

LUCIJA LJUBIĆ

Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

## **KAD GLUMICA NE GLUMI: AFIRMACIJA HRVATSKIH GLUMICA NA DRUGIM PODRUČJIMA KULTURE**

U usporedbi s glumcima, hrvatske su glumice u povijesti kazališne aktivnosti mnogo teže pronalazile put do afirmacije u kazališnom životu. Nakon profesionalizacije hrvatskoga kazališta 1840. godine glumice su se postupno laćale poslova koji nisu glumački, katkad i krijući identitet: pisale su novinske članke i uspomene, drame i pripovijetke, prevodile su, predavale glumu i režirale, a danas se neke uza sve navedeno bave i znanstvenim radom. U radu se prati kronologija zapaženih iskoraka pojedinih glumica izvan scene, što otvara mjesto i za interpretaciju kulturološki uvjetovanog položaja hrvatskih glumica u društvu, a obuhvaća povijest hrvatskoga glumišta od prvih početaka do suvremenosti.

Ključne riječi: hrvatsko kazalište, hrvatske glumice, povijest hrvatskoga kazališta, žene u kazalištu

Iako je popularnoj francuskoj tragedkinji Adrienne Lecouvreur uskraćena ispo-  
vijed u prvoj polovici 18. stoljeća, već je stotinjak godina prije Madeleine Béjart  
vodila poslovanje glumačke družine, za razliku od Njemice Caroline Neuber, koja  
je u svojoj družini bila zadužena za odabir dramskih tekstova i okupljanje glu-  
maca (Gilder 1931; Möhrmann 2000). U usporedbi s drugim europskim zemljama  
ženska glumačka aktivnost u povijesti hrvatskoga kazališta razmjerno je kasno  
započela – šibenskom predstavom 1615. godine u okviru samostanske zgrade  
sestara benediktinki (Kolendić 1913:393-400) – a zbog nepotpunosti i nepo-  
uzdanosti najranijih podataka te podređenog položaja žena koje su uvijek bile  
pod povećalom društvene procjene o prihvatljivosti izbora glumačkoga zvanja,  
njihov je glumački udio tim zanimljiviji, ali i mnogostraniji u prelaženju puta  
od prešućenosti preko postupnog afirmiranja pa sve do kritičarskih hvalospjeva  
glumicama koje su svojim nastupima obilježile pojedina razdoblja u hrvatskoj  
kazališnoj povijesti. Nakon profesionalizacije hrvatskoga kazališta 1840. godine  
glumice su stupile na pozornicu koju su u đaćkim predstavama već tri stoljeća

prije iskušavali sjemeništarcu te su se postupno, premda jako polako, počele laćati poslova koji nisu glumaćki: bavile su se prevođenjem i režijom, neke su od njih zahvaćale i u književnost i u druga područja kulturnog života, a posljednjih se godina ta aktivnost jaće proširila. Budući da je riječ ponajprije o pristupu temi s kazališnopovijesnog stajališta, osnovno je načelo u prezentiranju problematike kronologija zapaženih iskoraka pojedinih glumica izvan scene, što otvara mjesto i za interpretaciju kulturološki uvjetovanog položaja hrvatskih glumica u društvu, a obuhvaća povijest hrvatskoga glumišta do suvremenosti – od 19. stoljeća i profesionalizacije glumišta preko promjena u prvoj polovici 20. stoljeća pa sve do osnutka Akademije za kazališnu umjetnost kao prijelomnice u glumaćkom obrazovanju te druge polovice 20. stoljeća, kada su se glumice češće prihvaćale i drugih poslova osim glumaćkoga.

Sredinom 19. stoljeća u Zagrebu je bilo neophodno pronaći i obrazovati vlastite, domaće glumice i glumce, izvorne govornike hrvatskoga jezika, osobe koje pokazuju nužan umjetnićki potencijal i spremnost da se posvete poslu koji je društveno bio zazoran te ih privoljeti na tako važnu zadaću kao što je osnivanje kazališta. Premda nisu malobrojna, mnoga se imena glumaca amatera pojavljuju samo nekoliko puta – ali ne na kazališnim plakatima – jer sudionici predstave ne žele da javnost dozna kakvim su se poslom bavili (S. Batušić 1978:27) ili, parafrazirajući N. Batušića, zagrebaćki su građani bili spremni pomoći kazalištu kao amateri, ali ne i kao profesionalci (N. Batušić 1978:261). Budući da glumaćki poziv nije uživao društveni ugled, prvi hrvatski glumci i glumice dolazili su uglavnom iz nižih ili osiromašenih viših socijalnih slojeva, iz obrtnićkih, građanskih ili radnićkih zvanja. Ženama je uglavnom do tada bilo pridržano mjesto konzumentica kulture i pronositeljica domoljubnih ideja. Jednu od kazališnih kritika iz 1874. godine Šenoa je oblikovao kao pismo Hrvatici koja živi u inozemstvu, a susret s njom na izložbi pretvori se u raspravu o muško-ženskim odnosima u društvu, ali posebice u kulturi i umjetnosti (Šenoa 1934:238-239): “Žena je genij umjetnosti, žena nas oduševljava, žena vraća nas bogovima, kad nas je svagdanja proza pritisla bila. (...) Al’ naše Hrvatice suviše su krivovjerkice, t. j. premalo Hrvatice”, na što mu gospođa odgovara: “Ako mi, žene nijesmo hrvatske vile, sami ste krivi vi, gospodari svijeta, a navlastito vitezi gvozdenoga pera, jer ste fratri, jer nam mjesto lakih pošalica mudre ozbiljne prodike pišete. Pišite našim jezikom, pišite za srce, bit ćemo hrvatske vile!”

Dok su se, primjerice, Josip Freudenreich, Adam Mandrović i Andrija Fijan u drugoj polovici 19. stoljeća osim glumom bavili i drugim aspektima u organizaciji zagrebaćkog kazališnog života, glumice nisu imale tako širok dijapazon djelovanja i uglavnom su šile svoje kostime ili su šile za novac da bi se prehranile, a Marija Akaćić (Hreljin, 1836. – Zagreb, 1902.) – poslije poznatija pod umjetnićkim imenom Maca Peris – nastupala je i u cirkusu (Cihlar 1962:53-61).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Na kraju članka otisnuta je i pjesma Milutina Cihlara, tada ućenika četvrtog razreda senjske škole, posvećena Maci Perisovoj i proslavi 30. godišnjice umjetnićkog rada.

