena. U tim sredinama publika je imala moć stvoriti glumačku zvijezdu, zamjenjujući tako nekadašnji utjecaj plemstva: »Zvijezde blistaju onoliko dugo koliko im publika dopušta« (Müller, 1989: 231). Osim publike, znatan je utjecaj na stvaranje glumačkih zvijezda imala rastuća industrijalizacija i

mogućnost bržeg putovanja koja je osiguravala i međunarodnu vidljivost. Razvijala se i fotografija, a poseban su utjecaj imale novine. I dok su u 19. stoljeću glumačke zvijezde gostovale u velikim kazalištima europskih gradova, a potom i u Americi, u zagrebačkim se okolnostima nije moglo govoriti o podjednako zastupljenosti navedenih čimbenika. Dapače, kad se krajem 19. stoljeća u Zagrebu dogovarala izgradnja nove kazališne zgrade, a kulturna se elita borila za reprezentaciju nacionalne umjetnosti, sociodemografski sastav zagrebačkog stanovništva nije jamčio popunjenost gledališta. Pretpostavke za veći broj gledatelja bile su viša razina industrijalizacije, stasanje imućnijega građanskoga sloja, potpora političke elite kazalištu te raznovrstan repertoar za publiku različitog sociodemografskog i socioekonomskog statusa (Brgles, 2020: 114). U kazalište su dolazili intelektualci i pojedini pripadnici političke elite, oni koji su kazalište gradili, projektirali i osmišljavali prostore oko kazališne zgrade, ali bili su malobrojni. Publika koju je Miletić očekivao u kazalištu trebala je doći iz »drugih društvenih slojeva, onih širih, manje kohezivnih, koji u perifernoj i razjedinjenoj zemlji nisu (još) zahvaćeni industrijskim ni kulturnim razvojem« (isto: 117). Nedostatak publike utjecao je ne samo na prihod kazališta, nego i na status glumaca. Stoga su kazališne kritike poslije gostovanja S. Bernhardt 1909. godine, osim na dominaciju ili nadiđenost određenoga glumačkoga stila, ukazivale i na to s kolikim se problemima u gospodarstvu i kulturi/kazalištu suočavala zagrebačka sredina.

Sarah je još noću oputovala, a učtiva publika je pratila ča na kočijama i ne misleći, kako se starica Sarah, koja se umalo na pozornici nije srušila, čarobnim smiješkom u toplom vagonu smješka i divi siromašnom Zagrebu, koji je još kadra zavrtjeti svojom praktičnošću i odnijeti mu u nepovrat i ono, što ne bi u svoju korist i onako znao upotrijebiti, jer ne će da bude praktičan. Taj kavalirski Zagreb danas razmišlja o siromašnim činovničkim stanovima, a Sarah im pjeva opijelo! (Pavić, 1909: 3)

Sudeći prema objavljenim zapisima, Miletić je više puta pokušavao organizirati gostovanje S. Bernhardt i E. Duse u Zagrebu, no to mu nije uspjelo jer »te velike umjetnice dolaze u Zagreb samo kad im to leži uz put kojoj

umjetničkoj turneji, tako između Beča i Trsta ili Pešte i Rijeke« (Miletić, 1978: 378). Prvo gostovanje S. Bernhardt bilo je u jesen 1899. godine, a zagrebački kazališni kritičari pohvalno su pisali o glumičinu nastupu, ali pohvalili su i intendanta Hreljanovića.³ Najviše su pisali o rafiniranosti glumičine izvedbe, dojmljivosti, psihološkom nijansiranju, usklađenosti gestikulacije s govorom, a opsežni su odlomci posvećeni opisu kostima koji su zacijelo fascinirali i zagrebačku publiku na izmaku 19. stoljeća. »Umjetničina Dama s kamelijama mnogo je više no predstavnica privida izvedenog iz formule. (...) Kako samo profinjeno Sarah Bernhardt polaže ljevicu koja najavljuje i vizualizira obrat u svom unutarnjem životu!« (Souvan, 1899: 5). S manje su žara kritičari pisali o Sardouovoj *Toski*, predbacujući dramatičaru potrebu za reklamom i efektima, ali na procjenu glumičina nastupa to nije utjecalo. Druge je večeri u kazalištu bio i nadvojvoda Leopold Salvator sa suprugom, što je uveličalo glumičin nastup. Kritičari su naglašavali i reakcije gledatelja, posebice ovacije na kraju predstave, dok za ostatak glumičina ansambla nisu pronalazili odviše riječi. Međutim, već deset godina poslije, kritičari su pisali uz više ironije i prema Sarouovoj *Vještici* koja je u većoj mjeri bila uzbudljiva no što je izazvala osjećaje, a iako je S. Bernhardt »još uvijek ona ista«, njezina je umjetnost bila na vrhuncu, ali glas ju je izdavao (Souvan, 1909: 5). Najavljujući gostovanje 1909. Milan Grlović ironično je pisao da se glumica služila najuspjelijim reklamnim trikovima, a »vještinu u propagiranju slave čini se, da je dotjerala do vrtoglave virtuoznosti, na kojoj stoji i njezina umjetnost« (Grlović, 1909: 1). Naime, usporedno s atributom zvijezde, krajem 19. stoljeća javljao se i antipod u značenju *virtuoza* koji svoju negativnu konotaciju zadobiva »kad 'zvijezda' degradira ostala zviježđa pretvarajući ih u obične izvore svjetla« (Müller, 1989: 231). Zato je Grlović istaknuo da su uspjelije glumičine kreacije bile rezultat više »spoljašne ornamentike« negoli »harmonije integriteta«

