

TRAUMA NEIGRANJA

Ana Lederer

UDK 792.071.2-055.2

O svom kazališnom položaju i traumi neigranja odnosno diskontinuitetu igranja koji proizlazi iz daleko manjega broja uloga pisanih za glumice što im od samoga početka karijere smanjuje repertoar u odnosu na glumce, ali i specifičnih uvjetovanosti kazališnoga sustava, glumice su otvoreno progovarale u prvom licu, u formama razgovora ili različitim autobiografskim zapisima. U radu se dotiču pitanja različitih uzroka diskontinuiteta igranja koji se često može pretvoriti u višegodišnje trajanje što su iskusile i mnoge glumice plodnih profesionalnih biografija, ali takva se razdoblja nikada ne opisuju sintagmom 'trauma neigranja' nego kao stanke u karijeri zbog neodgovarajućega repertoara u određenom razdoblju ili zbog neslaganja s redateljima i ravnateljima. Omalovažavanje te traume i podcjenjivanje glumica u odnosu na glumce i dalje postoji i traje, i bez obzira na položaj za koji su se izborile u suvremenom kazališnom, društvenom i medijskom okruženju.

Ključne riječi: glumica; repertoar; ansambl

Govoreći u *Protimbama* o svojim teatarskim iskustvima, pa i o dvije sezone kad je obnašao dužnost direktora Drame HNK u Splitu od 1955. do 1958., Slobodan Novak ističe da su glumci najveći problem kazališta – ali ne zbog nenadarenosti već »zbog tisuću ambicija i želja«, pri čemu u oblijetanju oko direktora prednjače »osobito starije glumice« (Novak 2010b: 190) – te jedno poglavlje ovako poentira:

Ranko Marinković mi se podsmjehivao: 'Kad su meni dolazile glumice plakati što nisu dobile neku ulogu, njima bih ja pokazao kapljicu na mom stolu, vidiš li je, još je tu, ako pogodiš od čega je, dobit ćeš ulogu. One bi govorele: a slina. Sperma. Voda... A bila je to suza one koja je prije nje tražila istu ulogu. Hehe, moj Novače, tako im reci! Nikad ne pogode!' (isto)

U nizu više ili manje duhovitih, lucidnih, ciničnih ali i neduhovitih pa ponekad i prizemnih anegdota i dosjetki o glumcima, a napose onih o glumicama, čula sam i tu, iako nisam znala i autora, kojega Novak ovdje otkriva. No, kad je razgovore iz *Digresija* preradio i nadopunio u esejističke *Protimbe*,¹ Novak stilski nadopunjava ionako ciničnoga Marinkovića tim umetnutim okrutnim rečenicama: »One bi govorele: a slina. Sperma. Voda...« i posljednja – »Nikad ne pogode!«. Dakle, glumice na kraju nikada ne pogode od čega je kapljica na direktorskom stolu. Jesu li te naknadne rečenice kojima se samo dodatno podcrtava omalovažavajuća pozicija glumice autentično Marinkovićeve ili pak Novakove i nije toliko važno, ali ne treba sumnjati u povijesnu vjerodostojnost citirane dosjetke jer su Novak i Marinković surađivali u kazalištu – u Novakovom direktorskom mandatu igrala se Marinkovićeva *Glorija* (1956.), a Marinković je iza sebe tada imao zaokružen četverogodišnji mandat kao direktor Drame HNK u Zagrebu (1946. – 1950.), pa ga je sigurno i savjetovao o rješavanjima Novaku, kako je sam rekao, napornih »personalnih zavrzlama« (isto). Ako se, pak, mora izdvojiti ključna riječ koja ovjerava Marinkovića kao autentičnoga pripovjedača, onda su to *suze glumačke* – kao asocijacija na one Glorijine/Magdalenine, ali prije svega kao sintagma koja upućuje na *Pustinju*, hermetičnu sotiju u raslojenom identitetu glumca između kazališta i života, obremenjenu esejističkim pasažima o podrijetlu suza, pa i na izbor imena supruge glumca Fabija (Suzana – suzna Ana). Svakako, i u *Pustinji* prema glumcima, a usputno i izravno prema glumicama – dramatičarove ironije nije nedostajalo. Dakako: riječ je o književnosti, autor i njegov dramski lik ne mogu se identificirati. Bez obzira jesu li suze lažne ili prave i kojega su kemijskog sastava, »glumac je