Teza Borisa Senkera da se u hrvatskoj dramskoj književnosti toga vremena pitanje *Tko će biti mladoženja?* ne može odvojiti od pitanja *Tko će biti veliki sudac?* prenosiva je i na uvjete tadašnjega statusa hrvatskih glumica. Iako i one nastupaju u velikim tragičnim ulogama sa svjetskoga repertoara (Fedra, Emilia Galotti i Lady Macbeth), domaći im dramski pisci često namjenjuju “ljepušasto, jednostavno i bezizražajno lice mlade kreposne ‘domorotkinje’ koje su naklonost i ruka povod dramskom sukobu” (Senker 1984:19). Ideja žene i ideja domovine čvrsto su usađene u hrvatsko društvo 19. stoljeća pa to utječe i na drukčiji odnos prema ženi kao glumici, a time i na mjesto glumice u ukupnosti kulturnog života. Dok je u drugim kazališnim sredinama, ponajprije u Beču i većim njemačkim gradovima poput Hamburga i Stuttgarta položaj glumica određivala pripadnost zasebnoj društvenoj skupini koja odbacuje konvencionalna pravila ponašanja i stvara poseban oblik zajedništva, prvi hrvatski glumci nastojali su zauzeti uglednije mjesto u društvu, prilagoditi se vladajućim normama i izgraditi *tip gospodina* (Gavella 1982). Kazališna uprava glumački je dignitet štitila navođenjem prezimena uz atribut gospodin, gospođa ili gospođica, a pravila lijepog ponašanja i kritičarskim su perima nalagala da te attribute navode i u svojim novinskim člancima.

Marija Ružička-Strozzi (Litovel, Moravska, 1850. – Zagreb, 1937.) jedna je od najvećih hrvatskih glumica koja je obilježila društveni položaj glumice: uživala je status zvijezde, njezinu je umjetničkom biću pripisivano čak božansko nadahnuće,<sup>2</sup> a kritika ju je smatrala uzornom domorotkinjom koja je najbliža pojmu prve hrvatske glumačke zvijezde kakva je mogla postojati u drugoj polovici 19. stoljeća u Hrvatskoj. Bila je omiljena među gledateljima, prva je hrvatska glumica kojoj je još za života, 1932. godine, postavljeno poprsje u Hrvatskom narodnom kazalištu, o njoj je napisana i jedna od prvih glumačkih monografija, rad Antonije Kassowitz-Cvijić iz 1928. godine, *Spomen-spis*, u povodu proslave šezdesete obljetnice glumičina umjetničkog rada (Kassowitz-Cvijić 1928). Marija Ružička-Strozzi jedna je od glumica kojoj su pjesnici napisali više pjesama, među kojima se ističe pjesma napisana u prigodi proslave glumičine dvadeset pete obljetnice umjetničkoga rada, a *zvonjelicu* glumici piše Rikard Katalinić Jeretov, zaključujući u posljednje dvije sonetne strofe:

*Da jednom stavno božansko je diete  
U nebo prije neg je odletilo  
U tvoje srce svoju dušu slilo!*

*Pa tamo sad sa postojbine svete  
Još Boga moli, a sred neba zlata,  
Da dižeš, čaraš zanosiš Hrvata!*<sup>3</sup>

<sup>2</sup> August Šenoa o njoj je napisao da “shvaća zadaću glumice, kako je shvatiti valja, ne kao zanat, kao puko sredstvo, da se prehraniš, već kao put do hrama umjetnosti” (Šenoa 1934:173).

<sup>3</sup> Pjesma je otisnuta na svečanoj ukoričenoj knjižici u prigodi proslave jubileja. Čuva se u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU u Zagrebu.

Još u drugoj polovici 19. stoljeća Ivka je Kralj (Zagreb, 1856.–1943.) iskoristila prigodu da u nekrologu (Kralj Milarov 1882) starijoj kolegici Ivani Bajzi (Ljubeščica, 1834. – Zagreb, 1882.) problematizira profesionalni i privatni aspekt života glumice, što je jedan od rijetkih priloga neke glumice o problematizaciji žene u glumačkome svijetu. S velikim žaljenjem, ali i razumijevanjem, te nadasve diskretno, autorica članka navodi rastrošnost i putenost kao uobičajene poroke glumačkoga svijeta koji često ne nailazi na odobravanje ni u vlastitim krugovima pa nije neobično da neki postanu psihički labilni, što se s Ivanom Bajzom nije dogodilo i to je izdvaja od ostalih glumaca. Ivka Kralj promišlja i položaj žene u glumačkom svijetu izričući prijekor društvenim odnosima i prirodi koja je dopustila “da žena bude predstavnicom patnja i boli, elementom, koj ima zadaću, riedko da stvara, a obično, da stvoreno tek pridržaje, čuva i brani proti nepogodom zle kobi”. Istupi Ivke Kralj logična su posljedica njezine znatiželjne naravi i obrazovanosti koju je uočio i Šenoa: “Naravi je žive, vesele, nestašne, volje silne i velike, duha hitra, a naobražena je kao malo koja od njenih drugarica” (Šenoa 1934:230). Završivši školu sestara milosrdnica, Ivka Kralj je bila među najobrazovanijim glumicama toga doba, no njezina je upornost i volja da sudjeluje u stvaranju hrvatske kazališne povijesti bila dovoljno jaka pa je pronašla vremena za objavljivanje opsežnijih novinskih članaka kao što je, uz nekrolog Bajzi, i opsežno izvješće s gostovanja u Dubrovniku, članak pisan sa zanosom i oduševljenjem zbog uspjeha među gledateljima (Kraljeva 1875), ali i sa željom za napretkom hrvatskog kazališta (Ogrizović 1922:38; Kassowitz-Cvijić 1921:1–3).

Udajom za bugarskog dramatičara i kazališnog organizatora Iliju Milarova, a potom selidbom u Sofiju, postala je i posrednicom u održavanju kulturnih veza između Bugarske i Hrvatske (Bučar 1936:17–18). Zahvaljujući glumičinoj agilnosti, osnovano je Prvo bugarsko muzikalno društvo, a nekoliko je naših najznamenitijih umjetnika ostvarilo kazališne uspjehe u Sofiji kao što su Adam Mandrović, Srgjan Tucić, Andrija Fijan, Marija Ružička-Strozzi i Sofija Borštnik-Zvonarjeva, o čemu je pisala i Ivka Kralj, javljajući se povremeno u hrvatskoj periodici. Osim toga, I. Kralj se okušala i kao dramatičarka, ali na tom području nije imala uspjeha. Oba su njezina djela samo po jedanput izvedena na pozornici zagrebačkoga kazališta: *Vatrogasci. Prigodna gluma u jednom činu* 4. lipnja 1875., a *Divljanka. Konverzaciona vesela igra u pet činova* 26. svibnja 1880. Koliko god pohvalno govorio o glumačkom umijeću Ivke Kralj, Šenoa se obrušio na njezin pokušaj dramskog pisanja odričući *Divljanki* attribute vesele igre: “Građa komada toli je slaba, da ne možemo kraj sve obzirnosti prema spolu spisateljice izreći blaže osude. (...) Ovako je nešto ispod njezina pera izišlo, što ne odgovora ni najnižim zahtjevima drame, čin pomiče se sa samih nespretnosti sporo, ekspozicija dulji se do trećega čina, koji je po sebi najveći metež, vrijeme trati se na posve suvišne osobe, ukratko, gospođica ne zna, što je ekonomija drame i koncentracija dramskog čina” (Šenoa 1934:300–301), prigovara joj na dramtizaciji, ali i na

jeziku. Poslije reakcije na nepovoljnu kritiku, možda i iz autoričina pera, Šenoa je u novom broju *Vienca* ovako replicirao: “Ako je koja dama dobra glumica, mora li zato i dobra spisateljica biti? Mora li koja glumica dobra dramska spisateljica biti, jer pripada stanovitoj političkoj stranci, i bi li možda prestala biti dobrom dramat. spisateljicom, da stanovitu stranku ostavi i k drugoj predje?” (Šenoa 1880:392). Premda je tadašnji kazališni repertoar vrvio veselim igrama slične tematike, čini se da glumica nije dobro svladala osnovne dramaturške vještine, a zacijelo mnogima nije bilo drago što se snažnije angažirala i u političkom životu pravaške stranke te tako zahvatila u područje koje nije bilo predviđeno za žene.