³ Na toj turneji glumicu je, uz iznimnu pozornost publike, ugostio i riječki Teatro comunale 22. listopada 1899. u Dumasovoj *Dami s kamelijama*. Usp. <https://zh-cn.facebook.com/ppmhp/photos/22-listopada-1899-sarah-bernhardt-francuska-glumica-smatrana-najve%C4%87om-glumicom-v/10156639529727322> (pristup: 15. veljače 2021.).

i »jedinstvene strukture«. Sa sličnih polazišta razlikovao je »virtuoskinje« i »bogoduhe umjetnice«, nastavivši:

Nekoji kritičari vele, da je izvor njezine fenomenalne vještine u razumu, a ne u srcu. Ova je metafora možda pretjerana, nu ne da se zatajiti, da Sarah kulminaciju svoga umijeća imade najviše zahvaliti svojoj visokoj inteligenciji, svojemu neumornomu studiju i opsežnoj naobrazbi duha, koja opseže sva područja lijepih umjetnosti i estetike. Velike njezine prešasnice Marsova, Rachelova i Ristorica bijahu umjetnice genijalnoga nadahnuća, koje je davalo izrazito obilježje njihovu glumačkom stilu. Sarah Bernhardt može doduše o sebi takodjer ponosno reći 'Est deus in nobis', nu da njezin talent nije imao rečenih velikih pomagala, ne bi se bio za cijelo uzvinuo do one udivljujuće visine. Svoje zvanje shvaća Sarah vrlo ozbiljno te se u tom pokazuje gotovo muška savjesnost. Studiju svojih uloga posvećuje najveću pomnju te nastoji u njihov karakter proniknuti do najsitnijih detalja. (Grlović, 1909: 1)

ZVIJEZDE I KRITIKA

Predstavnica takozvanih *bogoduhih* umjetnica vjerojatno bi bila Marija Ružička Strozzi, o kojoj su govorili kao o hrvatskoj i slavenskoj Sari Bernhardt i koja je najbliža predodžbi glumačke zvijezde u hrvatskom glumištu na prijelazu stoljeća. Glumica je o tome zapisala:

Ljubav za scenu nije vanjsko obilježje mog bića. Ona mi je sadržaj duše – uvjet života. Ja ne poznajem kulise. Uloga koju glumim, postaje od časa, kad stupim na scenu, ja. Zacijelo je to zato, jer smo ja i scena jedno. I ja mislim, da mogu ustvrditi: samo takav osjećaj vodi do visine prave umjetnosti. (Ružička-Strozzi, 1919: 7)

Navedene rečenice izraz su promišljanja o glumi s kraja 19. stoljeća i svojevrsan su odgovor na coquelinovsko pitanje koje je postavio Nikola Andrić 1895. godine, »da li glumac treba da živi u svojoj ulozi ili nad njom« (Andrić, 1895: 93). Pritom je uočljivo da su zagrebački kritičari najvećim dijelom nastupe Sarah Bernhardt svrstali u skupinu dobro uvježbanih uloga, virtuoznost u smislu vještine. Riječi M. Ružičke Strozzi u skladu su i s nekadašnjim preporoditeljskim idejama, a uključivale su posvemašnju predanost glumačkoj umjetnosti, bez primisli o kruhoborstvu i neuređenim uvjetima rada, temeljno praćenu domorodnim zanosom i sviješću o važnosti kulturnog pregalaštva u stasanju nacionalnoga kazališta u kojemu je nastupala i u dobi višoj od osamdeset godina. Ponajbolja je bila u ulogama heroína i majki, a istaknula se ulogama koje je tumačila i Sarah Bernhardt, poput Dumasove *Dame s kamelijama* i junakinja u dramskim djelima V. Sardoua koji je i Tosku i Zorayu napisao za francusku glumicu. Vladimir Lunaček napisao da je Marija Ružička Strozzi »kao žena interpretirala samo jednu ulogu – žensku čud« (Lunaček, 1918: 58). Beziznimno su je slavili i kazališni kritičari, kroničari i teatrolozi, naglašavajući da se prema poslu odnosila profesionalno, a prema suradnicima plemenito, ne pokazujući karakterističnu nadmenost glumačke zvijezde. M. Ružička Strozzi bila je poštovana i voljena i u profesionalnom životu i u osobnim susretima, tijekom karijere tumačila je oko šest stotina uloga i nastupala je do kasne dobi. U javnosti je uživala status zvijezde kakav je u tadašnjoj hrvatskoj kulturnoj sredini bio moguć, a nazivali su je »Sarom Bernhardt slavenskog juga«. Kad je preminula u jesen 1937. godine, na dan sprovoda oba su zagrebačka kazališta, Veliko i Malo, bila zatvorena, a građani su stajali u špaliru na ulicama kojima je prolazila pogrebna povorka. Slavko Batušić istaknuo je da je Marija Ružička Strozzi, nastupajući kontinuirano šezdeset i osam godina, primjer bez premca ne samo u analima hrvatske kazališne umjetnosti nego i u svijetu, a glumačkom dugovječnošću nadmašila je, primjerice, i visoku dob Adelaide Ristori i Sarah Bernhardt (Batušić, 1950: 526). Zanimljivo je da je S. Bernhardt (1844. – 1923.) šest godina starija od M. Ružičke Strozzi (1850. – 1937.), a u prigodi gostovanja 1909. kritičari su se okomili i na glumičinu dob koja joj, uz narušeno zdravlje, nije išla na ruku u tumačenju odabrane uloge.

