

REDATELJ IVO RAIĆ I GLUMICE ZAGREBAČKOGA HRVATSKOGA NARODNOG KAZALIŠTA

Pišući u proljeće 1929. godine o premijeri komedije *Ljubavnik svoje žene* i iscrpno se posvetivši dramskoj analizi i autoru Miti Dimitrijeviću, Josip Horvat svoj je opsežan članak završio ovako: *Djelo je režirao g. Ivo Raić. Time je rečeno sve.*¹ Tada se navršavala dvadeseta godina Raićeva kontinuiranog djelovanja na zagrebačkoj pozornici poslije povratka iz inozemstva odakle je donio novosti u pristupu režiji i glumi osvježivši zagrebačku kazališnu produkciju toga vremena. A dvadeset godina prije, već u trećoj Raićevoj predstavi, Shakespeareovu *Koriolanu*, Stjepan Parmačević je, kao i većina drugih kritičara, uočio Raićeve redateljske inovacije saževši ih ovako: *Reformna pozornica dobiva tako reći ulogu platna, na kojemu se javljaju glumci kao silhuete, a sad kao svijetle izradjene slike života. Gledajući na takvoj pozornici dobro prikazivanje glumačko dobivamo dojam, kao da gledamo lijepu sliku ili kip, što govori, što se miče, što živi...*²

Raićev povratak u zagrebačko kazalište, napose njegov redateljski rad, ostavio je snažan pečat unijevši u hrvatski kazališni život, Gavellinim riječima, *estetizirani građanski tip i estetsko mjerilo kao jedini odlučan faktor*,³ no bez formalističke objektivnosti, a uz emotivno stapanje sa stvarnosti koje je redatelj pronalazio u stvaranju *stimunga*. On je bio uočljiv već i nakon jednog pogleda na oblikovanje scene i pripadajućih likovnih sastavnica koje su signalizirale posve nov pristup razlikujući se od Miletićevih i Bachovih redateljskih rješenja i hvatajući korak s modernim režijskim strujanjima u njemačkom i češkom kazalištu, ali i nasljeđujući hudožestvenička načela. Raićeva inovativnost očitovala se najprije 1909. u *Opasnoj igri* Ernsta Didringa, a nastavljena je u istoj sezoni nekima od najvećih djela svjetske dramske književnosti kao što su Shakespeareov *Koriolan* i *Hamlet*, Schillerova *Spletka i ljubav*, suvremena Hofmannsthalova *Elektra* i Wildeovo djelo *Glavno je, da se zove Ernest*

¹ J. H. /Josip Horvat/, *Ljubavnik svoje žene. Komedija u tri čina. Napisao Mita Dimitrijević. Redatelj: Ivo Raić*, "Jutarnji list", g. XVIII, br. 6219, Zagreb, 23. V. 1929, 11.

² Sp. /Stjepan Parmačević/, *Shakespeare: Koriolan*, "Pokret", g. VI, br. 229, Zagreb, 7. X. 1909, 4.

³ Branko Gavella, *Raić, Vavra, Bach. U: Hrvatsko glumište*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1982, 80.

ali i komadima iz popularnog repertoara poput *Ljubav bdije* ili *Buridanova magarca* Gastona Armanda de Caillaveta i Roberta de Flersa. Zahvaljujući raznovrsnosti i brojnosti režiranih dramskih djela u prvoj sezoni, Raićev se redateljski postupak naglo i snažno predstavio zagrebačkoj kazališnoj javnosti ukazujući na svoje osobitosti i zaokupljajući pozornost kritičara koji su uglavnom pozitivno dočekali Raićeve inovacije.

Međutim, koliko god su njegovi zahvati u organizaciju scene bili na prvi pogled uočljivi zaokupljajući pozornost gledatelja, značajan je – ali i manje vidljiv – njegov pedagoški rad s glumcima. Prema zapisima Branka Gavelle, Raić je do *štimunga* dolazio i u osebujnom pristupu pojedinim ulogama. Naime, Raićevi glumci u dramskom su tekstu pronalazili emotivne akcente kojima su omatali svoje iskaze pretvarajući ih u emotivne sadržaje što ih je valjalo nijansirati i uklopiti u šira emotivna stanja, a to je stvaralo *štimunge*. Takav je pristup zahtijevao pomnu i dugotrajnu pripremu pa je među najznačajnijim Raićevim inovacijama u radu s glumcima uvođenje većeg broja čitaćih proba, deset do dvadeset. Inzistirao je da glumci znaju svoje uloge napamet i da interpretativno posve proniknu u njih pa da tek potom u kostimima stupe na opremljenu scenu te sudjeluju na generalnoj probi.⁴ O Raićevim redateljskim pripremama predstave svjedočio je i Slavko Batušić ističući da su se, po uzoru na hudožestvenike, pokusi održavali najprije za stolom, čitanjem uloga koje se katkad održavalo u Raićevu stanu. Udaljivši se od bučnih i neprikladnih kazališnih prostorija u kojima se nije moglo usredotočeno raditi, Raić je probama u svom stanu želio stvoriti bliskost. Predanost kazalištu Raić je dokazao i režijom predstave *Gospodar svoga srca* P. Raynala 1921. godine, kad je scenu opremio djelomice i namještajem i predmetima iz svog stana, a i nastupio je u predstavi kao partner Anki Kernic. Prema Batušićevim uspomenama,⁵ pokusi su se u prvoj fazi sastojali od psiholoških priprema – čitanja replika, analize teksta i traženja najprikladnijih, neposrednih intonacija, a druga je faza sadržavala pokuse kretanjem u trodimenzionalnom prostoru pozornice i minucioznoj razradi i fiksiranju stava i pokreta. Takav pristup izazivao je i prihvaćanje, ali i otpor među glumcima prethodnih razdoblja zagrebačkog kazališta, poput Dragutina Freudenreicha koji je, prema riječima Mate Grkovića, govorio da ulogu valja naučiti kod kuće i upotrijebiti svoj talent, a ako nema talenta, nema glume pa nema ni predstave ni publike. Raić je bio posebice sklon suradnji s početnicima, a čak je i u radu s manje talentiranima postizao značajne rezultate, dobrim dijelom i zato što je veliku pozornost posvećivao detaljima, samo jednoj gesti koju je obrađivao s glumcem dok ta gesta ne zadobije svoj sadržaj.⁶ Takvom radu rijetko su bili skloni već etablirani glumci, samo nekolicina bila je spremna pokoriti se redateljskoj zamisli i privremeno postati početnik.

Nije nevažno da je Ivo Raić, uz Josipa Bacha, Gjuru Prejca i Ninu Vavru, jedan od nekolicine izdanaka prve formalne glumačke izobrazbe, Miletićeve Hrvatske dramske škole koja je krajem 19. stoljeća unijela veliku, premda kratkotrajnu, promjenu u hrvatski kazališni život. U prvim je desetljećima profesionalnoga hrvatskog glumišta Josip Freudenreich, uz nekoliko drugih glumaca, bio nositelj neformalne glumačke izobrazbe kojoj su podlijegali svi koji su se odlučivali za glumački poziv. Budući da je bio zaokupljen sveukupnom orga-

⁴ O radu s Raićem svjedoče i uspomene Viktora Beka, Zvonimira Rogoza i Mate Grkovića objavljene u knjizi Branka Hećimovića, *Razgovori s Pometom, Desdemonom i Poljskim Židovom*. AGM – Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb 1995.