Međutim, nije bila jedina u svom vremenu. Dramskim se pisanjem bavila i Georgina Sobjeska-Kayser, glumica koja je 1894. objavila komad *Svako djelo dođe na vidjelo. Slike iz života grada Zagreba*, no koliko je poznato, djelo nikad nije izvedeno. Glumica Kamila Ostojić rodom je Zagrepčanka koja je nastupala i u Zagrebu i u inozemnim gradovima, a poslije udaje sastavila je *Tursko-njemački rječnik s transkripcijom*, koji je u autoričinoj nakladi i objavljen u Beču 1879. Iz rječnika se doznaje da je djevojka u Beču studirala orijentalistiku te da je dobila i zlatnu medalju za znanost i umjetnost. Namjera joj je bila sastaviti rječnik za vlastitu uporabu, no u novonastalim političkim okolnostima u Bosni i Hercegovini, iz ljudskih je i domoljubnih razloga odlučila rječnik i objaviti.<sup>4</sup>

Zbog utjecaja stranih kultura i boravaka pojedinih glumica u inozemstvu, na početku 20. stoljeća, posebice u doba prije Prvoga svjetskog rata, nije neobično da se među imenima prevoditelja komičnih dramskih tekstova, uglavnom veselih igara i lakrdija, naiđe na ime poneke od obrazovanijih glumica. Među njima se na prijelazu stoljeća spominju Ljerka Šram, Milica Mihičić i Nina Vavra.<sup>5</sup> Nesumnjivo, prevođenje je zahtijevalo širu izobrazbu, ali i dobro poznavanje hrvatskoga jezika. Kazališna uprava zacijelo je pronalazila svoju računicu u dodjeljivanju prevoditeljskih poslova obrazovanim i pismenijim glumicama, no njihov prevoditeljski rad nikad nije valoriziran i, ponajviše zbog pripadnosti manje cijenjenim dramskim vrstama, njihova imena nisu ušla na popise prevoditelja, a ako ništa drugo – te su glumice pridonijele nesmetanom radu na predstavi i funkcioniranju kazališnog života.

Ljerka Šram (Zagreb, 1874.–1913.) svojom je glumom i pojavom zaokupljala i publiku i kritiku plijeneći pozornost svojih suvremenika i ostajući jednom od najdražih tema iz zagrebačke prošlosti.<sup>6</sup> Međutim, manje je poznato da je imala i

<sup>4</sup> Pismo Radoslava Katičića upućeno Slavku Batušiću 1970. godine čuva se u omotnici s imenom Kamile Ostojić u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU.

<sup>5</sup> Poslije njih, u prvoj polovici 20. stoljeća nekoliko su dramskih tekstova prevele i Bela Krleža i Greta Kraus-Aranicki.

<sup>6</sup> O popularnosti Ljerke Šram dovoljno govori i činjenica da je u Zagrebačkom gradskom kazalištu Komedija 1991. premijerno izveden mjuzikl *Lady Šram* Nine Škrabe i Arsena Dedića u režiji Vlade Štefančića.

sklonosti za književni rad pa je prevela francuske vesele igre *Madame Flirt* Paula Gauvaulta i Julienu Berra de Turiquea, *U lavovoj špilji* i *Japanska vaza* Alfreda Hennequina i Paula Bilhauda, a s njemačkoga lakrdiju *Modri miš* Alexandera Engela i Juliusa Horsta, *Josephine* Hermanna Bahra te *Neženje* Felixa Dörmanna. Milica Mihičić (Crikvenica, 1864. – Zagreb, 1950.), jedna od najvažnijih glumica u salonskom i psihološkom repertoaru, bavila se i prevođenjem dramskih djela, među kojima su *Nova škola* Henrija Lavedana te *Ljubav bdi je* i *Lijepa pustolovina* Gastona Armanda de Caillaveta i Roberta de Flersa. Njezine glumačke početke obilježile su vrsne kreacije u salonskim komadima, a upravo je u njima kritičar Vladimir Lunaček uočio nastojanje žena da skinu sa sebe stereotip prema kojemu je od 18. stoljeća naovamo žena samo ljubavnica i majka, a otvorile su i svijet žena modernoga doba “u kojem su one nesretne, jer se dosadjuju, a u kojem se dosadjuju, jer su nesretne, a sve zato, što njihovi do krajnosti napeti živci nemaju gdje da naidju na nužne emocije” (Lunaček 1915:124). Time se Lunaček istaknuo kao jedan od kritičara koji se zanimao za položaj žena koristeći glumačke portrete kao prigode za analizu ženske psihe, što ga je nerijetko odvlačilo od naslova ili teme članka.

Kao iskorak u memoarsku ili čak ispovjednu prozu može se promatrati članak glumice Sofije Borštnik (Ljubljana, 1868. – Zagreb, 1948.) u kojemu s gorčinom piše o svojem braku s Ignjatom Borštnikom, a samostojnost svog identiteta potvrđuje potpisivanjem samo svojim prezimenom Zvonarjeva. Međutim, Sofija Borštnik je među prvim glumicama koje su se u prvoj polovici 20. stoljeća sve više zanimala za režiju. Ona je u osječkom HNK-u režirala šest dramskih naslova, uglavnom veselih igara i Dragošičeve *Posljednje Zrinske*, no o njezinu redateljskom radu nema detaljnijih tragova. Međutim, Zora Vuksan Barlović (Đakovo, 1886. – Osijek, 1935.) je kao gotova glumica boravila u europskim kulturnim središtima te došla u dodir s književnim i kazališnim strujanjima stječući obrazovanje i u režijskom poslu. Dvadeset petu godišnjicu rada, kratko prije smrti, obilježila je 1935. godine u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu umjetnički respektabilnim poslom: režirala je Marulićevu *Juditu* i nastupila u glavnoj ulozi, odakle slijedi da je ne samo redateljski osmislila predstavu u kojoj junačke pothvate izvodi žena nego je i nastupila u glavnoj ulozi, što je u to doba rijedak i doista neobičan primjer ženskoga prodora u kazališni život dotad uglavnom pridržan muškarcima. Režijom se u Osijeku 1922. bavila i glumica Zlata Markovac (Vinkovci, 1883. – Volosko, 1961.), režiravši dramu *Gospođica Julija* A. Strindberga, *Salome* O. Wildea i *Enoch Arden* A. Tennysona (Bogner-Šaban 2001:232-233). Iako je Greta Kraus-Aranicki (Osijek, 1898. – Zagreb, 1956.) režirala dvije dramske predstave s popularnog repertoara u kojima se režija oslanjala uglavnom na vrsnoću dramskih tekstova, a riječ je o Fodorovoj komediji *Matura* (1936.), koju je prevela glumica Bela Krleža, i o Kornijčukovoj satiri *Misija Mrs. Perkinsa u zemlji boljševika* (1945.), svojim je zahvaćanjem u režijsku struku pridonijela