Glumačko je nadmetanje, kakva su se priređivala i u drugim europskim kazalištima, održano 1909. tako da je prve večeri nastupila Marija Ružička Strozzi u izvedbi zagrebačkog ansambla, a druge večeri Sarah Bernhardt s francuskim glumcima. Neki kritičari pitali su se zašto se kazališna uprava uopće odlučila na takav potez jer je riječ o zastarjeloj umjetnosti koja je u zagrebačkom kazalištu prevladana pa će se to gostovanje pamtiti više kao kuriozum i prihod u blagajni nego kao svečanost umjetnosti (Kraus, 1909: 5). U novinskim najavama više se pisalo u spomenutim Turnerovim kategorijama reprezentacije i diskursa, kao da ih glumačko umijeće nije zanimalo, ali bili su zato zapanjeni kazališnim pogonom koji je Sara Bernhardt dovela sa sobom – prebrojavali su priključene željezničke vagona, pisali su o njezinoj ručnoj prtljazi od trideset pet kilograma i neumornom ritmu petomjesečne turneje (Nepoznat autor, 1909: 3), a s opreznim su poštovanjem napominjali da je i kao kazališna upraviteljica pokazala »mušku savjesnost« (Grlović, 1909: 1). Kritičari su pisali o odmjerenju snaga »dviiju umjetnica iz raznolikih perivoja« (Pavić, 1909: 3). Prve večeri, kad je nastupila M. Ružička Strozzi, bilo je manje gledatelja, a ozračje toplije; druge večeri, kad je nastupila S. Bernhardt, gledalište je bilo prepuno, a ozračje hladnije. Bez obzira na to, nastup je zagrebačke glumice ocijenjen povoljnije (i šturije), a o nastupu S. Bernhardt kritičari su pisali ironično, ali zajedljivo odajući priznanje glumičinoj vještini i na pozornici i posebice oko nje. Zagrebački su se kazališni kritičari 1909. usuglasili: glumačka igra M. Ružičke Strozzi »bliža je i simpatičnija hrvatskom općinstvu, jer uobličuje posve drugi umjetnički pogled, nego li ovi Francuzi« (Benešić, 1909: 2). Gdjekoji kritičar uspoređivao je bolji uspjeh ove ili one umjetnice u pojedinim prizorima, a otpor prema stranoj glumici dolazio je zacijelo i od toga što su njezine prethodne turneje mimoilazile Zagreb. Drugo gostovanje bilo je tek u glumičinoj zrelijoj dobi, kad njezino umijeće nije više bilo na jednako visokoj razini i nije izazvalo divljenje kritičara, a u Zagreb su već doprle nove tendencije o stvaranju *štimunga* koje je u kazalište unio i Ivo Raić. U opsežnom nekrologu 1923. godine Lunaček se ovako osvrnuo na drugo umjetničko gostovanje: »Preko dasaka naše pozornice prolazila je starica, koja se već zgrbila bila ne samo pod teretom svojih godina, nego i

pod još gorim teretom kazališnog uspjeha i umjetničke slave od malo ne pola vijeka« (Lunaček, 1923: 2).

Gostovanje je bilo prigoda i za usporedbu stanja kazališne umjetnosti u dvjema kulturnim sredinama. Julije Benešić sazeo je glavnu razliku:

U nas se radnja prikazuje činom, glumac se bori, pati, živi s ulogom, zatajuje svoju osobu, posve se prenosi u drugi život, on nam prikazuje tuđe lice, dočim ovi Francuzi sa Sarom Bernhardtovom meću na sebe tuđu masku i deklamiraju stihove grozno patetičkim akcentom. Sara nam ni na čas ne dâ, da zaboravimo, da je ona Sara Bernhardt, a nipošto hramska vještica. Ona zauzme pozu i drži se kao kameni kip dok ne uzmora preći u novu pozu (Benešić, 1909: 2).