⁵ Usp. Slavko Batušić, *Prvi listopada dvadeset i prve, Hrvatska pozornica. Studije i uspomene*. Mladost, Zagreb 1978, 290-291. S. Batušić sudjelovao je u radu na predstavama kao pomoćnik redatelja.

⁶ Milan Begović, *Ivo Raić*. "Suvremenik", g. XXIV, br. 12-13, Zagreb, lipanj-srpanj 1931, 131-132.

nizacijom kazališnog života vodeći brigu i o financijskoj isplativosti repertoarnih naslova, Freudreich se nije mogao dovoljno posvetiti pojedinim glumcima početnicima pa se nerijetko događalo da su, i zbog pomanjkanja drugih glumačkih kandidata, odmah odvedeni na scenu oslanjajući se ponajviše na vlastiti talent. Osnutak Miletičeve škole unio je koncept dvogodišnjeg školovanja posvećenog i teoriji i praksi, a zamiranje škole glumačku je izobrazbu vratilo na staro pa su Raićeve metode rada uzdrmale uspravane duhove zagrebačkog kazališta unijevši kvalitetne pomake što su, zahvaljujući Gavellinom zalaganju, pridonijeli da se početkom dvadesetih godina osnuje Državna glumačka škola, i to na temeljima hudožestveničke prakse koju je Raić imao prigode vidjeti još 1906. u Berlinu. Bez sumnje, i vlastita mu je glumačka praksa pomogla u radu sa zagrebačkim glumcima koji su do tada živjeli od svoga primarnoga glumačkog talenta, o kojima je Tito Strozzi rekao: *Nekultivirani, prosječno ili nikako inteligentni geniji ili polugeniji osvajali su jednim potezom, često puta posve krivo, ali istinski svaki glumački problem, dok je Raić došao drugim putem kultivirajući svoje biće intelektom i pronalazeći emociju a ne tip u emociji.*⁷ Zagrebačke glumice, stasale u sjeni svojih kolega kojima je na raspolaganju stajao znatno veći broj istaknutih muških dramskih likova tako da su si katkad mogli priuštiti i odbijanje uloga, pronalazile su osebujan način suradnje ostvarivši u Raićevim režijama i neke od svojih najvećih nastupa. Premda je Raić u dvadesetak godina svoga dramskoga redateljskog rada i devedesetak dramskih predstava uloge dodjeljivao naraštaju glumica koje su tada bile u angažmanu, analiza repertoara i glumačkih podjela pokazuje neke osobitosti koje ne ovise samo o sastavu ansambla nego i o vrsnoći i fleksibilnosti pojedinih glumica, uvjetovanosti promjena u glumačkom izrazu te o Raićevim redateljskim načelima.

Drukčiji pristup radu na ulogama zahtijevao je i prilagodljivost glumaca koji su sudjevali u predstavi i koji su bili spremni podrediti sebe duhu djela i redateljskoj koncepciji što se razlikovala od dotadašnje kazališne prakse kad su se izdvojile neke kazališne zvijezde. Status zvijezde koje su tadašnji glumci i glumice uživali gradio se u prepričavanju istinitih i izmišljenih potankosti iz privatnog života. Slika zvijezde kao *utjelovljenja skupnih predodžbi nacionalnog junaka, fatalne žene, pravednika, mučenika, ugrožene nevinosti, ljepote ili titanskoj zločinca*,⁸ pothranjivala se i u novinskim člancima, pri čemu valja imati na umu da su se velike zvijezde, za razliku od velikih glumaca, držale onoga *faha* u kojemu su najbolje i ostajale vjerne onom načinu glume koji ih je i doveo do takve popularnosti. Međutim, upravo su Raićeve režije i poetička strujanja u drugom i trećem desetljeću 20. stoljeća pridonijela izdvajanju velikih glumačkih imena koja su i pred kraj svoje karijere pronalazila načina za prilagodbu. Glumice koje su često surađivale s redateljem, ali i glumcem Raićem, potječu iz nekoliko kazališnih razdoblja. Među njima neke su od glumački dugovječnih glumica koje su svoje karijere započele u 19. stoljeću, poput Tonke Savić i Paule Grbić, ali iz toga vremena najzastupljenija je Marija Ružička-Strozzi koja je u Raićevim predstavama odigrala veći broj istaknutih ženskih uloga kao što su u sezoni 1909/1910. Shakespeareova Volumnija u *Koriolanu* i Gertruda u *Hamletu*, Bernsteinova Agnes u *Izraelu*, Klitemnestra u Hofmannsthalovoj *Elektri*, Ina Aleksandrovna u Andrejevljevoj drami *K zvijezdama*, sedam godina poslije Hekuba u Euripidovim i Werfelovim *Trojankama* 1916, a potom proslavljena Sardo-uova Fedora, Sofoklova Jokasta u *Kralju Edipu* i Vojnovićeva Majka Jugovića 1918, Mara

⁷ Pismo Tita Strozija Ivi Raiću u prigodi proslave Raićeve 25. obljetnice rada, "Teater", g. I, br. 5, Zagreb, 10. II. 1923, 6.

⁸ Boris Senker, *Zvijezda Andrije Fijana, Sjene i odjeci*. Znanje, Zagreb 1984, 29.

Beneša u *Dubrovačkoj trilogiji* 1920. ali i Mrs Erlynne u Wildeovoj *Lepezi lady Windermere* 1921. te Gospođa Bergman u Wedekindovoj drami *Proljeće se budi* 1924. godine. Posebice u tandemu s Andrijom Fijanom, s kojim je tvorila jedan od najvećih muško-ženskih glumačkih parova u povijesti hrvatskoga kazališta, Marija Ružička-Strozzi izazivala je veliku pozornost javnosti i iznimno dobre kritike kao što je slučaj i s nastupom u *Koriolanu*, kad je Fijan glumio naslovnu ulogu: *Do njegove je visine doprla gdja. Strozzi u prizoru, kad ga moli, da popusti, tu je svaki odsjek s toliko promišljenosti i s toliko umjetničke toplote prikazan*⁹ dok glumica pogadja u pravi čas silni tragički ton, kojim se jedinim mogu interpretirati onako grandiozne scene, kakova je prošnja *Volumnijina. Samo tako ostaje Volumnija i dok kleči pred nogama sinovljevim Rimljanka, majka junaka*.¹⁰ Kritike navedenih nastupa u Raićevim predstavama pune su pohvala glumičinoj sposobnosti uživanja, toplini i emocionalnoj sugestivnosti. Izrazito talentirana za glumački poziv, Marija Ružička posjedovala je i dovoljno spremnosti da se prilagodi novim tendencijama u glumi i da temeljito prouči integralni dramski tekst, što joj je zacijelo bilo od velike pomoći u radu s Raićem koji je režirao i *Fedoru*, predstavu kojom je umjetnica proslavila pedesetu godišnjicu rada. Budući da danas, nažalost, raspoložemo vrlo malim brojem zabilježenih uspomena pojedinih glumica, od velike su važnosti njezine riječi objavljene 1909. u prvom i jedinom broju Strozzijeva kazališnog časopisa "Rampa". Govoreći o svom odnosu prema sceni, glumica je rekla da njezina ljubav prema pozornici nije izvanjska: *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*.¹¹ Unatoč glumačkoj dugovječnosti i nekim od najznačajnijih svojih odigranih uloga, u Raićevo je vrijeme ta glumica postupno prepuštala svoje mjesto novim naraštajima nastupajući najviše u klasičnom repertoaru, a mnogo manje u suvremenom, ostajući vjerna tragičnim ženskim likovima koje je ponajbolje interpretirala. U obljetničkom članku o glumici Stanko je Tomašić 1918. zaključio: *Da, ako za nekog umjetnika kažete Ovo je potpuni čovjek, to još ne znači da je veliki umjetnik. Ali ako za jednu glumicu, koja suvereno barata tehničkim sredstvima izražavanja, kažete to je iskonska i vječna žena – onda ste time rekli: evo velike glumice!*¹²