afirmaciji žena i na drugim područjima kazališne prakse. Glumica Đurđica Dević (Zagreb, 1916.–2002.) svoju je djelatnost u hrvatskom kazalištu proširila na područje režije te, sredinom 20. stoljeća, osnivanja i vođenja kazališta za djecu u Osijeku, Rijeci i Zagrebu pa je njezina glumačka karijera tek jednom od sastavnica njezina ukupnog rada za dobrobit hrvatskoga kazališta (Bogner-Šaban 1996:15-24; Bogner-Šaban 2003:52-53).

Prijelaz stoljeća i prvu polovicu 20. stoljeća svojim je svakovrsnim kreativnim udjelom obilježila osebujna glumica Nina Vavra (Križevci, 1879. – Zagreb, 1942.), okušavši se na više neglumačkih područja i potvrdivši se, riječima Branka Gavella, kao “prva izrazita žena intelektualac u našem glumačkom svijetu, sa svim oznakama koje su u ono vrijeme, kad je još postojao živ problem takozvane ženske emancipacije, bile spojene s tim tipom” (Gavella 1982:84). Ona je tajna autorica petočinske drame *Dolazak Hrvata* praizvedene 14. travnja 1907. godine.<sup>7</sup> Nepoznatost autora, odnosno Vavrina samozatajnost, dodatno su potaknuli znatizelju kritičara koji su čak pomišljali da je riječ o promidžbenom triku za privlačenje publike. Među nekoliko novina najviše se isticalo *Hrvatsko pravo*, u kojemu su dan uoči premijere nabrojena imena među kojima valja tražiti autora,<sup>8</sup> a dan poslije premijere u kratkoj je novinskoj vijesti nepoznati autor slavodobitno “otkrio” čitateljima da je tražena osoba – Silvije Strahimir Kranjčević. Poslije predstave oduševljeni su gledatelji uzalud dozivali dramatičara da ga pozdrave na sceni, i ne znajući da je riječ o dramatičarki. Kritike su bile povoljne u pohvali teme i ideje djela iako su neki kritičari zamjerili idealiziranje likova Hrvata, predugo trajanje predstave i pretjeranu dramaturšku razvedenost, a neki su predstavu nazvali i velikom operom bez glazbe. Glumci, scena i kostimi su pohvaljeni, Nina Vavra je preko svog posrednika dobila honorar od čak dvije tisuće forinta u doba kad je njezina plaća bila više desetaka puta manja. Sljedeće, 1908. godine, Nina Vavra se udala za kazališnog redatelja Josipa Bacha i njihov je profesionalni i privatni život tekao usporedno, o čemu je i sam Bach napisao: “Kako sam nerado pisao – dogodilo se, da je mnogi započeti članak Vavra nastavila ili dovršila, pa da su druge prilike i da se Vavra isto tako teško ne odlučuje na pisanje – postala bi i te kako vrsna spisateljica. Odviše je savjesna i u tom radu” (Bach 1991:509). Vavrin se spisateljski rad nastavio pod pseudonimima, surađivala je u novinama i časopisima pišući o dramskim djelima koja su postavljena na zagrebački repertoar, a zahvaljujući poznavanju više stranih jezika, prevela je i pedesetak dramskih djela većinom s njemačkoga, engleskoga, norveškoga i švedskoga jezika, među kojima su izvedena djela *Oprosnja večera*, *Literatura*, *Posljednje maske* i *Anatol A. Schnitzlera*, *Osamljeni ljudi G. Hauptmanna*, *Ivan Krstitelj*, *Propast Sodome*,

<sup>7</sup> *Dolazak Hrvata* ponovno se pojavio na repertoaru Gradskog kazališta Trešnja u Zagrebu 2000. godine u režiji Hrvoja Hitreca.

<sup>8</sup> Popis je bio poduži: Marković, Mažuranić, Benešić, Ida Fürst, Miletić, Ogrizović, Milčinović, Andrić, Šenoa, Tresić-Pavičić, Begović, Hrčić pa i Vojnović.

Ivanjski krijes i Cvjetni čamac H. Sudermanna, Mladost M. Halbea, Junaci na Helgelandu, Divlja patka i Hedda Gabler H. Ibsena, Judita F. Hebbela, Drugovi, Smrtni ples, Vampir, Opojenost i Materinska ljubav A. Strindberga, Gardista i Liliom F. Molnára, Proljeće se budi i Lulu F. Wedekinda, Dybuk S. An-Skija, Volpone B. Johnsona, Elizabeta Engleska i Bolest mladosti F. Brucknera, Elektra u crnini E. O’Neilla, Dantonova smrt G. Büchnera i Bezdan I. A. Gončarova.<sup>9</sup> Prva su njezina prevedena dramska djela izvedena 1899. godine, a njezini su prijevodi ostali aktualni u predstavama prve polovice 20. stoljeća. Vavra je prevodila i prozu Knuta Hamsuna te romane Julijin dnevnik P. Nansena i Knjigu o braći G. Geijerstama. Osim pseudonima Ylajali, kojim se koristila u književnom radu, Vavra je rabila i druge potpise pa je teško razabrati koje članke valja pripisati njoj, a koje njezinu suprugu ili komu drugomu. Premda se u teatrološkoj literaturi redovito navodi Vavrin pseudonim, u suvremene povijesne preglede hrvatske književnosti nije uvrštavana kao značajnija autorica – navedena je kao jedna od vodećih glumica koje su utjelovile neke od snažnih i značajnih ženskih likova suvremene dramske književnosti. Zato je posebno važno što je Branimir Donat dva njezina teksta napisana potkraj 19. stoljeća, Kad vali šute i Žrtva, objavio u svojoj antologiji proze hrvatske secesije (Donat 2004:364-369). Ne ulazeći dublje u analizu njezinih dvaju literarnih tekstova, lako je povezati djelo s autoricom koja mnogo polaže na osjećajnost, dojam, ozračje, poetičnost, zalazeći katkad u povišene emocionalne tonove. U tom je smislu posebno značajna Žrtva, prozno djelo napisano iz perspektive jedne žene, Blažene Djevice Marije, koja prati Isusovu muku i razapinjanje na križ suosjećajući s njegovom boli. Ranjena