Nehajev je glumu Sarah Bernhardt procijenio kao specifično klasičnu, a govor kao metalnu, prekrasno izrađenu, ali uvijek jednaku riječ i zbog toga više ne ubire pohvale izvan Francuske (Nehajev, 1986: 38).⁴ Prva je »prošla pol svijeta sa zvučnim imenom svojim«, a druga je, kako kritičar piše, »svoj život sprovela na domaćim daskama«, »ostala uz nas i čuva vatru na domaćem ognjištu« (Benešić, 1909: 2). Branimir Livadić pisao je o »nekoliko izvještačenih poza i promuklih poklika«, pitao se putuje li glumica Europom iz nužde za novcem, no procijenio je »da nije toliko novac, koliko ona tragična želja za slavom, i ona strast za pozorišnu umjetnost, koja tinja i u posljednjoj glumici«. Sara Bernhardt ne može se odvojiti od svijeta svojih trijumfalnih nastupa jer »njoj je potreban ovaj nervozni kazališni život, taj joj daje snagu psihičku, a ubija ju fizički. I ona će valjda tako dugo, dok bude mogla bez štaka hodati (...) igrati i umrieti na pozornici« (Livadić, 1909: 2). Tim riječima kao da je najavio buduću vezu hrvatskoga glumišta sa Sarom Bernhardt, ovaj put posredstvom svojevrsnog teatra u teatru, no tek krajem 20. i početkom 21. stoljeća u Zagrebu.

⁴ Članak je objavljen u *Nadi*, g. 6, br. 12, Sarajevo, 1900.

SJEĆANJE NA SARU BERNHARDT

Kanadski dramatičar John Murrell napisao je 1977. dramski tekst *Sjećanje* utemeljen na glumičinih memoarima, Vlado Habunek pogledao je predstavu u Parizu napravljenu prema adaptaciji Georgesa Wilsona,⁵ preveo dramski tekst i uprizorio ga u Teatru ITD 1984. godine.⁶ Riječ je o duodrami u kojoj se pojavljuju likovi Sarah i njezin tajnik Georges Pitou. Drama se događa u jednom danu, od večeri do zore, u vrijeme kad je dramskom liku glumice sedamdeset i sedam godina. Prije sedam godina slomila je nogu, teško se kreće i živi od uspomena na osobe s kojima je bila bliska ili se s njima susretala, a svog uslužnog tajnika prisiljava da s njom igra zamišljene prizore tih susreta. Na više mjesta sebe i druge uspoređuje s gušterom, a ITD-ova predstava izvedena je pod naslovom *Sara i vrisak languste*. Langusta je jastog/morski rak, prema riječima lika Oscara Wildea iz drame, životinja koja navodno prije nego joj lovac priđe, krikne od straha, baš kao što se Sarah u drami ponadala da će se moći tako smijati kad ugleda nož ili smrt koja joj se približava. Ako su sedamdeset i pet godina prije hrvatske praizvedbe Murreellova komada zagrebački kazališni kritičari pisali o »muškoj savjesnosti« Sare Bernhardt i zajedljivo komentirali gostujuću kazališnu mašineriju, glumičinu oronulost i zastarjeli stil glume, osamdesetih godina 20. stoljeća Habunekova je predstava požela uspjeh zahvaljujući i tome što je bila – ženska. Kazališni se život u Hrvatskoj u tri četvrtine stoljeća znatno promijenio u svakom smislu, institucionalnom, stilskom, obrazovnom, kritičarskom (...), a Habunekova se predstava poigravala ne samo predodžbom o Sari Bernhardt i njezinu mjestu u kulturnom pamćenju, nego i granicama glumačkoga umijeća, prenijevši tu temu s početka na kraj stoljeća i dokazavši da je glumcima uvijek izazovna,

⁵ Glumac i redatelj Georges Wilson 1982. je godine u pariškom Théâtreu de l'Œuvre adaptirao Murreellov dramski tekst i nastupio s glumicom Delphine Seyring.

⁶ John Murrell: *Sara i vrisak languste*. Prema »Memoarima«. Adaptacija: Georges Wilson. Prijevod: Vlado Habunek. Režija: Vlado Habunek. Scenografija: Dinka Jeričević. Kostimografija: Danica Dediđer. *Sarah* – Neva Rošić. *Pitou* – Nada Subotić. Premijera: 12. studenoga 1984. Teatar ITD, Zagreb.

a gledateljima privlačna. Razlog je velikim dijelom i u tome što je prerušena glumica interpretirala muški dramski lik.