Unatoč većem broju mlađih glumica koje su početkom 20. stoljeća stasale u zagrebačkom kazalištu upijajući nova strujanja u glumišnom životu, najveći broj istaknutih ženskih uloga u Raićevim je predstavama odigrala Milica Mihičić, glumica s kojom je redatelj posebice rado radio, zacijelo i zato što su oboje bili reprezentanti dobrog ukusa i građanskog tipa s osjećajem za mjeru. Gavellinim riječima, Milica Mihičić bila je *tipična hrvatska građanka*¹³ koja je podjednako umješno interpretirala uloge u konverzacijskom salonskom repertoaru kao i u psihološkoj drami, bez obzira što je bila sudionica više stilskih razdoblja započevši svoju karijeru još u posljednjem desetljeću 19. stoljeća i nastavivši je sve do sredine 20. stoljeća. Njezine glumačke kvalitete kao što su bogatstvo mimike, modulacija glasa, šutnja ili tempo govora izdvajale su je od ostalih glumica, a njezina najveća prednost bila je što je du-

9 *** /Milan Ogrizović/, *Novo uvježbano: Koriolan, tragedija u pet činova*. "Hrvatsko pravo", g. XV, br. 4164, Zagreb, 7. X, 5.

10 Id. /Branimir Livadić/, *Još o Koriolanu*. "Obzor", g. L, br. 280, Zagreb, 9. X. 1909, 2.

11 Marija Ružička Strozzi, *Ja i scena*. "Rampa", g. I, br. 1, Zagreb, 1919, 7.

12 Stanko Tomašić, *Marija Ružička-Strozzi. Uz proslavu 60-godišnjice glumačkog rada*. "Vijenac", g. VI, br. 4, Zagreb, 1. IV. 1928, 185.

13 Branko Gavella, *Milica Mihičić*. U: *Hrvatsko glumište*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1982, 77.

boko promišljala ulogu koju je tumačila i *davno prije pozornice oblikovala lik, koji je trebala glumiti* pa stoga *njezine najlepršavije žene nikad nisu bile vulgarne, čak ni onda kad su bile frivolne, a njezine starice nikad nisu bile tromе i hladne.*¹⁴ Dokazala je to u dvadesetak uloga u Raićevim predstavama među kojima se ističu salonske i konverzacijske uloge Lucienne u komadu *Ljubav bdije* Gastona Armanda de Caillaveta i Roberta de Flersa, koji je i prevela, te Vivette u *Buridanovu magarcu* istih autora, Yvette u Feraudyjevu *Cabinetu particulieru*, Markeza u Civininijevoj *Sestri Speranzi*, Nancy u *Derištu* P. Vebera i H. de Gorssea, ali i Lisistrata u Aristofanovoj *Ženskoj uroti*, Grofica Olga Sukarev u Sardouovoj *Fedori* i Katherine u Maughamovu *Kругu*. Kritičari su posebice pohvalili njezin nastup kao Lady Brancaster u Wildeovu komadu *Glavno je, da se zove Ernest*, gdje se istaknula izvrsnom dikcijom, ali zato njezina Lisistrata, iako je priređena u prigodi tihe proslave dvadeset i pete obljetnice glumačkog rada, nije izazvala pohvale, dobrim dijelom i zbog neslaganja javnosti s navodno lascivnim dijelovima predstave. U hrvatskom repertoaru nastupila je kao Tucićeva Katja u *Trulom domu*, Begovićeva Julija Sermage u *Hrvatskom Diogenesu* i Kate u Begovićevoj *Amerikanskoj jahti u splitskoj luci* te Carica Marija Terezija u Zagorkinoj *Gričkoj vještici*, u ulozi kojom se nastavio njezin niz starijih salonskih dama, započet još u stranim dramskim djelima. Premda glumice zrele dobi postupno počinju tumačiti dramaturški manje zahtjevne uloge dobrodušnih starica, Milica Mihičić proslavila se ulogom groteskne Bakice u Kulundžićevu *Škorpionu* 1926. godine, predstavi koja je izazvala veliku pozornost s obzirom na pojavljivanje novoga domaćega dramskog teksta, ali i činjenici da ga režira Ivo Raić koji je pet godina prije tumačio Kulundžićeva Mladića iz tavanice u *Ponoći*, a kao redatelj rijetko se laćao hrvatskih dramskih tekstova. Uspjehu predstave nesumnjivo je velikim dijelom pridonijela Milica Mihičić stvorivši plastično zaokružen lik starice patničkoga lica s upalim očima, pognutih leđa i s čipkastom vrpcom na ovratniku te pokazavši da joj glumačka snaga još nije iscrpljena: *Bilo je savršeno. Spomenuli smo već, koliko je autor stvorio unijevši u našu dramatsku književnost lice Bakice, ali gdje Mihičić stvorila je... još više od autora. /.../ Bila je tako uvjerljiva, čovječanska, naravno, čitava prožeta figurom /.../. Bakica znači krunu karijere gdje Mihičić i stavlja je u red velikih europskih glumica.*¹⁵

Stječući izobrazbu zajedno s Raićem, Nina Vavra bila je sudionica stvaranja prve generacije glumaca poniklih iz Hrvatske dramske škole, ali ostala je i jedna od najznačajnijih glumica 20. stoljeća koje su bitno obilježile razdoblja i moderne i avangarde. Još je 1904. nastupila na češkom jeziku kao Eva (I. Madách, *Čovjekova tragedija*) u Narodnom divadlu u Pragu, u vrijeme kad je i Raić bio ondje. U prvom desetljeću Raićeva redateljskog rada u Zagrebu nastupila je svega u nekoliko uloga: kao Shakespeareova Valerija u *Koriolanu*, Andromaha u Euripidovim i Werfelovim *Trojankama*, Majka Tyl u Maeterlinckovoj *Modroj ptici* te 1920. kao Racineova Fedra. Međutim, među njezinim najvećim ulogama svakako je Hofmannsthalova Elektra iz prve Raićeve sezone, uloga kojom je nadmašila svoje kreacije Antigone i Hasanaginice i, riječima kritike, kreirala svoga Hamleta odnosno odigrala jednu od svojih najslavnijih uloga¹⁶ ili, kako je istaknuo Branimir Livadić u prigodi obnove predstave 1920: *Njezina se duša razdaje i razapinje pod udarima strasti, čas se upija u melodiju*

¹⁴ Dr. Drago Rubin, *Milica Mihičić. Pred osamdeseti rođendan*. "Gluma", g. I, br. 4-5, Zagreb, prosinac – siječanj 1943-1944, 58.

¹⁵ Sanjić /Ivo Šrepel/, *Josip Kulundžić: Škorpion*. "Novosti", g. XX, br.290, Zagreb, 19. X. 1926, 4.