<sup>9</sup> Djela koja je prevela Nina Vavra i koja su izvedena u hrvatskim kazalištima: Posjet E. Brandesa, Oproсна večera, Literatura, Posljednje maske i Anatol A. Schnitzlera, Sitna kiša É. Paillerona, Za srećom S. Przybyszewskog, Osamljeni ljudi G. Hauptmanna, Nastavak slijedi W. S. Gilberta, Ivan Krstitelj, Propast Sodome, Ivanjski krijes i Cvjetni čamac H. Sudermanna, Parižanka H. Bacquea, Školnik Flachsmann O. Ernsta, Režbari K. Schönherra, Mladost M. Halbea, Junaci na Helgelandu, Divlja patka i Hedda Gabler H. Ibsena, Neupisani suputnik O. Blumenthala i G. Kadelburga, Nada H. Heijermansa, U čvrstim rukama, Par po modi i Velika ljubav R. Auernheimera, Oblaci J. Kvapila, Žetva F. A. Šuberta, Colombina E. Korna, Judita F. Hebbela, Drugovi, Smrtni ples, Vampir, Opojenost i Materinska ljubav A. Strindberga, Vihor, Izrael i Baccarat H. Bernsteina, Školnik Flachsmann O. Ernsta, Prokletnici H. Von Gumpfenberga, Nad našu snagu B. Björnsona, Otac i sin G. Essmana, Put u Meksiko Mouézy-Éona i Nancyja, Mr. Wu H. M. Vernona i H. Owena, Pravdaš H. Bahra, Gardista i Liliom F. Molnára, Kerubinova sudbina F. Pastonchija, Brijlač iz Berriaca M. Mella, 2x2=5 G. Wieda, Lenkica, naše drago dijete! D. Szomorjya, Iza zidina H. Nathansena, Gospođica udovica V. Léona i A. Engela, Vuci R. Rollanda, Proljeće se budi i Lulu F. Wedekinda, Krug S. Maughama, Parni kotao F. X. Svobode, Za čajnim stolićem i Amerikanski dvoboj K. Svobode, Dybuk S. An-Skija, Periferija, Konjanička izvidnica i Broj 72 F. Langerera, Volpone B. Johnsona, Chicago M. C. Watkins, Nismo li to svi? F. Lonsdalea, Elizabeta Engleska i Bolest mladosti F. Brucknera, Neženja-otac E. Childsa Carpentera, Pravo na grijeh V. Wernera, Dobrotvori R. Dehmela, Lojalnost J. Galsworthyja, Elektra u crnini E. O’Neilla, Dantonova smrt G. Büchnera, Noćna služba E. Syneka, Bezdan I. A. Gončarova, Trešnje za Rim H. Hömberga, Majka i R. U. R. K. Čapeka, Večera u osam G. S. Kaufmana i E. Ferber.



majčinska ljubav, koju je Vavra toliko puta odigrala na sceni, a među najdojmljivijim se njezinim ulogama spominje Ogrizovićeve *Hasanaginica*, tema je njezina literarnog promišljanja.

Vavrino dioništvo u književnom razdoblju moderne i istaknuto mjesto u kazalištu, ali i oko njega, izbacilo je iz kolotečine suvremene kritičare jer su osjetili da se hrvatske glumice profiliraju ne samo kao scenske umjetnice nego postaju i intelektualke koje žele i mogu ravnopravno sudjelovati u kulturnom životu, iako se ta vrsta emancipacije često zamjenjivala s rascjepljivanjem ličnosti na profesionalni, glumački i privatni život koji je obuhvaćao kakvu drugu djelatnost u društvu. Stoga je najveći broj hrvatskih glumica sudjelovao u nastavi glumačkih škola i akademija. Primjerice, Vavra i Zlata Markovac su predavale tehniku glasa i govora na Državnoj glumačkoj školi u Zagrebu, a nekoliko je glumica režiralo i studentske predstave. Ženska samosvijest svoju je punu afirmaciju u hrvatskom kazalištu doživljavala na početku 20. stoljeća, najviše tijekom dvadesetih godina i u punom ju je smislu, zahvaljujući suvremenim ženskim dramskim likovima, u glumačkom smislu afirmirala Vika Podgorska (Bistrica u Rožu, Koruška, 1898. – Maribor, 1984.), no njezina je prethodnica Nina Vavra svojim osebnim temperamentom i sudjelovanjem na širem području kulturnog života stvorila preduvjete za nov pogled na ženski udio u kazališnoj umjetnosti, ali i izvan područja glumačkog rada.

Anka Kernic (Zagreb, 1886.–1949.), glumica koja je poslije njemačkih angažmana svoju karijeru nastavila u doba Prvoga svjetskog rata na zagrebačkoj pozornici, autorica je jednoga od nekrologa u povodu smrti Marije Ružičke-Strozzi 1937. godine, pridružujući se svojim člankom nizu ostalih uspomena na veliku glumicu, a činjenica da je to riječ glumice o glumici, izaziva pozornost. Taj iskorak glumice A. Kernic u publicistiku zanimljiviji je uzimajući u obzir da autorica ipak više nastoji govoriti o kolegičnoj plemenitosti i drugim ljudskim vrijednostima nego o njezinim glumačkim uspjesima jer “samo dobri ljudi i pročišćena morala mogu stvarati uzorna djela. Eto, u tome upravo i leži tajna njene mladenačke snažne umjetnosti, u tome se nalazi i neobično otporna snaga njenoga nježnog tijela koje je, pored svih bura u životu, izdržalo gotovo čitavo jedno stoljeće” (Kernic 1937:19). Među glumačkim portretima tridesetih ističu se poetični tekstovi o glumicama u *Ženskom listu* koji su potpisivani pseudonimima, a autorica im je Marija Jurić Zagorka. Ona je autorica i članaka o Eli Hafner-Gjermanović, Milici Mihičić, Mili Dimitrijević, Veri Hrzić i Mariji Ružički-Strozzi, pomno prateći njihove proslave jubileja u kojima je uvijek nastojala u prikaz glumačke osobnosti uključiti i poneki detalj iz osobnog života proslavljenih glumica, nastavljajući rad novinarki i kroničarki Zofke Kveder i Antonije Kassowitz-Cvijić, koje su u prvoj polovici 20. stoljeća glumice zagrebačkoga kazališta voljele prikazivati u okvirima svakodnevnih poslova svake žene. Za razliku od muških kolega kritičara, navedene su autorice nastojale proniknuti u osobnost pojedinih glumica ne radi razotkrivanja

njihove intime, nego radi povezivanja njihovih svakodnevnih života i umjetničkih ostvarenja, a sve da bi se upozorilo na njihovu umjetničku i ljudsku vrijednost te važnost uloga koje su odvažno preuzimale i u kazalištu i u društvu. Navedene su autorice uočavale koliko je položaj žene u kazalištu – bila ona glumica, redateljica, dramatičarka, prevoditeljica ili kritičarka – promijenjen u odnosu na 19. stoljeće, ali su osjećale i da je još daleko od onoga kakav bi mogao i imao biti. To može ilustrirati kasnije i primjer Božene Begović (Split, 1901. – Zagreb, 1966.), za koju leksikoni i enciklopedije najčešće govore da je bila kazališna organizatorica jer je zahvatila u ukupnost kazališnog života u Hrvatskoj, prešavši brzo put od nekoliko glumačkih nastupa preko poslova dramaturginje, nastavnice glume i spikerice pa sve do dramatičarke i prevoditeljice (Batušić 1974:143-163).

