

BARUNICA CASTELLI U HRVATSKOM KAZALIŠTU

U proznim *Glembajevima* Krleža je napisao da je barunica Castelli ulazila u onu vrstu žena koje se prepuštaju svom životnom zanosu da ih nosi preko sviju nemogućnosti, egzistencija i sudbina, preko žalosti, pa i preko lešina, kao u kakvoj zlatnoj nosiljci te da je iskreno vjerovala da su užici i životne radosti njene vlastite ličnosti jedino mjerilo stvari i događaja i da na svijetu nema ničega što bi vrijedilo koliko njena, ma i najneznatnija kaprica, da bi već u prvoj rečenici sljedećeg odlomka ustvrdio otužne uvjete u kojima je odrastala djevojka s poderanim cipelama i iznošenom lisicom oko vrata.¹ Sličnu opreku Krleža je proveo i u dramskom tekstu uvodeći u prvom činu baruničinu nonšalantnu aroganciju ilustriranu otmjenom migrenom, *Mjesečevom sonatom* i hrtom u pratnji, na kraju drugog čina najavio je njezin duševni i materijalni rasap, a u trećem ju je činu razobličio dajući joj prigodu da se monologom u prizoru s Leoneom pozove na iznošenu lisicu i svoju otužnu mladost, da bi u finalu drame dobila prigodu reći što misli o svom braku i obitelji u koju je ušla promišljenom udajom.

Istraživanja suvremenih hrvatskih teatrologa u nastojanju da ne podlegnu Krležinim autoreferencijalnim osječkim primjedbama o prelasku na *pravu, kvalitativnu dramaturgiju i psihološku objektivaciju pojedinih subjekata koji na sceni doživljavaju sebe i svoju sudbinu*,² nerijetko se dotiču barunice, ali uglavnom u spletu ostalih problemskih čvorišta izloženih u drami. Kao potvrda vjerodostojnosti baruničinog lika često služi njezin monolog u trećem činu, no rijetko se u takvim analizama postavlja pitanje kakvo je retorički postavio Branko Hećimović pišući o Lauri Lenbach – može li se barunici Castelli-Glembay vjerovati. Kad je riječ o glembajevskom ciklusu, čini se da je Laura ženski lik koji nudi najviše poticaja za analizu, i koji ponajviše zaokuplja hrvatske teatrologe i dramatologe. Nije slučajno Boris Senker zapisao da se u rečeni-

¹ Miroslav Krleža, *Glembajevi. Proza*, Naklada Ljevak – Matica hrvatska – Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2002., str. 25 i 26.

² Miroslav Krleža, *O svemu, Moj obračun s njima*, Svjetlost, Sarajevo, 1983., str. 297.

cama o Lauri Lenbach *sentiment i galantna frazeologija uvlače i u strože znanstvene tekstove*,³ iako autor i u tom liku vidi kontinuitet Krležine žene, poput Anke, koja prelaskom u glembajevski svijet *nije doživjela toliko fiziološku i psihološku koliko socijalnu, kulturnu i civilizacijsku preobrazbu*.⁴ Budući da se većina analitičara Krležinih dramskih djela usredotočila na problem između Leonea i Ignjata Glembaya, pa čak i Leoneova odnosa prema sestri Angeliki, barunicu su Castelli-Glembay – unatoč činjenici da se, zajedno s Ignjatom i Leoneom, nalazi u prototipnom, *trokutnom univerzumu*⁵ koji određuje sižejnu strukturu – često puštali da se za svoj status u književnoj kritici i povijesti bori vlastitim replikama uranjajući je u metaforu žene koja se nalazi u opreci s muškarcem, motivom koji se provlači Krležinim cjelokupnim književnim opusom. Analizirajući Krležine ženske likove od Eve do Laure, Ljiljana Ina Gjurgjan istaknula je Krležinu zaokupljenost prikazom muško-ženskih odnosa, *i to bez iznimke kao borbom za prevlast, za afirmaciju vlastitog identiteta*,⁶ pri čemu je razdvojila prikaz barunice u prozi i u drami. Dok je, prema mišljenju Lj. I. Gjurgjan, dramska barunica prikazana kao *negativan lik*, u proznim *Glembajevima* ona je opisana *kao lik velike vitalnosti, koji se vlasitom snagom uzdiže*⁷ u društvu i u glembajevskoj obitelji. Stoga autorica promatra funkciju dramske barunice kao fetiša i glavnog razloga obiteljskog sukoba. On je zajednički i Ignjatu i Leoneu – ocu da zadrži dojam o vlastitoj vitalnosti, a sinu da raskrinka oca i uzvrati mu udarac.⁸

Ponirajući u kritičko-interpretativnom smislu u drame glembajevskog ciklusa, a ostavljajući po strani kazališno-izvedbenu dimenziju, Darko Gašparović *ključnom formulom* u sve tri drame vidi *ženu postavljenu između dva ili više muškaraca*, što je *formula koja se inače konstantno provlači kroz cijeli Krležin dramski (i ne samo dramski) opus*,⁹ više ili manje naglašena. Gašparović ističe da je upravo u glembajevskom ciklusu ona najuočljivija i najistaknutija. Razabirući dominantne komplekse u tom dramskom tkivu, autor navodi robno-novčarski, erotično-seksualni, obiteljski

³ Boris Senker, Miroslav Krleža. *Glembajevi, Hrestomatija novije hrvatske drame*, I. dio, 1895-1940, Disput, Zagreb, 2000., str. 409.