Iako Murrellov dramski tekst medijsku i kazališnu pozornost u Francuskoj duguje svojoj temi – Sari Bernhardt – u hrvatskom je kazalištu dodatno intrigantno što su oba lika tumačile glumice. Bez obzira na to što mu nije pridavana književna važnost, u kulturološkom smislu, posebice u onom Graema Turnera, igran je kao refleksija na inozemnu glumačku zvijezdu, poduzetnu, neustrašivu i ekscentričnu ženu koja je samouvjerenom tumačila i Hamleta. Njezin je dramski partner George Pitou, tajnik koji u drami ima funkciju naglašavanja Sarine ekscentričnosti. Manjak ženskih dramskih uloga i sklonost glumačkim izazovima ponukale su Nadu Subotić da se odvaži tumačiti Pitoua:

Recimo, kad bih ja nabrajala svoje uloge, nema baš nekih koje onako zvuče, kao Medeja, Elektra, pa Hamlet... a mogu i žene igrati Hamleta, zašto ne, igrale su. Ali zato sam ja sebi odabrala mušku ulogu. To me jako zanimalo. Jer muškarci zapravo uvijek imaju prednost. Muških je uloga mnogo, samo tu i tamo ženska, u svim tim slavnim i neslavnim komadima.
(Zlatar, 1995: 158)

Iza sebe je već imala deset godina prije Novakovu Madonu u istom kazalištu, a Saru je u predstavi 1984. tumačila Neva Rošić koja je bila mnogo mlađa od Sarina dramskog lika, što je posve u skladu sa spremnošću na transformaciju koja je zamjetnija u drugoj polovici 20. stoljeća. Obje su glumice, kao i redatelj, dobili Nagradu »Dubravko Dujšin« i predstava je doživjela znatan uspjeh. Za Nevu Rošić to je bila tek prva uloga glumice. Druga je uslijedila dvije godine poslije, u prazvedbi Pricine *Ostavke* u zagrebačkom HNK-u 1986., u kojoj je tumačila dramski lik Marije Ružičke Strozzi. Nakon obilaska izložbe posvećene Sarah Bernhardt u Židovskom povijesnom muzeju u Amsterdamu 2006. godine, a riječ je o gostujućoj izložbi Židovskog muzeja u New Yorku postavljenoj 2005., Neva Rošić u svom osvrtu napisala je da je S. Bernhardt »imala instinktivno razumijevanje za masmedije i marketing i možda se tom talentu može pripisati njezin međunarodni zvjezdani status« (Rošić, 2006: 164), a divi se i njezinu glasu po kojemu je bila prepoznatljiva. Zanimljivo

je što se u zaključku članka osvrnula i na Mariju Ružičku Strozzi »koju je Pariz u povodu njezina zlatnog jubileja počastio nazivom ‘Sarah Bernhardt d’étranger’« (isto: 167), a koja je nedostatno zastupljena u kulturnom sjećanju.⁷

Nada Subotić isticala je da je Murrelova drama priča o glumačkoj profesiji, i da je tumačenje muške uloge za glumicu samo na prvi pogled lak zadatak, a vrlo se brzo pokazalo da je riječ o stvaranju zahtjevne karakterne uloge tragikomičnog, »čaplinovskog« tajnika Pitoua. Nada Subotić navodno je najprije pročitala tekst, a onda Habuneku predložila da ona preuzme ulogu tajnika, što je redatelja ponukalo da uprizori dramski tekst i pozove Nevu Rošić za ulogu Sare. Poslije premijere N. Subotić zaključila je da je »užasno teško« biti muškarac dodavši: »Mislim da je puno ljepše biti žena« (Vukšić, 1984: 5). Iako su obje glumice proučile biografiju S. Bernhardt, u pripremi Habunekove predstave više ih je zanimala narav glume i pitanje glumačkoga poziva. Osamdesetih godina 20. stoljeća u hrvatskom kazalištu nije bilo glumačkih zvijezda prisposodljivih modelima na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Visokoškolsko obrazovanje glumaca i povećanje broja institucionalnih kazališta, među ostalim, učinili su da su glumice koje su tumačile uloge u Murrelovu komadu, gledateljima ponudile svoju predodžbu o glumi i kazalištu a ne o slavnoj glumici.