Poslije osnutka Akademije za kazališnu umjetnost u Zagrebu 1950. znatnije se promijenio položaj glumice u društvu. Već je i sama činjenica da je za glumački posao potrebno završiti fakultet i steći visoku stručnu spremu pridonijela većem prihvaćanju glumačkoga poziva uopće, a to kao da je otvorilo vrata i prema drugim, neglumačkim poslovima hrvatskih glumica. Iako je manji broj ženskih dramskih likova u književnosti konstanta koja prati hrvatske glumice i u suvremenosti, a gledatelji i nadalje ne uspijevaju odvojiti privatnu od scenske glumačke slike dok je privlačan izgled još uvijek bitan preduvjet za žensko bavljenje glumom, upravo je kazališni repertoar pedesetih godina potaknuo afirmaciju glumica kao umjetnica. One su se morale znati preobraziti i u starice i u muškarce, a u novim žanrovima koristili su se i njihovi pjevački i plesački talenti, no mnoge su se osjetile premalo iskorištenima u svojim ansamblima i svoj su stvaralački potencijal usmjeravale prema nastupima u drugim kazalištima, ali i na drugim područjima. Iako je dobrim dijelom potaknut nezadovoljstvom u matičnom ansamblu ili kazališnom životu uopće, rad kazališnih glumica proširio se najviše na radijsku, televizijsku i filmsku glumu, ali i na pisanje, a posljednjih desetljeća sve su brojniji intervjui u kojima glumice otvorenije progovaraju o problemima profesije, nerijetko se dotičući i nejednakog tretmana glumaca i glumica u Hrvatskoj.

U posljednjim desetljećima 20. stoljeća više se glumica oglasilo memoarskom prozom protkanom objektivijama o položaju glumice, ali i o radu na pojedinim ulogama. Većina je tih glumica dokazala da ima i spisateljskog dara. Marija Crnobori (Banjole, 1918.) je surađivala s više časopisa i novina, a sudjelovala je i na znanstvenim skupovima poput *Dana hvarskog kazališta*. Dotad rasuti u periodici i u zbornicima njezini su radovi 1991. objavljeni u knjizi *Svijet glume*. Ogleđi M. Crnobori posebno su vrijedan prilog u rekonstrukciji procesa usvajanja piščevih intencija u oblikovanju dramskog lika koji glumica, uz redateljske savjete, donosi na sceni. Odatle i dolaze naslovi u njezinoj knjizi s atributom “moja”: “Moja Antigona”, “Moja Ifigenija”, čak i u funkciji podvostručene posvojnosti kao “Moji Krležini likovi”, a u jednoj podrubnoj bilješci autorica to posvojenje objašnjava velikom mukom koju je prošla da bi na sceni oblikovala svoje uloge.

Kad je riječ memoaristici hrvatskih glumica, jedna od važnih sudionica i svjedokinja toga doba je svakako Eliza Gerner (Sombor, 1920.), glumica s doktoratom iz ekonomije i poznavanjem više stranih jezika, što joj je priskrbilo dužnost u kazališnom protokolu zagrebačkog HNK-a i omogućilo dodir sa stranim gostujućim umjetnicima. O hrvatskim je glumicama i uspomena na kazališni život najviše pisala u knjigama *Osvrnuh se sjetno* (1988.), *Oteto zaboravu* (1995.) te *Kazalište kao sudbina* (2001.), u kojoj je predstavila devet portreta starijih glumačkih kolegica, počevši od Marije Ružičke-Strozzi pa do Ervine Dragman. Ako se i ne upušta u temeljitu analizu uočenih pojava prelazeći radije na prepričavanje “pozadinskih” događaja sa službenih mjesta u povijesti hrvatskoga kazališta, Eliza Gerner kao da svojim čitateljima radije daje misliti nego da opširno interpretira, čemu imamo zahvaliti povremene ironične i autoironične umetke kojima se autorica bitno razlikuje od feljtonističkih uspomena svojih prethodnica. Međutim, čini se da Eliza Gerner, upravo zato što je autorica iz struke – ali i iz drugog vremena, s gotovo pedesetogodišnje distance – kreće korak dalje ne libeći se ni sarkazma kako bi dala što stvarniju sliku vremena o kojemu piše, ali mnoge takve epizode ostavlja bez komentara, nukajući čitatelje da sami razaberu značenje iznesenih događaja i formuliraju neizrečeno.

Memoarski niz hrvatskih glumica nastavila je 2003. Nela Eržišnik (Banja Luka, 1924. – Zagreb, 2007.) knjigom *Moja tri života*, kojom je oživjela uspomene sve od djetinjstva pa do glumačke i osobne zrelosti. Medijski je proboj učinila kao autorica i izvođačica humorističnih tekstova, a tada je osmislila i svoja dva ženska lika iz naroda – Maricu Hrdalo i Tetku Ikaču – koje su joj omogućavale da satirično, ali ne preoštro i uvijek u dobro provjerenim okvirima dopuštenoga, komentira političku i cjelokupnu društvenu zbilju. Popularnost je izgradila na televizijskim nastupima u ulogama tih dvaju likova koji su je pratili sve do kraja devedesetih godina, ne gubeći na popularnosti, ni svojoj ni glumičinoj. Sklonost komici i kabaretskom kazalištu, ali i sudjelovanju u radu na predstavi izvan scene, iskazala je u humorističnim predstavama kao što su *Kiki. Slika iz života kokotaša i tarzanaša* (zajedno sa Zdenkom Jurjevićem-Škrgatićem) pedesetih godina u ZGK-u “Komedija”, napravila je dramaturgiju Cesarčeve pripovijesti *Tonkina jedina ljubav* 1964., a s Pajom Kanižajem napisala je tekst za *operu naivu purgerianu Tata, udajem se za crnca*, koju su uglazbili Ljubo Kuntarić i Stjepan Mihaljinec.