⁴ Isto.

⁵ Dževad Karahasan, *Modeli u dramaturgiji. Na primjeru Krležina glembajevskog ciklusa*, Cekade, Zagreb, 1988.

⁶ Ljiljana Ina Gjurgjan, *Od Eve do Laure, Dani hvarskog kazališta. Hrvatska književnost, kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug, Zagreb – Split, 2004., str. 313.

⁷ Isto.

⁸ Ljiljana Ina Gjurgjan, *Fetišizam, vampirizam i pogled drugoga u drami Gospoda Glembajevi Miroslava Krleže, Dani hvarskog kazališta. Hrvatska književnost i kazalište dvadesetih godina 20. stoljeća*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug, Zagreb – Split, 2003., str. 55-65.

⁹ Darko Gašparović, *Dramski ciklus Glembajevi danas, Dramatica krležiana*, Cekade, Zagreb, 1989., str. 122.

i socijalni. Pripadnost barunice Castelli erotično-seksualnom kompleksu Gašparović potkrepljuje i tvrdnjom da se u njoj nastavlja Krležin tip žene iz *Legendi*, što potvrđuje kontinuitet Krležinog dramskog stvaranja, bez obzira na neka tumačenja *Osječkog predavanja*. Baruničin monolog u prizoru s Leoneom i pozivanje na bijedne prilike u kojima se uspinjala do svog sadašnjeg položaja Gašparović čita kao izraz baruničine nepatvorenosti i vjerodostojnosti koja otkriva svu tragičnost tog mučnog uspona i konačnog kraha. Unatoč brojnosti i razvedenosti spomenutih kompleksa, i sklonosti stručne javnosti da se radije usredotoči na socijalno-kritičku dimenziju *Glembajevih* ili čak na Leoneov bolećiv odnos s Angelikom, zanimljivo je da je za svoju *Hrestomatiju novije hrvatske drame* B. Senker odabrao upravo ulomak iz trećeg čina, baruničin i Leoneov dijalog.

Kazališna je sudbina barunice Castelli pošla drugim putom. Ako se književni povjesničari i teatrolozi i nisu morali uvijek baviti samo tim dramskim likom, i mogli su se radije posvetiti dramaturški snažnije oblikovanoj Lauri, Angeliki ili Leoneu, hrvatski su kazališni redatelji morali dovesti barunicu Castelli na pozornicu, i čini se da su joj pristupali s posebnom pomnjom te da je snaga redateljske intervencije bitno mijenjala i položaj tog dramskog lika. Dok su Leone i Ignjat ostajali u svim predstavama dominantni, a sestra Angelika uvijek u interpretativnoj blagosti i skrovitosti, barunica Castelli je – u skladu sa svojim dramskim habitusom – tijekom desetljeća u hrvatskom kazalištu stalno mijenjala svoj profil, kadšto uvjetovan i svojim statusom u hrvatskom kazalištu, javnom mnijenju ili kulturi općenito. S druge strane, kazališna je publika pažljivo pratila kakva je barunica, a glumice su u pravilu rado navodile nastupe u Krležinim dramskim djelima, pa nije neobično da su do sada taj lik u hrvatskim kazalištima tumačili različiti naraštaji i profili glumica – od debitantica poput Bele Krleže, preko glumica kao što su Ida Pregarc, Sava Severova, Ivica Tanhofer i Vera Misita, potom afirmirane glumice kao Neva Rošić i Dubravka Miletić, pa do novijeg naraštaja glumica kao što su Ena Begović, Ana Stanojević, Ksenija Prohaska i Alma Prica, a u ulozi barunice Castelli nastupila je i lakoglasbena pjevačica Severina Vučković.