¹ Verzija iz *Digresija*: »Ranko Marinković mi se podsmjehivao: 'Kad su meni dolazile glumice plakati što nisu dobile neku ulogu, njima bih ja pokazao kapljicu na mom stolu, vidiš li je, još je tu, ako pogodiš od čega je, dobit ćeš ulogu. Bila je to suza one koja je prije nje tražila istu ulogu. Hehe, moj Novače, reci im tako!'*» (Novak 2001a: 145)*

najnesretnije biće ako ne radi« (Župan u Gračan 1980: 75), kako je svojedobno rekla Mira Župan, a Marinkovićev savjet iznova potiče pitanje o glumcima i posebice glumicama najvećoj traumi u profesionalnom kazališnom trajanju – traumi neigranja odnosno diskontinuiteta igranja koji proizlazi iz kazališnoga sustava, ili točnije rečeno, specifičnih uvjetovanosti hrvatskih repertoarnih kazališta. Izrugivanje teatarskom položaju glumica u ansamblu i njihovim pokušajima da izbore svoje mjesto u podjeli te izbjegnu traume zbog neigranja – iako se jednako i glumci, ali bez suza, bore za svoje mjesto – kao i omalovažavanje te traume i podcjenjivanje glumica u odnosu na glumce i dalje postoji i traje, i bez obzira na položaj za koji su se izborile u suvremenom kazališnom, društvenom i medijskom okruženju.

U studiji *Od prijestupnice do umjetnice* Lucija Ljubić rasvjetljuje umjetnički, društveni i profesionalni status hrvatske glumice – kako naglašava i podnaslovom, njezine »kazališne i društvene uloge« – obuhvaćajući tijekom više od stoljeća i pol dug put glumice od »neugodnog društvenog položaja« (Ljubić 2019: 98) zbog izbora glumačkog zvanja u 19. stoljeću koji ih je pratio i u kazališnom radu, pa sve do profesionalne priznatosti u bitno promijenjenim okolnostima razvijenoga teatarskoga i medijskoga života započetoga u drugoj polovici 20. stoljeća. U završnom poglavlju »Suvremene glumice u procjepu između kazališta i medija« teatrologinja naglašava važnost Gavellina osnutka kazališne akademije 1950. kao svojevrsne vremenske granice od koje se bitno mijenja njihov status u kazalištu, društvu i medijima te »suvremene glumice zauzimaju sve kritičnije stavove prema kazalištu i društvu ne libeći se progovoriti o problemu neigranja, unutarkazališnim neslaganjima kao i o neodgovarajućem odnosu medija i javnosti prema glumicama« (isto: 356). U kontekstualiziranju njihovih položaja i društvenih uloga, kao i temeljem analiza izdvojenih glumačkih opusa, Lucija Ljubić naglasila je i problem neigranja, a o kojemu su glumice otvoreno progovarale u prvom licu, u formama intervjua ili različitim autobiografskim zapisima. Pokrećući pod naslovom *Velika imena hrvatskog glumišta* ciklus razgovora s glumcima i glumicama na Radio Zagrebu 1971. godine, sve tijekom godina vođene Branko Hećimović objavljuje u knjizi 1995. kao *Razgovore s Pometom, Desdemonom i Poljskim Židovom*: između dvadeset četiri razgovora, samo osam ih je s glumicama² te su pitanja fokusirana

² Vika Podgorska, Božena Kraljeva, Ervina Dragman, Mira Župan, Milka Podrug-Kokotović, Nada Subotić, Marija Kohn i Neva Rošić.