Vrijeme neigranja u kazalištu i na filmu Zdenka Heršak (Zagreb, 1928.) je potkraj 20. stoljeća upotrijebila za različite hobije, ali i za pisanje pa je dosad objavila knjigu *Jedan kišni oblak*, u kojoj su objavljene drame *Na splavi*, *Titanic*, *U staklenom dvorcu na Mjesecu*, *Jedan kišni oblak*, *Jada Bharata* i *Izmišljeni intervju*, nadahnute dijelom i glumičinom potragom za duhovnošću o kojoj je spremno govorila u intervjuima. Napisala je i knjigu aforizama *To što i ptice pjevaju* te zbirku *Dječji igrokazi – Kako se stvara predstava*. Međutim, najveću je

pozornost izazvala 2004. godine knjigom *Moj život putuje*, memoarskim zapisima u kojima je pisala o svom djetinjstvu i mladosti, ali i o glumačkoj karijeri, ulazeći u sve snažnije zastupljen žanr autobiografske proze, otvoreno razotkrivajući pojedine detalje i iz privatnog i profesionalnog života. Autorica progovara o svojim glumačkim traženjima, nedoumicama i razočarenjima, o prednostima i nedostacima lijepog izgleda u glumačkome svijetu, o stupnju identifikacije s ulogom, suodnosu unutarne i tjelesne ekspresije ili osobinama koje glumca privlače ili odbijaju od nekoga redatelja i scenskoga partnera. Osim pisanja Zdenka Heršak se okušala i kao redateljica, a više je godina vodila kazališnu radionicu i bavila se različitim aspektima glumačke edukacije.

Samosvijest, upornost pa čak i svojevrсна drskost kojom je Neva Rošić (Rijeka, 1935.) pristupala svom glumačkom radu, i ne samo kao jedna od najvažnijih interpretkinja Krležinih ženskih likova u hrvatskom kazalištu, vjerojatno je utjecala i da se posljednjih godina okuša i u režiranju dramskih tekstova. Prvi njezin redateljski posao bila je 1997. drama Lade Kaštelan *Giga i njezini* u zagrebačkom HNK-u, potom su uslijedile *Enigmatske varijacije* E. Schmitta u zagrebačkoj Maloj sceni, a važne su i njezine dvije posljednje režije u Talijanskoj drami HNK-a Ivana pl. Zajca u Rijeci: *Erbin Newyorški maraton* 2004. te Hareov komad *Differenti opinioni* 2009. Osim režijom Neva Rošić se, poput Koraljke Hrs i Helene Buljan, posvetila i pedagoškom radu na zagrebačkoj Akademiji.

Iako se naraštaj suvremenih glumica još uvijek profilira, valja navesti i neke od primjera kako su se suvremene hrvatske glumice, koje svoje karijere još stvaraju, prihvale i drugih poslova osim kazališne glume. Vlasta Knezović se cijeli život bavila slikanjem i pomišljala je upisati likovnu akademiju, ali je to područje svoga rada zadržala kao hobi, sudjelujući na više likovnih kolonija, samostalnih i skupnih izložbi, a svoje je radove najčešće darivala u humanitarne svrhe. U mlađem se ženskom glumačkom naraštaju izdvojila Anja Šovagović-Despot knjigama *Divlja sloboda* 2003. i *Kad se ima kome dati* 2010. I dok su njezine starije kolegice nastojale zadržati distancu prema suvremenoj kazališnoj zbilji usmjeravajući svoju pozornost na prošle događaje, Anja Šovagović je pisala iz pozicije glumice koja je tek dosegla glumačku zrelost i očituje se o suvremenosti, kritički i nerijetko iskazujući nezadovoljstvo statusom glumice. Arijana Čulina se u tom naraštaju izdvojila kao autorica knjiga za djecu, popularnih dramskih komada i, zahvaljujući estradno iskorištenom liku Goge Bjondine i nepretencioznim ogledima o hrvatskoj zbilji, kao svojevrсна nasljednica Nele Eržišnik, a Vanja Matujec je napisala više dramskih tekstova za djecu i mlade (*Alisa iz kompjutora*). Nekolicina glumica zašla je u dosad u hrvatskoj kazališnoj povijesti neiskušana područja. Primjerice, Marija Sekelez je na čelu zagrebačkog Gradskog kazališta “Žar ptica”, a Vitomira Lončar kao ravnateljica kazališta Mala scena aktivno sudjeluje u javnim i stručnim raspravama o suvremenom kazališnom životu. Vlasta Ramljak je magistrirala s temom *Doprinos Hrvatskoga kazališta Pečuh hrvatskoj dramskoj književnosti* i

kazalištu – Pečuh kao hrvatsko kazališno središte, a Dubravka Crnojević-Carić usporedno je završila studije glume i kroatistike, bavila se glumom i režijom, predaje na ADU, nedavno je doktorirala i objavivši knjigu *Gluma i identitet*, potvrdila se i kao znanstvenica.

Hrvatske su glumice tijekom vremena preuzimale različite kazališne uloge, no postupno su se – zacijelo i zato što im je na raspolaganju bilo manje istaknutih dramskih likova nego glumcima – sve više uključivale i u druga područja kulturnog života. Dok su u prvim desetljećima profesionalnog hrvatskog glumišta sublimirale rodoljubna nastojanja za stvaranje nacionalnog kazališta i tek uzgred progovarale u nekazališnoj javnosti, u prvoj su se polovici 20. stoljeća laćale spisateljskog rada, najčešće prevoditeljskog ili dramatičarskog, a povremeno su zahvaćale i u režiju. Usustavljivanje i formaliziranje glumačkog obrazovanja u drugoj polovici 20. stoljeća glumicama je pružilo prigodu za rad u nastavi, veći je broj glumica progovorio o svom položaju u kazalištu i društvu, neke su se afirmirale u osnivanju i vođenju kazališta, a završetak karijere ili neigranje nagnalo ih je na pisanje. Čini se da je hrvatskim glumicama najdraži žanr proze u prvome licu koji im omogućava da progovore o svom glumačkom radu i da kritiziraju suvremeno hrvatsko kazalište i društvo. Za razliku od dopreporodnog doba kad se ženski udio i u kazališnom i u nekazališnom životu prešućivao i nije se dokumentirao, profesionalizacijom hrvatskoga glumišta 1840. žene su stekle formalno priznat status glumice, što im je omogućilo da se angažiraju i izvan glumačkoga poziva, zauzimajući tijekom vremena sve veći prostor u kulturnoj javnosti, o čemu u kazališnoj suvremenosti svjedoče ne samo kritika i struka nego i same glumice. Time se dodatno potvrđuje da je – bez obzira na veći ili manji opseg u pojedinim vremenskim odsječcima povijesti hrvatskoga glumišta – ženski glumački udio neodvojiva i bitna sastavnica hrvatskoga kazališnog kontinuiteta, ali i vrijedan kreator nacionalnoga kulturnog identiteta.

## NAVEDENA LITERATURA

- Bach, Josip. 1991. "Autobiografija". *Forum* 30/9-10:508-512.
- Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Školska knjiga.
- Batušić, Slavko. 1974. "Pogovor". U B. Begović: *Stih – Proza – Teatar*. Zagreb: [s. n.], 143-163.
- Batušić, Slavko. 1978. "Bez maske i kostima". U S. Batušić: *Hrvatska pozornica. Studije i uspomene*, Zagreb: Mladost, 19-52.
- Bogner-Šaban, Antonija. 2001. "Zora Vuksan-Barlović: Redateljske i glumačke inovacije". U A. Bogner-Šaban: *Povrat u nepovrat. Na razmeđu realizma i moderne. Devet kazališno-književnih portreta*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO, 209-247.
- Bučar, Franjo. 1936. "Ivka Kraljeva Milarova: Hrvatska kulturna radnica u Bugarskoj". *Jutarnji list* 25/8744:17-18.