¹⁶ Dr. D. P. /Dragutin Prohaska/, *Agamemnon von Äschylos und Elektra, eine Tragödie von Hugo von Hofmannsthal, übersezt von Milan Begović*. "Agramer Tagblatt", g. XXV, br. 38, Zagreb, 17. II. 1910, 6-7.

vezane riječi, čas joj se gest s visine otmjenoga patosa izobličuje u nakazni pokret, čas joj se čuvstvo prekaljuje zanosom plemenštine, čas se izvraća u niski pohotljivi bijes.¹⁷ Za razliku od režije Hofmannsthalove *Elektre*, Raić nije imao podjednak uspjeh s grčkom tragedijom koja je u očima kritike djelovala banalno ako je bila lišena deklamacije. Napuštanje deklamacije i prodor psihološkog pristupa dramskom liku, posebice kad se ima u vidu Raićev *rad za stolom*, učinila je da su kritičari u Euripidovim *Trojankama* uspjelim proglasili ozračje jezovitosti i sablasnosti, dok je u govoru većina vidjela problem: *Prizori, koji razgaljuju bol mnogim riječima, za nas su, pa i za glumca vazda nešto oporo. Preko te oporosti pronosi i nas i glumca samo duboko profinjena umjetnost govora, zapravo deklamacije. Baš ono, što glumac u modernoj drami nikako ne treba. Grčka nam tragedija tako prikazuje u neku ruku glumca s nove strane.*¹⁸ Dvadesetih godina Vavra je ostala na području tragičnih i psihološki duboko izrađenih ženskih likova tumačeći Saru u *Bogu osvete* Šolema Aša, Frade u An-Skijevu *Dybuku*, Helenu Alving u Ibsenovim *Sablastima*, Elizabetu u Schillerovoj *Mariji Stuart*, Gertrudu u *Hamletu* 1929, ali i Begovićeve živopisne uloge Babike u *Hrvatskom Diogenesu* i voćarice Jake u Begovićevoj *Amerikanskoj jahti u splitskoj luci*, uloge kojima je dokazala da ima dara za komiku.

Koliko je Raićevo nastojanje oko oblikovanja i najmanjih emotivnih sadržaja bilo učinkovito u nastupu pojedine glumice ili glumca, možda govori i kritika kad naglašava nijansiranost osjećaja ili *proćućenu bol, tople i pravilne prijelaze boli*,¹⁹ a to je obilježilo i Vavrinu Helenu Alving. Josip Horvat usporedio je dvije glumice dviju generacija u istoj ulozi: Mariju Ružičku-Strozzi 1922. i Vavru 1927, a objema je partner kao Osvald bio upravo Ivo Raić. Dok je Ružičkin nastup djelovao *uzvišenije, kao na koturnama*, Vavrin je sadržavao *toplije, ljudske tonove*; Ružička je iskazivala *ekskluzivnost dame visokog položaja*, a Vavra je bila *pristupačnija današnjem shvaćanju i osjećanju*.²⁰ Stanko Tomašić napisao je da se činilo da Vavrin smiješak i suze ne dolaze iz teksta uloge, nego iz žive glumičine duše, kao da na sceni nije plakala Helena, nego Nina Vavra te da se konačni slom nije dogodio prema Ibsenovom tekstu, nego je to bio *istinski fizički i duševni slom jedne umjetnice*.²¹ Kritičari su odmah uočili njezin osebujan talent i snažan glumački temperament koji ju je izdvajao od ostalih glumica nerijetko izazivajući prijevore. To je i ponukalo Branka Gavella da napiše kako Vavra nije, *niti po svojoj pomalo nonšalantnoj zanemarenoj vanjštini niti po svojoj literarnoj usmjerenosti odgovarala tipu rođene glumice*.²² Gavella je mjerodavno iznio i dojam o njezinoj glumi ističući da je glumičina vanjština tijekom nastupa tonula u *konvulzivni konglomerat potenciranog proživljavanja*, a ta *hipertrofirana unesenost u igru bila je među našim glumačkim fizionomijama posve nova pojava*. Za razliku od Raića, kojemu dodjeljuje tip estetiziranoga građanina, Vavra je po Gavellinu mišljenju *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 sporene s tim tipom*.²³

¹⁷ Id. /Branimir Livadić/, *Dvije dramske reprize. Hofmannsthalova Elektra i Renardov Riđokosi*. "Jutarnji list", g. IX, br. 2974, Zagreb, 9. V. 1920, 4.

¹⁸ Id. /Branimir Livadić/, *Euripid: Trojanke*. "Obzor", g. LVII, br. 269, Zagreb, 26. IX. 1916, 3.

¹⁹ Vavrin nastup u *Dybuku*, Sanjić /Ivo Šrepel/, *Anski: Dybuk, dramska legenda u tri čina*. "Novosti", g. XXI, br. 25, Zagreb, 15. I. 1927, 7.

²⁰ Jh /Josip Horvat/, *Najuspjelija predstava ove sezone. Ibsenove Sablasti u režiji g. Ive Raića*. "Jutarnji list", g. XVI, br. 5693, Zagreb, 11. XII. 1927, 38.

²¹ Stanko Tomašić, *H. Ibsen: Sablasti*. "Riječ", g. XXIII, br. 283, Zagreb, 13. XII. 1927, 4.

²² Branko Gavella, *Raić, Vavra, Bach. Hrvatsko glumište*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1982, 84.

²³ Isto.

Nesumnjiva promjena koja se dogodila ulaskom Nine Vavre u ansambl – a pridružila se jakom sastavu koji je tada bio na vrhuncu svoje snage: Mariji Ružički-Strozzi, Milici Mihičić, Mili Dimitrijević i Ljerki Šram – postajala je sve uočljivija kako se dalje ulazilo u 20. stoljeće i kako su se glumački umjetnički profili zaokruživali i oblikovali. Stoga su neizbježne i usporedbe s drugim glumicama, poput poznate Matoševe kritike. Na krajnje točke *vječnog ženskog* koje je taj kritičar iscrtao u glumačkim portretima Ljerke Šram i Nine Vavre upozorio je Boris Senker analizirajući Matoševe kritike: *Ljerka je Šram, da skratimo, nebesko, anđeosko biće, biće zraka, svjetla i dana – Nina Vavra-Bach je njezina krajnja opreka, animalni (demoniziran, ali ne i demonski) stvor što pripada puti, tlu, mraku, noći.*²⁴ Matoševe kritike o tim dvjema glumicama odaju, doduše, kritičarov osobni stav prema svakoj glumici pojedinačno i bjelodano je da Ljerku Šram preferira, a Ninu Vavru kritizira, ali njegovi sučeljeni iskazi ukazuju i na dva posve različita glumačka i životna habitusa u koje je Matoš upisao značenja dvaju razdoblja na prijelazu stoljeća. Međutim, Ljerka Šram nastupila je samo nekoliko puta u Raićevim režijama, a među ulogama se ističu Ofelija i Nancy u Nansenovoj veseloj igri *Sretan brak*, uloga koju su kritičari pohvalili podjednako kao i Šramičin povratak na scenu poslije bolesti, ističući studiozan i poman pristup ulozi. Premda je nastupila kao Signe u Raićevoj prvoj dramskoj predstavi, Didringovoj *Opasnoj igri* 1909, ni Mila Dimitrijević, predstavica realizma i interpretkinja uloga žena iz naroda nije često nastupala u Raićevim predstavama. Bila je Wildeova Gwendolen Fairfax u *Ernestu*, Cintia u Benellijevoj *Bezdušnoj šali*, Ethel Holm u *Ocu i sinu* Gustava Essmanna i Fani u *Ivičinoj karijeri* Milana Marjanovića, a među kritičarima nije izazivala veću pozornost.