na umjetnički aspekt glumačkih ostvarenja i suradnji, iz kojih se, dakako, iščitava i kontekst određenoga teatarskog trenutka koji je važan za njihov profesionalni položaj, a ovlaš se glumice dotaknu i razloga neigranja u pojedinim razdobljima. U prvoj knjizi serijala razgovora u produkciji Hrvatskog radija *Portret umjetnika u drami I* (1995.) samo su tri s glumicama (Etta Bortolazzi, Vjera Žagar-Nardelli, Nada Subotić), ali tijekom posljednjih desetljeća objavljen je sada već respektabilan broj, u kojima im se izravno postavljaju pitanja i kako se nose s nepovoljnijim položajem u teatru u odnosu na glumce, čak uz tvrdnju da se često »ili barem povremeno glumica u hrvatskom kazalištu spominje kao svojevrsan tragičan lik« (Mrduljaš 1996a: 50) zbog daleko manjega broja uloga u dramskoj književnosti, ali i malobrojnijih dobro pisanih uloga. Sve do danas gotovo da nema glumice koja nije bar jedanput izjavila da neravnopravan položaj prije svega određuje neusporedivo manji broj uloga za glumice, što im od samoga početka karijere smanjuje repertoar ostvarenih uloga u odnosu na glumce,³ pa time posljedično i kontinuitet igranja, a što se potom lako i često pretvara u višegodišnje razdoblje obilježeno traumom neigranja: diskontinuitet su iskusile mnoge glumice plodnih profesionalnih biografija, ali takva se razdoblja nikada ne opisuju sintagmom *trauma neigranja*, nego se obzirno opisuju kao stanke u karijeri zbog neodgovarajućega repertoara u određenom razdoblju ili zbog neslaganja s redateljima i ravnateljima.

Bez zadržke rastvarajući svoju glumačku intimu u trenucima prihvaćanja i odbijanja – i traumom neigranja, ali i traume igranja u konstelacijama umjetničkih nerazumijevanja s redateljima – u *Divljoj slobodi* Anja Šovagović Despot kaže da ju je otac Fabijan Šovagović upozoravao: »Neprestano mi je govorio da nema ženskih uloga, da je glumica u podređenom položaju u odnosu na muškog kolegu, da je to krvav posao za ženu i takve stvari« (Šovagović Despot 2003: 35). Njegov savjet, dakako, nije ju spriječio da odabere profesiju ili kako se to patetično često kaže – sudbinu glumice. Ništa nije spriječilo ni Elizu Gerner da odabere profesiju glumice polovicom 20. stoljeća u kazališnom i društvenom vremenu daleko

³ »Muška dominacija u kazalištu, nastala dobrim dijelom i zbog znatno većeg broja muških dramskih uloga, postala je temom koju su glumice često doticale, iskazujući sklonost prema različitim glumačkim izazovima, pa i prema tumačenju muških uloga.« (Ljubić 2019: 330)

nepovoljnijem za takvu odluku nego danas, ali tek nakon zaokružene karijere u poglavlju knjige *Otetu zaboravu* (1995.) »Pozicija glumice u kazalištu« izravno i egzaktno dijagnosticirala je traume glumica:

Omjer muških i ženskih uloga u dramskoj literaturi za glumicu upravo je porazan. Posljedica toga je neigranje i s time dolazi i osjećaj inferiornosti i nepotrebnosti u mnogih glumica. Žene u teatru žive u vječnom iščekivanju prikladne uloge. Stvaraju se često unutarjni konflikti u glumičinoj psihi, zatim dileme da li da ustraju na tom putu ili kako da smognu hrabrost da napuste tu čarobnu profesiju. Krize su redovite pojave u njihovu životu. – Odjednom se smanji broj uloga, nema više posla za nju... Uzroci tome mogu biti i prijelazi iz mladenačkog faha u srednji ili stariji fah, zatim smjena generacija. (Gerner 1995: 59)

U žanrovski raznolikoj literaturi nastaloj od razgovora i zapisa iz pera glumica – narasloj u zavidan korpus upravo od devedesetih godina 20. stoljeća do danas – u svim individualnim iskustvima pronalazimo više ili manje izravno izrečene varijacije na istu temu o poziciji glumice kako ju je kroz uzroke i posljedice opisala Eliza Gerner. U razgovorima različitih opsega i ozbiljnosti povoda s glumicama neizbježno im je postavljano pitanje o osobnom položaju u teatarskoj karijeri, ali i o položaju glumice općenito, a sve će u pravilu kao prvi problem navesti neusporedivo manji broj ženskih uloga u literaturi, neumoljivu statistiku koja je prvi preduvjet za buduću traumu neigranja. U dobnom rasponu ženskih lica, između Julije i Dadilje u Shakespeareovom *Romeu i Juliji*, glumice se nađu u međuprostoru u kojemu se ne nalazi dovoljan broj uloga za njihove godine zrelosti, kako je to u prolazu dobacila Marinkovićeva starija Glumica u *Pustinji* – »GLUMICA: U početku Petrunjela, pa Laura, sada baba – sve u dvadeset godina. Provincija.« (Marinković 2009: 453) – ili pak glumac Zlatko Vitez u monografiji o Vlasi Knezović:

Znate već tu tužnu priču o ženskim ulogama u dramskoj literaturi, o razlikama po pitanju mladosti i zrelosti glumica naspram glumaca. U našoj kazališnoj produkciji, u jednom naraštaju, samo je jedna mogla biti Julija, Ofelija... odnosno Omelija/Anđa. Iako i mi glumci u mladosti možemo propustiti ulogu Romea ili Hamleta, veća nam je mogućnost nadoknaditi propušteno drugim

*(karakternim) ulogama mladih, ali i zrelih muškaraca kojima obiluje dram-
ska literatura. Čini se da se naša zrelost bolje vrednovala od zrelosti naših
kolegica i da je u nas, barem donedavno, bilo daleko teže proživjeti život
glumice negoli glumca. (Vitez 2005: 61)*

U različitim konstelacijama ansambala i teataru, glumicama se događa da igraju uloge koje nisu u skladu s njihovom dobi ili ih preskoče uloge koje jesu za njihovu dob, o čemu govori Milka Podrug Kokotović kad je kao mlada glumica u Kazalištu Marina Držića u Dubrovniku u sezoni s osam ili devet premijera, bez obzira na veličinu uloge, igrala i dvadesetogodišnjakinje i osamdesetogodišnjakinje, tada ne birajući, pa i ne buneći se:

Predstave su bile brojne. Premijera je godišnje bilo osam-devet, a možda i više. Igrala sam gotovo u svakoj, bez obzira da li mi se to sviđalo ili ne. Kao, primjerice, u Krvavoj svadbi, u kojoj sam igrala, a bilo mi je dvadeset i pet godina, dadilju, od, mislim, šezdeset godina, a glumica u četrdesetim godinama igrala je vjerenicu... i nisam smatrala da bih se eventualno trebala pobuniti... a i da jesam, ne bi se time ništa promijenilo. (Podrug-Kokotović u Hećimović 1995: 286)

Svako dugo kazališno trajanje ima svoja razdoblja neprekinutih nizanja premijera, ali i stanke u igranju što ovise o izborima redatelja i ravnatelja, a mogu ovisiti i o izvanumjetničkim razlozima, ili kako je rekla Branka Cvitković – da zastoji mogu ovisiti i o tomu *tko ti stoji iza leđa*:

Tijekom tih godina mnogo se toga mijenjalo u kazalištu; ponajprije vladajuće garniture – i nije mi svaka bila sklona. Naime, poznato je da ja nisam glumica koja se zaljubljuje u redatelje, niti sam bila udana za redatelja, niti sam imala ljubavnike redatelje, osim toga, nikad nisam pripadala ni jednom kazališnom klanu. (Cvitković u Gašparović 2011: 21)

Našavši se u traumatičnim razdobljima izočnosti iz podjela u svojim matičnim kazalištima, a bez obzira na uzroke zastoja (repertoar ili neslaganje s upravama i redateljima), i glumice kao i glumci u pravilu vrijeme stagnacije kompenziraju gostovanjima u drugim kazalištima (javnim i privatnim) te poslovima u drugim medijima, ali rijetko izlazeći zbog manjka uloga iz sigurnosti stalnoga angažmana

– i nekoć a posebice danas, kad je narastao broj u kategoriji zaposlenih iako *rijetko viđenih glumaca*, stalnih članova ansambla koji ne igraju po nekoliko sezona iako dolaze po plaću, kao zaposleni, a zapravo u svom teatru nezaposleni.