Gluma kao sublimirana energija, gluma kao borba protiv svih ograničenja kojima podliježe pojedinac, gluma odnosno kreacija kao izvor vječne obnove – osnovna je tema ove drame o zadnjim danima »svetog« glumačkog čudovišta, koje se poslije svih padova uvijek iznova vraća publici, obožavano više nego ikad. (Grgičević, 1984: 9)

Sarah Bernhardt poslužila je Nevi Rošić i Nadi Subotić kao ishodište za vlastite glumačke kreacije koje su se – za razliku od 1909. – posve udaljile od

⁷ Doista, jedina postojeća monografija o Mariji Ružički Strozzi objavljena je 1928. godine. Napisala ju je Antonija Kassowitz Cvijić kao *Spomen-spis u proslavu šezdesetgodišnjeg umjetničkog djelovanja najveće hrvatske tragetkinje Marije Ružičke Strozzi uz prikaz njezine epohe u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 1868 – 1928*, a objavio ju je Odbor za proslavu jubileja.

ikakvih usporedbi sa slavnom glumicom, a nastale su na temelju dramskog teksta u kojemu je slavna glumica dramski lik. Neva Rošić i Nada Subotić nisu bile suvremenice S. Bernhardt pa se nisu mogle ni sjećati njezinih nastupa, nego su tumačile predodžbu o slavnoj glumici, onako kako ju je prenio dramatičar i u skladu s predodžbama stečenima čitanjem dostupne literature. U obrazloženju nagrade »Dubravko Dujšin« najviše se pisalo o ulogama koje su do tada oblikovale N. Rošić i N. Subotić i o njihovim glumačkim profilima. Iako je njihova gluma ocijenjena »virtuoznom«, a navođena su i neka stilska sredstva kojima su glumice oblikovale svoje likove, glumačka virtuoznost osamdesetih godina 20. stoljeća nije implicirala nedostatak srca ili uživljenosti u ulogu. Dapače, odigrane uloge promatrane su u svjetlu položaja glumica u kazalištu, neravnomjernog broja glavnih uloga u odnosu na glumce i preuranjenog ženskog i glumačkog starenja, čega su se doticali tekstovi u kazališnoj kritici, ali i u ženskim časopisima.

GDK »Gavella« i Prolegomena Art u koprodukciji su postavili predstavu *Sarah Bernhardt* iz 2006., nastalu prema Murrelovu *Sjećanju* i u režiji Eduarda Tomičića Buntuaulija. Osim što je tumačila naslovnu ulogu, D. Miletić prevela je dramski tekst.⁸ Ta je predstava rađena u »makabričnom ugođaju« koji nije više, poput ITD-ove uspješnice, ulagao u »melankoliju protkanu samoironijom«, nego u »svojevstan horor« (Grgičević, 2006). U toj predstavi pozornost je skrenuta s glumačkog umijeća prema prolaznosti ljudskoga života i njegovu neminovnom utrnuću, a kulturna memorija o Sari Bernhardt nadvladana je spoznajom o ljudskoj kratkotrajnosti i grčevitoj, često i razornoj želji za životom. Četiri godine poslije uslijedila je nova premijera *Sarah Bernhardt*, autorice Nine Skorup, nastala prema motivima biografije H. Gidela te drami J. Murrella i G. Wilsona, a premijerno je izvedena 2010. u HNK-u Zadar u

⁸ John Murrell: *Sarah Bernhardt*. Prijevod: Dubravka Miletić. Red, adaptacija teksta i scenografija: Eduard Tomičić Buntuauli. Kostimografkinja: Irena Sušac. Izbor glazbe i oblikovanje zvuka: Luka Kunčević. Oblikovanje svjetla: Zdravko Stolnik. Jezična savjetnica: Đurđa Škavić. *Sarah Bernhardt* – Dubravka Miletić. *George Pitou* – Mladen Vasari. Premijera: 14. ožujka 2006. GDK »Gavella« i Prolegomena Art, Zagreb.

režiji Ivana Lea Leme.⁹ U toj je predstavi težište postavljeno na glumičinu »samoteatralizaciju« (Govedić, 2011), propitujući i položaj umjetnice kojoj su često predbacivane megalomanija i egomanija. Prema sudu kritike, idolopoklonstvo iskazano u toj predstavi nije osiguralo mogućnost da se dramski lik S. Bernhardt iskoristi za problematizaciju straha s kojim se umjetnici suočavaju na ishodištu svih svojih kreativnih procesa.

ZVIJEZDA I DOMOROTKINJA

Predodžba o S. Bernhardt u kulturnom pamćenju povijesti hrvatskoga kazališta prošla je put od nedostižnog i više (1899.) pa manje (1909.) zadivljujućeg uspjeha inozemne glumačke zvijezde preko dramskog lika koji je poslužio za iskazivanje glumačkoga umijeća osamdesetih godina 20. stoljeća, ili su mu početkom 21. stoljeća upisivana mitska značenja. Sarah Bernhardt kao glumica, ali i kao Murrellov dramski lik, intrigira i hrvatsko glumište i kazališnu kritiku, održavajući predodžbu o mjeri blistavoga, željenoga i (ne) dosegnutoga uspjeha, ali i predodžbu o njegovoj varljivosti, vremenitosti i propadljivosti.