Čini se da je zato Vera Hrzić, uz Milicu Mihičić, bila među najomiljenijim Raićevim glumicama, što dolazi i od činjenice da je u predstavama koje je režirao bio veći broj psiholoških drama i salonskih komada u kojima su do izražaja dolazili ženski likovi, a tumačile su ih najčešće te dvije glumice, nerijetko i u istoj predstavi, jedna u svojoj glumačkoj zrelosti, a druga na početku karijere. Nasljedujući Ljerku Šram, Vera Hrzić se, osim glumačkim talentom, odlikovala ljupkošću, šarmom, elegancijom i vedrinom postavši *tip zagrebačke naivke*,²⁵ što su, uz Begovića, isticali gotovo svi kritičari. Uspjeh u Raićevim režijama Vera Hrzić može zahvaliti i dobrom redateljevom osjećaju za uloge koje će njoj namijeniti: *I nije nosila sa sobom pune škrinje tragičnih kostima ni grčkih sandala, nit je mislila da će ikad tamo na onim daskama očajavati i umirati poput Elektre ili Alkeste. Nosila je malko smiješka i puno mladosti, malko kaprise i puno topline, malko koketerije i puno dražesti.*²⁶ Prošla je i privatnu izobrazbu kod Marije Ružičke-Strozzi i Andrije Fijana u Zagrebu te Alexandra Strakoscha u Beču i Alberta Steinrücka u Münchenu. Za razliku od prethodno analiziranih glumačkih opusa, Vera Hrzić jedna je od početnica i Raićevih vršnjakinja koja je prve glumačke korake na zagrebačkoj pozornici napravila na samom prijelazu stoljeća istaknuvši se najprije u ulogama naivki, a upravo je dvadesetogodišnja kontinuirana i bogata suradnja s Raićem pridonijela njezinu glumačkom sazrijevanju. V. Hrzić nastupala je desetak godina, no

²⁴ Boris Senker, *Lik žene i glumice u razdoblju hrvatske moderne*. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, Zbornik radova II. Moderna*. Uredili Mirko Tomasović i Vinka Glunčić-Bužančić, Književni krug, Split, 2000, 21. Antun Gustav Matoš jedan je od najgorljivijih zagovornika Lj. Šram, usp. *Zagrebačka kronika, Sabrana djela Antuna Gustava Matoša (1873–1914–1973)*, svezak X, *Theatralia*, uredio Nikola Batušić, JAZU, Liber / Mladost, Zagreb 1973.

²⁵ Milan Begović, *Vera Hrzić*. "Jutarnji list", g. XVIII, br. 6404, Zagreb, 1. XII. 1929, 20.

²⁶ Isto.

poslije udaje odlučila se povući iz glumačkog svijeta. Međutim, nakon nekoliko mjeseci ipak se 1909. vratila, upravo u vrijeme kad je Raić započeo svoj niz dramskih režija. Nastupila je kao Clotilda u Braccovoj komediji *On, ona, on* prešavši iz struke naivke u ulogu mlade salonske dame, a Raić joj je bio partner, da bi nastavila kao Jacqueline u *Ljubav bdije* i Micheline u *Buridanovu magarcu* G. A. Caillaveta i R. de Flersa, Lisabetta u *Bezdušnoj šali* S. Benellija, Isabela u Civininijevoj *Sestri Speranzi*, Colette u *Derištu* P. Vebera i H. de Gorssea, ali i Mirina u Aristofanovoj *Ženskoj uroti* te razuzdana Vojnovičeva barunica Lidija. Sljedeća uloga bila joj je Jeanne-Marie u Begovićevoj jednočinki *Biskupova sinovica* koju je dramatičar napisao posebno za tu glumicu, no bio je prisiljen pričekati nekoliko godina da dođe do uprizorenja. Slijedilo je još nekoliko uloga u Raićevim režijama: Charlotte u *Charlyju* Valentine i Andréa Jaeger-Schmidta, Maggie u *Pravoj Parižanki* Francisa de Croisseta, Angela u Calderónovoj *Gospođi đavolici*, a nakon duže stanke nastupila je kao Iréne u *Ljubavnoj pustolovini* Paula Armona i Marcela Gerbidona. Kao Angela bila je, riječima kritičara, *i otmjena i vragoljasta i nježna i prkosna, sve je to umjela da poveže u jednu cjelinu svojom sigurnom igrom*.²⁷ U prigodi proslave dvadeset i pete obljetnice rada zahvalila se posebno Ivi Raiću kao glumačkom partneru i redatelju, a najavila je da se, uz njegovu pomoć, nastoji u budućnosti posvetiti režiji, no do toga nije došlo.

I Bogumila Vilhar imala je svoga zagovornika u Milanu Begoviću koji je njezino mjesto u zagrebačkom ansamblu vidio u nasljedovanju uloga Tonke Savić i Fanike Haiman: *Čedna, marljiva, nenametljiva u načinu, iskrena, skladna, istinita u izrazu, bez ikakvih alira veličine ili umišljenosti, izgrađivala je ona svoje uloge zanosom, plemenitim žarom i lijepom dikcijom, kad god su bile u koturnu, ili prirodno, živo, uvjerljivo kad je igrala u realističnim komadima*.²⁸ Vjerojatno zbog svog entuzijazma i želje za učenjem, razmjerno je često nastupala u Raićevim predstavama, i u klasičnom repertoaru kao Lampito u Aristofanovoj *Ženskoj uroti* i Helena u Sofoklovom *Kralju Edipu*, Virgilija u *Koriolanu*, Lady Mylford u *Spletki i ljubavi*, i u suvremenom repertoaru kao Hrisotemida u Hofmannsthalovoj *Elektri*. U domaćim je djelima tumačila Marijane u Tresić Pavičićevom *Irudu* i Olgu u Marjanovićevoj *Ivičinoj karijeri*, a smisao za komiku iskazala je kao Sophie Bernier u *Ljubav bdije* i u više manjih uloga koje je igrala kontinuirano u Raićevim predstavama. Među njezinim su najvećim ulogama Amalija u *Razbojnicima* i Marija u Wyspiańskijevoj *Warszawianki*. Režije Ive Raića nisu samo uvodile nove glumice, katkad su unosile i promjene u očekivane glumačke podjele pa tako, primjerice, majčinski lik Jevrosime u *Kraljeviću Marku* nije tumačila Marija Ružička, a Schillerovu Amaliju Raić je, umjesto dotadašnje interpretkinji Nini Vavri, dodijelio Bogumili Vilhar iznevjereniš donekle očekivanje gledatelja, ali i nudeći drugim glumicama da se afirmiraju u novim ulogama. Iako su neki kritičari prigovorili da B. Vilhar nije bila osorna žena koja voli Karla, a Franza se ne boji,²⁹ drugi su zaključili da je napokon jedina u ansamblu koja može tumačiti tu ulogu te da *više nježnosti i podatnosti ne možemo ni tražiti*.³⁰ Wyspiańskijeva Marija proglašena je jednom od najboljih glumičnih uloga, uz žaljenje zbog

²⁷ E./ustahije/ J./urkas/, *Gospođa đavolica*. "Hrvat", g. VII, br. 1508, Zagreb, 15. III. 1925, 5.