U većim i velikim kazalištima uobičajila se proteklih desetljeća pojava u glumišnom žargonu nazvana rijetko viđeni glumci. /.../ Jednostavno, riječ je o glumcima o kojima nitko ne vodi računa, a oni se sami ne znadu ili ne žele nametati redateljima. Češće se to događa glumicama za koje ima ionako znatno manje mjesta u podjelama uloga /.../ Krivnju za glumišnu odbačenost ove skupine glumaca neprijeporno snose uprave njihovih kazališta. Postoji stotinu i jedan način na koji se zaboravljene glumce može i mora uklopiti u produkciju kuće, samo ako postoji želja i volja ravnatelja i umjetničkih voditelja. Dopuštati višegodišnju izočnost glumca s vlastite pozornice moralno je i profesionalno nedopustivo. (Mrduljaš 1999b: 184-185)

Ako su glumice i stekle ravnopravan položaj u profesiji i angažmanima, ne znači da su izbjegle situaciju traume neigranja, štoviše: analiza broja glumica u ansamblima javnih kazališta pokazuje da je njihov status i više nego ravnopravan s kolegama glumcima, ali rijetka viđenost mnogih na njihovim matičnim pozornicama samo potvrđuje da problem neigranja ni najmanje nije nestao.

Položaj glumice u produkcijskom modelu repertoarnoga kazališta dijametralno je suprotan od položaja slobodne umjetnice. Pripadajući ansamblu, glumica ne izabire ulogu, ona joj se ili nudi ili dodjeljuje, ali glumici bez stalnoga angažmana u kazalištu uloge se samo mogu ponuditi, njezin je položaj različit jer umjetničku vidljivost i kontinuitet igranja mora sama izboriti na ovaj ili onaj način. Također, posve su različiti i položaji opernih pjevača/pjevačica i plesača/plesačica koji u kratkom kazališnom trajanju svoje izvedbeno mjesto moraju i mogu izboriti drugačijim načinima – ili se nude (audicije, alternacije, *cover*) ili im je uloga dodijeljena u angažmanu koji za pjevače nije doživotan. Još u Goldonijevoj komediji *Impresario iz Smirne* 1760. lik opernog posrednika Nibija kaže turskom trgovcu Aliji: »Na svijetu ničega nema u tolikom izobilju kao opernih pjevačica. Naći ćemo ih i za drugu, i za treću i za posljednju ulogu« (Goldoni 1993: 51).

U repertoarnom sustavu trauma neigranja za glumca/glumicu razvija se u trokutu na vrhovima kojega su ravnatelj, redatelj i glumac/glumica, u pozicijama

napetih odnosa i različitih perspektiva, ali i neizbježne međuovisnosti u kazalištu kao kolektivnoj umjetnosti. Sudeći po intervjuima kao i iz iskustva poznavanja kazališnoga miljea, iz očista glumaca/glumica te zapravo po njihovom dubokom uvjerenju, i ravnatelji i posebice redatelji, krajnje su subjektivni u izboru i odlukama o podjelama. No, da su i sami redatelji oni koji su izabrani, elaborira Božidar Viočić u svojoj esejističkoj isprici »hrabrom epizodistu i neiskorištenoj glumici« (Viočić 2008: 45) desetljećima poslije neugodnog sastanka ansambla kad je odlučio otići iz angažmana u Gradskom dramskom kazalištu Gavella:

Čak i u slučaju kad mi nije dana mogućnost da odaberem komad, ostaje mi pravo na podjelu uloga, o čemu ovisi njihova profesionalna, a time i osobna sudbina. Svojsvo redateljske profesije oni doživljavaju kao svoju privatnu povlasticu. Kako im objasniti da je ona fiktivna i da moj povlaštenu položaj nije u biti ništa manje podređen od njihova, da oni kao stalni članovi ansambla već samim fizičkim postojanjem i brojem utječu na odabir komada, a time i na podjelu. (Viočić 2008: 12)

Iz očista glumca/glumice i redatelja/redateljice za traumu neigranja (pa jednako tako i za traumu nereziranja), najodgovornije su odluke kazališnih ravnatelja koji su, srećom po jedne (glumce) i druge (redatelji) – prolazni odnosno jedini koji se mijenjaju sa svojih upravljačkih pozicija. Napokon, iz očista ravnatelja koji preuzima vođenje nekoga teatra te izabire naslove i redatelje (pa i kad je redatelj na poziciji ravnatelja) rađa se, pak, trauma sputanosti u ostvarivanju programsko-repertoarnih zamisli jer ne može mijenjati zadanost glumačkoga sastava stalnoga ansambla kazališta kojim upravlja. Upravo iz toga očista, kao mladi direktor, kojemu je doduše kazališna praksa bila samo epizoda, Novak je u razgovoru – izumeli se iritantna anegdota baš o glumicama – koncizno opisao ulogu ravnatelja koji u zadanim okolnostima repertoar mora promišljati prije svega u odnosu na ansambl, nastojeći ga zaposliti i što manje proizvoditi glumačke traume neigranja.