Prema svojoj socijalnoj funkciji, M. Ružička Strozzi bila je reprezentantica stasanja nacionalnoga glumišta koje se suočavalo i s materijalnim poteškoćama i s nedostatkom publike koja bi od naše glumice stvorila zvijezdu. Imena slavni inozemnih glumica nadijevala su se Mariji Ružički Strozzi koja je bila i »naša Sara« (i »naša Duzinica«)¹⁰ jer je i S. Bernhardt bila mjera

⁹ Nina Skorup, prema motivima biografije Henryja Gidela i drami Johna Murrela i Georgesa Wilsona: *Sarah Bernhardt*. Redatelj: Ivan Leo Lemo. Scenografija: John Čolak. Kostimografija: Marija Šarić Ban. Glazba: John Čolak. *Sarah Bernhardt* – Jasna Ančić. *George Pitou* – Mirko Šatalić. *Na klaviru* – Nebojša Lakić. Premijera: 25. listopada 2010. HNK Zadar.

¹⁰ Sintagme iz deseteračke pjesme napisane u povodu proslave glumičine dvadeset i pete obljetnice umjetničkog rada 1893. godine. Pjesma se čuva u Muzejsko-kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU.

glumačke vrsnoće i uspjeha u europskom kazalištu 19. stoljeća. Odmjeravanje koje je organizirano 1909. zadobilo je i funkciju učvršćivanja u poetskim i kulturno-političkim nastojanjima uprave zagrebačkoga kazališta, a predodžba o S. Bernhardt poslužila je za učvršćivanje predodžbe o M. Ružički Strozzi kao miljenici publike i simboličnoj prvakinji koja nije imala sličan status zvijezde, ali je svojom glumom i osobnošću reprezentirala hrvatsko glumište, njegov ustroj, nastojanja i nacionalnu ideju. Obje su glumice, gotovo vršnjakinje, velike glumačke uspjehe ostvarile u 19. stoljeću nastupajući u sličnom repertoaru, ali S. Bernhardt i u 20. je stoljeću zadržala svoj stil, dok se M. Ružička Strozzi, prema sudu kritike, prilagođavala mijenama u hrvatskom glumištu, iako su je kazališno-povijesni pregledi svrstali među prvakinje »stare garde« koja se odlikovala glumačkim stilom 19. stoljeća. Bila je uzdanica hrvatskoga kazališta u vremenu kad se žene nisu lako odlučivale na glumački poziv, vjerna domaćim pozornicama i začetnica velike kazališne obitelji na koju se, uz Freudenreiche, oslanjaju počeci profesionalizacije zagrebačkoga glumišta, zadobila je i zadržala simpatije javnosti do svoje smrti.

Kako se vidi, i Sarah Bernhardt i Marija Ružička Strozzi svoju su popularnost dugovale jednakim, ali različito reprezentiranim čimbenicima popularnosti u društvima svoga vremena. Iako su bile vršnjakinje i nastupale su u sličnom repertoaru, utjelovljivale su dva različita koncepta kazališta. Bez obzira na sve, zajedničko im je da je svaka od njih bila istaknuta predstavница kazališnog razdoblja i sredine iz koje je potekla i u kojoj je djelovala, ali za obje se može reći da su ostale heroine ne samo na pozornici i u naknadno napisanim, novijim dramskim djelima, nego i u kazališnim i kulturnim ljetopisima.

LITERATURA

- Andrić, Nikola. 1895. »Glumčeva umjetnost«. *Kazališni almanak za godinu 1895*. Uprava Hrvatskog zemaljskog kazališta. Zagreb.
- Batušić, Slavko. 1950. »Marija Ružička Strozzi«. *Hrvatsko kolo*, 3, 3. 525-528.
- [Benešić, Julije] J. B – ć. 1909. »Književnost i umjetnost. Hrv. zemaljsko kazalište«. (Victorien Sardou: *La Sorcière*, drame en 5 actes.). *Narodne novine*, 75. 25. siječnja. 2.
- Brgles, Miriam Mary. 2020. *Borba za moć: politika, umjetnici i publika. Društveni aspekti razvoja Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu*. Citadela libri d. o. o. – Hrvatsko katoličko sveučilište. Zagreb.
- Govedić, Nataša. 2011. »Receptura 'dive'«. *Zadarski list*. 20. ožujka. <https://www.zadarskilist.hr/clanci/20032011/receptura-dive> (pristup: 15. veljače 2021.).
- Grgičević, Marija. 1984. »Vrhunska gluma«. *Večernji list*, 28. 14. studenoga. 9.
- Grgičević, Marija. 2006. »Pod crnim suncobranom«. *Vijenac*, 315. 30. ožujka. <https://www.matica.hr/vijenac/315/Pod%20crnim%20suncobranom/> (pristup: 15. veljače 2021.).
- [Grlović, Milan] M. G. 1909. »Sarah Bernhardt. Povodom njezina gostovanja 24. siječnja 1909«. *Hrvatstvo*, 6, 18. 23. siječnja. 1-2.
- Kellen, Tony. 1902. »Sarah Barnum«. *Agramer Zeitung*, 77, 245. 24. listopada. 1-3.
- Kleber, Rolf – Hammer, Klaus. 1995. »Bernhardt, Sarah«. *Lexikon Theater International*. Ur. Trilse-Finkelstein, Jochanan Ch. – Hammer, Klaus. Henschel Verlag. Berlin.
- [Kraus, Otto] O. K. 1909. »Theater, Kunst und Literatur. Sarah Bernhardt«. *Agramer Tagblatt*, 24, 19. 25. siječnja. 5-6.
- [Livadić, Branimir]. 1909. »Gostovanje Sare Bernhardt. – V. Sardou: 'La Sorciere'«. *Obzor*, 50, 26. 26. siječnja. 2.
- Lunaček, Vladimir. 1918. »Marija markiza Strozzi«. *Savremenik*, 2. 52-62.
- Lunaček, Vladimir. 1923. »Božanska Sara i ona je mrtva«. *Obzor*, 64, 85. 1-2.
- Miletić, Stjepan. 1909. *Iz raznih novina. Probrani sastavci o kazalištu, umjetnosti i književnosti II*. Naklada Društva hrvatskih književnika. Zagreb.
- Miletić, Stjepan. 1978. *Hrvatsko glumište*. Priredio Batušić, Nikola. Centar za kulturnu djelatnost. Zagreb.