²⁸ m. b. /Milan Begović/, *Umjetnički jubilej gđe. Bogumile Vilhar*. "Novosti", g. XXV, br. 100, Zagreb, 12. IV. 1931, 10.

²⁹ D. D. E. /Dagobert, Dorotka/, *Schiller: Die Räuber*. "Agramer Zeitung", g. LXXXVI, br. 271, Zagreb, 27. XI. 1911, 5.

³⁰ M./ilan/ G./tlović/, *Razbojnici F. Schillera*. "Narodne novine", g. LXXVII, br. 273, Zagreb, 27. XI. 1911, 3.

njezinih rijetkih nastupa na zagrebačkoj sceni, a čini se da je upravo to bio razlog što se B. Vilhar afirmirala velikim ulogama nekoliko sezona u Osijeku i Splitu.

Sredinom drugog desetljeća u Raićevim su se predstavama počele pojavljivati nove glumice, Ela Hafner-Gjermanović, Anka Kernic i Zlata Markovac. Budući da je glumačko školovanje sve do dvadesetih godina bilo ponovno prepušteno privatnoj poduci, i Ela Hafner-Gjermanović glumu je učila kod više zagrebačkih glumica i glumaca, ali i prva je učenica Ive Raića koji joj je dodijeljen kao učitelj i kod kojega je provela nekoliko godina na poduci, a on ju je uputio i na dodatnu poduku k Milici Mihičić³¹ za debi u ulozi Ofelije 1913. godine u njegovu *Hamletu* u kojemu je prvo vrijeme u toj ulozi nastupala Ljerka Šram. Kritičari su iznimno pohvalili nastup E. Hafner riječima da nije bila *preobučena glumica, nego duševna slika*³² onog doba. Uz glumački dar, temeljito proučavanje uloge i dobra priprema omogućavali su joj da pronađe pravi pristup ulogama. U Raićevim predstavama kao Anna bila je partnerica Bogumili Vilhar u *Warszawianki*, a nastavila je raznovrsnim značajnijim ulogama kao Wildeova Lady Windermere, Lukrecija u Machiavellijevoj *Mandragoli*, Elisabeth u Maughamovu *Krugu*, Jeannine u Lenormandovu *Čovjeku koji se hrani snovima*, Beatrice u Shakespeareovoj komediji *Mnogo vike ni za što*, Helene u Geraldijevoj *Ljubavi*, Kalonika u *Ženskoj uroti*, Regina Engstrand u Ibsenovim *Sablastima*, Angelique u Molièreovu *Georgu Dandinu* i Pola u *Ljubavniku svoje žene* M. Dimitrijevića, a u hrvatskim dramama tumačila je Mariju u Strozijevu *Istočnom grijehu*, Beatu u Feldmanovoj *Vožnji* i Klaru u Krležinoj *Ledi*. Značajnije je uloge ostvarila u Raićevim predstavama dvadesetih godina afirmirajući se kao glumica karakternih uloga, uspješna i u klasičnim i u suvremenim dramskim tekstovima. U ulozi Geraldijeve Helene u *Ljubavi*, komornoj predstavi o ljubavnom trokutu, nastupila je s dvojicom partnera, Raićem i Matom Grkovićem. U njezinom nastupu kritika je uočila izrađenost govora, držanja i izraza lica te usklađenost režije s namjerama pisca, ali izrečena je i primjedba da joj valja manje stilizirati jer to šteti prirodosti.³³

Nije isključeno da su se Anka Kernic i Ivo Raić najprije susretali u njemačkim kazalištima gdje su početkom 20. stoljeća oboje bili u angažmanu, a stoga ne čudi da je ta glumica često nastupala u Raićevim predstavama i da je, uz Milicu Mihičić i Franju Sotošeka, ulazila u krug redateljevih dražih suradnika, kako tvrdi Slavko Batušić u svojim uspomename.³⁴ O tome svjedoči i činjenica da ju je Raić odabirao i za glumačku partnericu u svojim predstavama, primjerice u Raynalovu *Gospodaru svoga srca*. Osim toga, u jedinom broju *Rampe* i Anka Kernic pozvana je odgovoriti na pitanje o sebi i sceni, gdje već i prije početka ozbiljnije suradnje s Raićem ističe svoje načelo *Budi prirodan, ali gledaj, da tu prirodu stiliziraš* nastavljajući da je savršena umjetnost *tih glazba, koja razotkriva najsitnije drhtaje duševnog života našeg i postaje savršenim izrazom svega onoga, što se događa u unutrašnjosti čovjekovoj*.³⁵ Značajnije gostovanje Kernicove u Zagrebu obilježeno je nastupom u *Tajfunu* Lengyela Menyherta kad je tumačila Héléne, ulogu koja je *više izradjena nego li osjećana, zato*

³¹ Dragutin Mačuka, *Ela Hafner-Gjermanović*. "Kazališne vijesti", g. IV, br. 14, Zagreb, svibanj 1954, 4-8.

³² Slavko Batušić, *Od Ofelije do Elizabete*. "Komedija", g. V, br. 30(205), Zagreb, 18. IX. 1938, 2.

³³ S./tjepan/ Parmačević, *P. Geraldije: Ljubav*. "Riječ", g. XX, br.252, Zagreb, 5. XI. 1926, 3-4.

³⁴ Slavko Batušić, *Prvi listopada dvadeset i prve*. U: *Hrvatska pozornica. Studije i uspomene*. Mladost, Zagreb 1978, 291.

³⁵ Anka Kernic, *Ja i scena*. "Rampa", g. I, br. 1, Zagreb, 1919, 7.

joj je igra veoma solidna i pravilna nemajući prirodnih nepravilnih ljepota,³⁶ no kad je već kao članica ansambla nastupila u *Učiteljici* Sandora Bródyja unijevši na zagrebačku pozornicu, zajedno s Raićem, dah suvremenosti s njemačkih pozornica, jedan je kritičar zaključio: *Taj nam je stup moderne drame bio od priroke potrebe,*³⁷ dok su drugi uočili Raićev utjecaj jer je glumica *svakoj sceni razumno istakla pointu, zasnovala je cjelovito lice i prožela ga srdačnom toplinom jednog istinskog i dubokog čuvstva.*³⁸ Uslijedile su uloge poput Hrisotemide u Hofmannsthalovoj *Elektri*, iznimno uspjele Pavle u Vojnovićevu *Sutonu*, Aricije u Racineovoj *Fedri*, Suzane u Rittnerovu *Don Juanu*, Jole u Strozijevu *Istočnom grijehu* ili Jane u Katerwinu *Prolazniku*. Budući da je deset godina prije bila omiljena kao Zagorkina Nera, nije neobično što joj je Raić 1925. povjerio ulogu Barbare Celjske u Freudreichovoj *Crnoj kraljici*, još jednu od uloga s popularnog repertoara koje je lako svladavala. Posebno je hvaljena njezina uloga Judite u *Week-endu* Noela Cowarda kojom je, ako je vjerovati kritici, nadmašila samu sebe jer je uspjela *fascinirati gledaoce svojom sretnom temperamentnom igrom*³⁹ odigravši prvu ulogu u salonskom repertoaru. Budući da se teže snalazila u suvremenim dramskim tekstovima, Kernicova je svoju glumačku karijeru nastavljala u klasičnim djelima pa je tako nastupila kao Schillerova Marija Stuart kad je Vavra tumačila Elizabetu: Kernicova je nizala *eruptivne momente na umjetničkoj visini*, a Vavra je stvorila lik *u čistoj umjetničkoj liniji, u mramornoj plastici.*⁴⁰ Kritika je uočila njezin talent za njemačke klasičare, posebice za Schillera: *Pored g. Dujšina od svih interpretata ona najviše osjeća što je stih, umije da iznese njegovu ljepotu, njegov patos, onaj elementarni patos, koji čini stih stihom. Glas joj je niz bogatih registara – iz kojih umije da vadi sve, i najsuptilnije tonove i prodiran krič bola, no vizualan dio njezine glume bio je prožet nervozom.*⁴¹