- Cihlar, Vatroslav. 1962. "Sa zvijezda u trnje". U V. Cihlar: *Milutin Cihlar Nehajev – Spomen-spis*. Rijeka: Pododbor Matice hrvatske, 53-61.
- Crnobori, Marija. 1991. *Svijet glume*. Novi Sad: Sterijino pozorje.
- Crnojević-Carić, Dubravka. 2008. *Gluma i identitet*. Zagreb: Durieux.
- Čale Feldman, Lada. 2001. "O dvjema ženskim pričama o glumačkom životu". U L. Čale Feldman: *Euridikini osvrti*. Zagreb: Naklada MD – Centar za ženske studije, 235-248.
- Čulina, Arijana. 1997. *Životinjska posla*. Split: Laus.
- Čulina, Arijana. 2001. *Put-ovanja, lud-ovanja. Za veliku i malu djecu*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Čulina, Arijana. 2001. *Šta svaka žena treba znat o onim stvarima*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Čulina, Arijana. 2002. *Dvi-tri teške drame za umrit od smija*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Donat, Branimir. 2004. *Tijelo tvoje duše. Antologija proze hrvatske secesije*. Zagreb: Dora Krupićeva, 364-369.
- Elezović, Slobodan, ur. 2005. *Vlasta Knezović. Život za scenu. 35. godišnjica umjetničkog rada*. Zagreb: Hrvatsko društvo dramskih umjetnika.
- Eržišnik, Nela. 2003. *Moja tri života. Uspomene*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Foretić, Miljenko. 2008. *Kazalište u Dubrovniku*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- Gavella, Branko. 1982. *Hrvatsko glumište*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Gerner, Eliza. 1988. *Osvrnuh se sjetno. Uspomene glumice*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- Gerner, Eliza. 1995. *Oteto zaboravu*. Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu.
- Gerner, Eliza. 2001. *Kazalište kao sudbina. Hrvatske dramske dive*. Zagreb: Hena com.
- Gilder, Rosamund. 1931. *Enter The Actress. The First Women in the Theatre*. New York: Theatre Arts Books.
- Hećimović, Branko, ur. 1990. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840 – 1860 – 1980*. 1 i 2. Zagreb: Globus – JAZU.
- Hećimović, Branko. 2006. "Prvi slovenski dramski umjetnici u Hrvatskoj". U *Dani hvarskog kazališta – Prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta*. Nikola Batušić et al., ur. Zagreb – Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug, 236-280.
- Heršak, Zdenka. 1998. *Jedan kišni oblak*. Zagreb: Bhaktivedanta.
- Heršak, Zdenka. 2001. *To što i ptice pjevaju*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Heršak, Zdenka. 2004. *Dječji igrokazi. Kako se stvara predstava*. Zagreb: Genesis.
- Heršak, Zdenka. 2004. *Moj život putuje*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Kassowitz-Cvijić, Antonija. 1921. "Ivka Kralj-Milarov: Prigodom 50. obljetnice prvog njenog nastupa u našem kazalištu". *Kazališni list* 2/10:1-3.
- Kassowitz-Cvijić, Antonija. 1928. *Spomen-spis u proslavu šezdesetogodišnjeg umjetničkog djelovanja najveće hrvatske tragedkinje Marije Ružičke-Strozzi uz prikaz njezine epohe u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 1868-1928*. Zagreb: Naklada odbora za jubilej Marije Ružičke-Strozzi.

- Kernic, Anka. 1937. "U spomen Marije Ružičke-Strozzi". *Jutarnji list* 26/9255:19.
- Kolendić, Petar. 1913. "Predstava *Triju kralja* u Šibeniku g. 1615.". *Građa za povijest književnosti hrvatske* 7. I. Milčetić, ur. Zagreb: JAZU, 393-400.
- Kralj Milarov, Ivka. 1882. "Ivana Bajza Szlavikova". *Vienac* 14/10:152-154, 169-172.
- Kraljeva, Ivka. 1875. "Crtice o putovanju hrvatskoga dramatskoga društva u Dubrovnik". *Vienac* 7/24:387-389, 7/26:422-423, 7/27:435-436, 7/28:449-451.
- Lunaček, Vladimir. 1915. "Milica Mihičić – trideset godina umjetničkog djelovanja". *Savremenik* 10/3-4:124.
- Möhrmann, Renate. 2000. "Einleitung". U *Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*. R. Möhrmann, ur. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag, 9-29.
- Ogrizović, Milan. 1922. "Ivka Kraljeva: Prilikom jubileja njezina prvog nastupa na hrvatskoj pozornici". *Dom i svijet* 35/2:38.
- Ramljak, Vlasta. 2006. "Doprinos Hrvatskoga kazališta Pečuh hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu – Pečuh kao hrvatsko kazališno središte". Rukopis magistrarskog rada. Filozofski fakultet u Osijeku.
- Senker, Boris. 1984. *Sjene i odjeci*. Zagreb: Znanje.
- Senker, Boris. 2000. "Lik žene i glumice u razdoblju hrvatske moderne". U *Komparativna povijest hrvatske književnosti*, zbornik radova II. Moderna. M. Tomasović i V. Glunčić-Bužančić, ur. Split: Književni krug, 17-30.
- Šenoa, August. 1880. "Još nekoliko rieči o *Divljanci* Ivke Kraljeve". *Vienac* 12/24:392.
- Šenoa, August. 1934. *Kazališna izvješća I i II*. Zagreb: Binoza.
- Šovagović-Despot, Anja. 2003. *Divlja sloboda*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Šovagović-Despot, Anja. 2010. *Kad se ima kome dati*. Zagreb: Mozaik knjiga.

## WHEN AN ACTRESS DOES NOT ACT: THE AFFIRMATION OF CROATIAN ACTRESSES IN OTHER FIELDS OF CULTURE

### SUMMARY

In comparison with their fellow actors, Croatian actresses have encountered more obstacles on their way to affirmation in the theatre throughout Croatian theatre history. After the Croatian National Revival, actresses gradually started taking jobs other than acting, sometimes even hiding their true identities: they wrote newspaper articles and memoirs, plays and short stories, they translated, gave acting lessons and directed, and some of them have even become recognized scholars today. The paper follows the chronology of notable breakthroughs on the part of numerous actresses outside the theatre, thus opening up the possibility for interpretation of the culturologically determined status of Croatian actresses in society, encompassing Croatian theatre history from the beginning till nowadays.

Key words: Croatian theatre, Croatian actresses, Croatian theatre history, women in the theatre