- Müller, Matthias. 1989. »Sarah Bernhardt – Eleonora Duse«. *Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*, ur. Möhrmann, Renate. Insel Verlag. Frankfurt am Main. 228-260.
- Murrel, John. 2006. *Sarah Bernhardt*. Prevela Dubravka Miletić. Rukopis. Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU. GAV 476.
- Nehajev, Milutin Cihlar. 1986. *Izabrani kazališni spisi*. Priredio Nedjeljko Fabrio. Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa. Zagreb.
- [Nepoznat autor]. »Sarah Bernhardt u Zagrebu«. 1909. *Novosti*, 3, 24. 26. siječnja. 2.
- Oraić Tolić, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna. Rođenje virtualne kulture*. Naklada Ljevak. Zagreb.
- [Pavić, Nikola] Hortenzije. 1909. »Iz hrvatskoga kazališta«. *Hrvatstvo*, 6, 18. 25. siječnja. 3.
- Renard, Jules. 1934. »Jedno veče kod Sare Bernhardt«. *Komedija*, 1, 16. 22. travnja. 3.
- Rošić, Neva. 2006. »Velika Sarah«. *Kazalište*, 10, 31/32. 164-167.
- Ružička Strozzi, Marija. 1919. »Ja i scena«. *Rampa*, 1, 1. 7.
- Saniivin. 1923. »Scena i ličnost. Uspomeni Sare Bernhardt«. *Riječ*, 4, 86. 13. travnja. 2-3.
- Senker, Boris. 1984. »Marija Ružička-Strozzi, sedamdeset godina glume«. *Sjene i odjeci. Kazališni ogledi i studije*. Znanje. Zagreb. 18-28.
- [Souvan, Ivan] S-n. 1899. »Gastspiel der Madame Sarah Bernhardt: 'Der Camieliendame'«. *Agramer Zeitung*, 74, 242. 21. listopada. 5.
- [Souvan, Ivan] S-n. 1909. »Gastspiel Sarah Bernhardt«. *Agramer Zeitung*, 84, 19. 25. siječnja. 5-6.
- Turner, Graeme. 2010. »Approaching celebrity studies«. *Celebrity Studies*, 1, 1. <https://doi.org/10.1080/19392390903519024> (pristup: 15. veljače 2021.).
- Vukšić, Branko. 1984. »Velika Sarah u velikoj izvedbi«. *Večernji list*, 28. 13. studenoga. 5.
- Zlatar, Andrea. 1995. »Nada Subotić«. *Portret umjetnika u drami I*. Ur. Vladović, Borben. Hrvatski radio – Hrvatsko narodno kazalište. Zagreb – Split.

SARAH BERNHARDT AND CROATIAN ACTRESSES

Abstract

Following the professionalization of Croatian theatre, the artistic directors and theatre critics attempted to, relying on the ideas of culturally related European theatre centres, underline the importance of developing a national theatre. Croatian theatre actresses were compared with prominent European actresses. The paper opens with the analysis of Sarah Bernhardt's 1909 guest performance in Zagreb theatre, when she and actress Marija Ružička Strozzi, Croatian theatre star of the period, took part in a mutual acting contest. The paper traces various further relations between Sarah Bernhardt and Croatian theatre at the end of the 20th and the beginning of the 21st century, in theatre productions based on John Murrell's well-known play. The paper focuses on the representations of Sarah Bernhardt as famous actress and dramatic character, as well as their resonance in Croatian theatre.

Key words: Sarah Bernhardt; Marija Ružička Strozzi; John Murrell; Croatian theatre; actresses