Zlata Markovac među rijetkim je glumicama koja je svoju glumačku izobrazbu stjecala u inozemstvu upoznajući tendencije suvremenoga kazališnog života te se i sama okušala u režiji u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu, a kao rođena Vinkovčanka i štokavka bila je cijenjena kao glumica. Stoga nije neobično da je, uz Ninu Vavru i Ivu Raića, na novoosnovanoj Državnoj glumačkoj školi dvadesetih godina predavala tehniku glasa i govora, a valja napomenuti da su među predavačicama te škole bile i Marija Ružička-Strozzi i Anka Kernic. Zlata Markovac nastupila je u nekoliko manjih uloga u Raićevim predstavama, a značajnije su Kasandra u Euripidovim *Trojankama* te Deša u Vojnovićevu *Allons enfants!*, uloge koje je oblikovala tako da je *svaka njezina kretnja odavala neminovnu tragediju njezina roda i neizrecivu bol njezine duše.*⁴²

I dok je u Raynalovu *Gospodaru svoga srca* kritičare zaokupljao glumački par Kernic – Raić, rijetki su samo spomenuli da je ulogu Blanche odigrala Vika Podgorska, slovenska prinova u zagrebačkom glumačkom ansamblu. Bila je Beata u Begovićevu *Svadbenom letu*,

³⁶ J. B-ć. /Julije Benešić/, *Melchior Lengyel: Taifun, drama u četiri čina*. "Narodne novine", g. LXXVIII, br. 127, Zagreb, 3. VI. 1912, 3.

³⁷ S./lavko/ T./eklić/, *Učiteljica. Događaj iz seoskog života u 3 čina*. "Hrvatska", br. 1167, Zagreb, 22. IX. 1915, 3.

³⁸ Id. /Branimir Livadić/, *Hrvatsko kazalište. Aleksandar Brody: Učiteljica*. "Obzor", g. LV, br. 276, Zagreb, 22. IX. 1915, 3.

³⁹ Jh /Josip Horvat/, *Week-end. Komedija u 3 čina*. "Jutarnji list", g. XVIII, br. 6140, Zagreb, 8. III. 1929, 9.

⁴⁰ A./hmed/ Muradbegović/, *F. Schiller: Marija Stuart*. "Novosti", g. XXII, br. 176, Zagreb, 27. VI. 1928, 8.

⁴¹ Jh. /Josip Horvat/, *Marija Stuart. Tragedija u pet činova od Friedricha Schillera*. "Jutarnji list", g. XVII, br. 5888, Zagreb, 28. VI. 1928, 15.

⁴² m. b. /Milan Begović/, *Početak jubilarne sezone. Ivo Vojnović: Dubrovačka trilogija*. "Novosti", g. XIV, br. 192, Zagreb, 2. IX. 1920, 2.

gdje je nastupila kao partnerica književnikovoj kćeri Boženi Begović. Vika Podgorska dvadesetih se godina profilirala kao jedna od važnijih glumica zagrebačkog kazališta i u domaćem i u stranom repertoaru pa je tada kreirala više raznorodnih uloga kao što su Wendla u Wedekindovoj drami *Proljeće se budi*, dok je Moritza glumio Raić, zatim Lea u An-Skijevu *Dybuku*, Lida u *Sanjinu* M. P. Arcibaševa te znamenita Kleopatra u Shakespeareovoj tragediji *Antonije i Kleopatra*. Oduševila je kao Lea: *Tekst joj je bio pjesma, krikovi iskreni, pokreti dobri, a unutrašnji intenzitet osjećao se kroz čitavu večer*, posebice monolog u trećem činu.⁴³ S obzirom da je Raić režirao puno manje hrvatskih dramskih djela, Podgorska je tumačila razmjerno velik broj likova: Ljubicu u Freudenreichovoj *Crnoj kraljici*, Mamu u Kulundžićevu *Škorpionu*, Veru u Feldmanovoj *Vožnji*, Neru u *Gričkoj vještici* te Nju u jednočinki Petra Preradovića mlađeg *Čovjek u ormaru*. Vika Podgorska afirmirala se svojim ulogama kao predstavница osviještene žene koja ne robuje kulturološkim stereotipima, nego slijedi vlastita načela nerijetko kršeći društvene konvencije jer, riječima Borisa Senkera, *žene Vike Podgorske nisu bile ni lutke, ni anđeli, ni demoni*, a Podgorska je po njegovu mišljenju bila *prva glumica koja je na hrvatskoj pozornici utjelovila tip osviještene – danas bi se reklo emancipirane – žene*.⁴⁴ Kritika i publika iznimno su cijenile njezinu individualnu izražajnost, voluminoznost glasa i markantnu scensku pojavu. Kad je o njezinu glumačkom uspjehu riječ, kritičari nisu štedjeli riječi pohvale. Najčešće se u pohvalnom smislu izricao sud o Viki Podgorskoj kao o pravoj, ženstvenoj ženi. U Begovićevoj kritici napisanoj u povodu premijere *Antonija i Kleopatre* stoji da je glumičina Kleopatra *u svakom nervu žena, živa, čitava, potpuna. Dva velika momenta koja pokreću sva stremljenja i nastojanja ove žene: ljubav i vlast, ističu se u igri gdje Podgorske paralelnom snagom i bezbrojnim varijacijama izraza i pokreta, da je izazvala u pravom smislu riječi udivljenje. /.../ Kleopatra gdje Podgorske nije Amazonka ni žena muškara, ni genijalna diplomatkinja, ni spletkarica, još manje koketa ili Pompadurka kakva, ona je nježan instrument, što vibrira od drhtaja, što opčarava glasom, na koji reagira muško srce i od kojeg se opija muški razbor. Sva i uvijek ljubav, i onda ljubav kad se drugi rezoni namiču, i onda ljubav kad bi ljubav trebala biti daleko*.⁴⁵ Tako Begović kao kritičar, a kad je o njegovu dramatičarskom radu riječ, dovoljno se prisjetiti da je *Pustolova pred vratima* posvetio upravo Viki Podgorskoj. Zadnja i iznimno hvaljena Raićeva dramska režija omogućila je Podgorskoj jedan od najboljih nastupa u kojima je, riječima kritike, ostvarila vrhunsko, nezaboravno dostignuće glumačke umjetnosti uključivši u svoju kreaciju i intelekt i instinkt, ali sve posve podređeno redateljvoj riječi – a sve to dovoljno govori o temeljitosti i glumačkoga i redateljskog rada na toj predstavi.