Osjećajući se zaknutim u odnosu prema redatelju i ravnatelju, glumac – a posebice glumica – trajno svoj položaj doživljavaju nestabilnim i nepravednim te se s njim nikada ne mire, ali za traumu neigranja, bez obzira na razloge i uzroke, u teatru nema konačnog rješenja, i sigurno se nikada neće ni pronaći, upravo kako je

decidirano Eliza Gerner odgovorila Igoru Mrduljašu na pitanje o tragičnosti toga poziva za žene:

GERNER: Taj je poziv utoliko tragičan što je gluma muška profesija. Devedeset posto muškaraca treba jednom ansamblu i možda deset posto žena. Priznajem da ima prekrasnih ženskih uloga kao što je Lijepa Jelena i Kleopatra i Ana Karenjina i Ofelija, ali žena treba jako malo. I one imaju sklonost prema toj profesiji i guraju se u teatar jer žele igrati. A kako nema dovoljno mogućnosti, uvijek misle da ih netko mrzi. To je problem.

MRDULJAŠ: Vi ste pronašli rješenje za to?

GERNER: Ne, nisam pronašla rješenje. (Gerner u Mrduljaš 1996a: 51)

LITERATURA:

- Gašparović, Tajana. 2011. »Branka Cvitković«, *Portret umjetnika u drami V*, Biblioteka Hrvatski radio, Zagreb, str. 18-26.
- Gerner, Eliza. 1995. *Oteto zaboravu*. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, Zagreb.
- Goldoni, Carlo. 1993. *Impresario iz Smirne*. Durieux, Zagreb.
- Gračan, Giga. 1980. »Glumac je najnesretnije biće ako ne radi, ili o pozivu«, razgovor s Mirom Župan, *Prolog*, g. XII, br. 44-45, Zagreb, str. 69-86.
- Hećimović, Branko. 1995. »Milka Podrug-Kokotović«, *Razgovori s Pometom, Desdemonom i Poljskim Židovom ili Velika imena hrvatskog glumišta*. AGM – Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, str. 281-295.
- Ljubić, Lucija. 2019. *Od prijestupnice do umjetnice*. Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku – Meandarmedia, Zagreb.
- Marinković, Ranko. 2009. *Glorija i druge drame*. Školska knjiga, Zagreb.
- Mrduljaš, Igor. 1996a. »Eliza Gerner«, *Portret umjetnika u drami II*, uredio Borben Vladić, Biblioteka Hrvatski radio, Knjiga 13, Zagreb, str. 45-54.
- Mrduljaš, Igor. 1999b. *O hrvatskome glumištu*. Hrvatska kulturna zaklada – HKZ-Hrvatsko slovo, Zagreb, str. 184-186.
- Novak, Slobodan. 2001a. *Digresije*. Razgovori s Jelenom Hekman, Ex libris, Zagreb.
- Novak, Slobodan. 2010b. *Protimbe*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Šovagović Despot, Anja. 2003. *Divlja sloboda*. Mozaik knjiga, Zagreb, drugo izd.
- Violić, Božidar. 2008. *Isprika*. Naklada Ljevak, Zagreb.

Vitez, Zlatko. 2005. »Vlasta Knezović – vječno gladna ljepote«, *Vlasta Knezović*, Hrvatsko društvo dramskih umjetnika, Zagreb, str. 61.

THE TRAUMA OF NOT ACTING

Abstract

Actresses have often spoken in the first person, either in dialogue or in autobiographical writing, about their position in the theatre industry. They frequently discuss the 'trauma of resting' - those involuntary pauses in their careers that largely result from the disproportionately fewer roles written for women than for men, as well as from the given circumstances obtaining in the theatre system. This paper examines the various causes of career interruptions that can sometimes last for years. These periods are typically described not as the 'trauma of not acting,' but rather as career pauses resulting from repertoire mismatches during specific periods or conflicts with directors and producers. Despite the progress actresses have made in contemporary theatrical, social, and media environments, such professional challenges continue to be dismissed, and actresses remain persistently undervalued compared to their male counterparts.

Key words: actress; repertoire; troupe