Vika Podgorska, Anka Kernic i Nina Vavra bile su uzori Boženi Kraljevoj, glumici novoga naraštaja koja je završila Državnu glumačku školu i sredinom dvadesetih godina ušla u angažman zagrebačkog kazališta. Premda je u svojoj karijeri odigrala opsežan repertoar raznorodnih uloga, dvadesetih se godina istaknula kao interpretkinja Shakespeareovih ženskih likova, a oni su joj donijeli i nastupe u Raićevim predstavama: ulogu Here u *Mnogo vike ni za što* i Ofeliju u *Hamletu* 1929. kad je njezino pojavljivanje na sceni s cvijećem izazvalo spontani, burni pljesak. Osim toga, bila je Beatriz u *Gospođi đavolici*, Cvijeta u *Crnoj kraljici*

⁴³ Sanjić /Ivo Šrepel/, *Anski: Dybuk, dramska legenda u tri čina*. "Novosti", g. XXI, br. 25, Zagreb, 15. I. 1927, 7. Nije nevažna ni činjenica da je dramski tekst na hrvatski prevela Nina Vavra.

⁴⁴ Usp. Boris Senker, *Glumački izraz u međuraću*. U: *Sjene i odjeci. Kazališni ogleđi*. Znanje, Zagreb 1984, 93.

⁴⁵ Milan Begović, *Shakespeareov Antonije i Kleopatra. Prevod g. Milana Bogdanovića. Režija g. Ive Raića. Scena g. Ljube Babića*. "Novosti", g. XXV, br. 94, Zagreb, 4. IV. 1933, 12-13.

i Alma u Preradovićevoj jednočinki *Dužnost prve bračne noći*. Budući da je Ivo Raić volio surađivati s početnicama punim entuzijazma i spremnima za učenje, ne čudi što su prve korake u njegovim predstavama i pod njegovim mentorskim nadzorom načinile i Ervina Dragman i Gizela Huml nastupivši u manjim ulogama. Svoje je prve uspjehe na sceni u Raićevim režijama doživjela i jedna od novijih zvijezda zagrebačkoga kazališta, Nada Babić koja je u sljedećem desetljeću postala prava miljenica zagrebačke publike. Ona je svojim ulogama pristupala neposredno, a prema riječima Ervine Dragman, Babićeva je već na prvoj čitaćoj probi glumila i ne poznajući tekst te nije mnogo griješila: *Ona je odmah sve pogadala, hvatala, kao da ima nekakav radar. To je bio nevjerojatan instinkt*,⁴⁶ a izrađenost uloge već kod stola sigurno joj je u Raićevim očima osiguravala prednost. Bila je Zonzon u *Charlyju*, Živan u *Crnoj kraljici*, Ana u Feldmanovoj *Vožnji* i šarmantna Đideta u Begovićevoj *Amerikanskoj jahti*, u ulozi koja je ocijenjena kao *nova tekovina u galeriji onih njezinih mladih djevojaka, koje govore od srca k srcu, koje se smiju zanosno i plaču ganutljivo*.⁴⁷ U toj je predstavi Greta Kraus-Aranicki tumačila Amerikanku Phoebe nakon što su zbog bolesti od uloge morale odustati i Božena Kraljeva i Vika Podgorska, a zacijelo je i to razlog što je kritika njezin nastup ocijenila samo korektnim. Ta je glumica u zagrebačko kazalište došla krajem dvadesetih godina već oblikovane umjetničke osobnosti i u glumačkoj zrelosti koju je stekla u osjećkom kazalištu, a budući da je Raić zadnju predstavu režirao 1931. neposredno prije svoje smrti, broj njezinih uloga u njegovim predstavama zato ni nije velik. Kritike ne pružaju dobar uvid u njezine nastupe jer su kritičari uglavnom suzdržani, osim kad je riječ o njezinoj kreaciji Tereze u Begovićevu *Hrvatskom Diogenesu* – tada je iznimno pohvaljen njezin temperament kojim je dodatno obogatila tumačeni lik. Ipak, Greta Kraus pronašla je put do publike jer su, primjerice, i Sonja u *Kuzini iz Varšave* Louisa Verneuila i Germaine u *Zaljubljenoj* Georgesae de Porto-Richea dominantni ženski likovi iz popularnoga, komediografskog repertoara.

Ivo Raić svojim se dolaskom u zagrebačko kazalište 1909. godine i prvim režijama dokazao kao pronositelj modernih europskih tendencija u režiji. Iako su njegovi zahvati na prvi pogled bili vidljivi u scenografskom smislu, važne su novosti koje je unio u glumački stil boreći se protiv bezizražajnosti. Naše je glumce, Gavellinim riječima, *pomalo navikle na neku nonšalantnu ležernost*, nastojao natjerati na *beskompromisni intenzitet u stvaranju njihovih uloga*.⁴⁸ Čini se da mu je sa ženskim dijelom ansambla to uglavnom uspijevalo. Premda ograničena repertoarom jednoga redatelja, analiza pristupa pojedinih glumica dodijeljenim ulogama na svoj način zrcali, u većoj ili manjoj mjeri, i mijene u povijesti hrvatskoga kazališta, ali i u oblikovanju pojedinih glumačkih osobnosti. Vremenski raspon u kojemu je djelovao Ivo Raić kao redatelj – od 1909. do 1931. – ulazi u kazališno intrigantnije dijelove glumišne povijesti, počevši s modernom, nastavljujući avangardom i završavajući pojavom novog realizma. Međutim, redatelj je zadržao temelje svog pedagoškog pristupa navikavajući hrvatske glumce na temeljitu razradu uloge, što su kritičari bilježili kao čuvstvenost i dojmljivost hvaleći nijansiranje osjećaja koje se iskazivalo modulacijom glasa, rasporedom stanki te iznimno razrađenom mimikom i gestama. Surađivao je s razmjerno velikim brojem glumica počevši od proslavljene Marije Ružičke-Strozzi koja se u Raićeve predstave vratila

⁴⁶ Branko Hećimović, *Ervina Dragman*. U: *Razgovori s Pometom, Desdemonom i Poljskim Židovom*. AGM – Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb 1995, 128.

⁴⁷ M. /Rudolf Maixner/, *Milan Begović: Amerikanska jahta u splitskoj luci*. "Obzor", g. LXXI, br. 4, Zagreb, 7. I. 1930, 3.

⁴⁸ Branko Gavella, *Raić, Vavra, Bach*. U: *Hrvatsko glumište*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1982, 83.

iz mirovine, i već etablirane Milice Mihičić, preko glumački formirane generacijske kolegice Nine Vavre, nešto mlađih Vere Hrzić i Bogumile Vilhar koje su u njegovim režijama stvarale svoju glumačku biografiju, pa sve do Anke Kernic koja je unijela nešto njemačke glumačke škole na zagrebačku pozornicu i njegove učenice Ele Hafner, a uspjehu Raićevih predstava važan je obol dala Vika Podgorska i glumice najmlađega naraštaja. Iako se naraštajno i po svojim umjetničkim osobnostima razlikuju, s Raićem ih je povezivala jedna važna osobina – predanost kazalištu. Bile su dovoljno otvorene za nove tendencije, dovoljno disciplinirane za učenje i dovoljno skromne da zatome svoju taštinu pa da pomno izrađenom ulogom, zajedno sa svim sudionicima, sudjeluju u stvaranju vrsne kazališne predstave.