Osim toga, *Gospoda Glembajevi* doživjeli su i svoju filmsku izvedbu u režiji Antuna Vrdoljaka 1988. godine, kad je u ulozi barunice nastupila Ena Begović prisvojivši na neki način tu dramsku ulogu i za kazalište šest godina poslije u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu u režiji Georgija Para. Zanimljiv je i detalj da je glumica na Pulskom filmskom festivalu odbila primiti nagradu za žensku epizodnu ulogu, založivši se tako za bolji status svoje junakinje u hijerarhiji dramskih uloga. Nasuprot tomu, Nada Subotić nastupila je u monodramskoj predstavi *Tajna barunice Castelli* 1984., uoči premijere *Gospode Glembajevih* u Dramskom kazalištu Gavella, i pritom je istaknula da ona Castelicu igra *samo da je igra*¹⁰ priznajući da nikako ne

¹⁰ *Dva pitanja i dva odgovora*, u programskoj knjižici predstave *Tajna barunice Castelli*, DK Gavella, Zagreb, 1984.

može biti ta žena jer previše o njoj zna i sebe ne vidi u toj ulozi. Na sugestivna novinarska pitanja o eventualnom nastojanju oko rehabilitacije te uloge odrješito je odgovarala da nije baruničina odvjetnica i da samo interpretira književni tekst u svečanoj prigodi. Kako je rekla, razloga je više: intrigantnost činjenice da je Krleža isti lik dao i u proznom i u dramskom tekstu, da kazalište obilježava tridesetu obljetnicu i glumičin rad na sebi, isprobavanje u za sebe atipičnoj ulozi. Iako nije riječ o velikom broju izvedbi, i zapravo ih je zasjenila premijera Večekove predstave nakon nekoliko dana, ovaj je baruničin *ekscerpt* jedinstven primjer kazališnog izdvajanja baruničina lika iz glembajevske galerije, i to ne radi njegova isticanja, nego radi vježbe i svečane prigode.¹¹ Više od pedeset godina poslije praizvedbe Nada Subotić odlučila se za književni tekst, a ne za dramski lik, no povijest hrvatskog kazališta pamti glumice koje su se, poput Ene Begović, radije odlučivale za baruničin lik prisvajajući ga i upisujući ga u važnija mjesta svoje glumačke biografije.

Barunica Castelli u svakom je slučaju izazovan lik za glumice u povijesti i suvremenosti hrvatskog kazališta. Pojedine od njih svojim su interpretacijama obilježile taj lik zahvaljujući kazališnim ili izvankazališnim okolnostima. Kad je Bela Krleža 14. veljače 1929. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu nastupila u ulozi barunice Castelli-Glembay na praizvedbi drame *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krleže, bila je to i njezina debitantska uloga i prva od nekoliko Krležinih koje je tumačila pa se tek trebala profilirati kao krležijanska glumica. Bez namjere da se ta teatrografska činjenica tumači isključivo u svjetlu privatnog bračnog odnosa, ostaje neprijeporna činjenica da je taj nastup u režiji Alfonsa Verlija dao snažan zamah glumici koju je čekao dug put afirmacije u zagrebačkom kazalištu, gdje su dvadesetih godina prošlog stoljeća već nastupale glumice poput, primjerice, Marije Ružičke-Strozzi, Nine Vavre, Božene Kraljeve, Vike Podgorske i Anke Kernic. Bez formalne glumačke izobrazbe, samo sa satovima privatne poduke kod Milice Mihičić i Ive Badalića, uspjela je realistički oblikovati Castelličin lik i iznijeti ga na scenu. Postigla je scensku ležernost, iskazala se jasnom dikcijom, primjerenom gestikulacijom i sigurnošću pokreta, iako nije, po sudu kritike, umjela dobro kontrolirati glas u prizorima kad je valjalo vikati. Suzdržani kritičari uglavnom su više ili manje hvalili prirodan talent debitantice, a oni manje dobromamjerni predlagali su osiguravanje alternacije ili još koji sat vježbe i poduke. Osim što je na poziv Branka Gavelle nastupila i u njegovoj beogradskoj predstavi u Narodnom pozorištu 1929., tu ulogu u zagrebačkom kazalištu tumačila je u više navrata – 1946. i 1954. u režiji Đoke Petrovića i 1960. u režiji Mirka Perkovića – gotovo do odlaska u mirovinu. Koliko god je Bela Krleža postala mjerilom kao prva interpretatorica barunice Castelli, toliko je i ta uloga obilježila glumicu, pa je, unatoč tome što je interpretirala i druge dramske likove, javnost u raznim prigodama dozivala u pamet upravo tu njezinu kreaciju. Realistička gluma u duhu salonskog konverzacijskog komada, scena i kostimi

¹¹ Marija Danira izvela je na Splitskom ljetu 1973. *Gospođe Glembajeve*. Riječ je o dramskom kolažu iz glembajevskog ciklusa, u produkciji Narodnog pozorišta u Sarajevu.

koji odaju udoban i bezbrižan život te pouzdani glumački partneri poput Dubravka Dujšina i Božene Kraljeve učinili su da je Bela Krleža kreirala samodopadnu salonsku damu koja na kraju ipak doživi svoj krah. Bela Krleža i barunica dugo su živjele u određenoj scenskoj uzajamnosti, kao u simbiozi: glumica je tumačila barunicu, a barunica je glumici osiguravala ugled i potvrđivala njezinu glumačku vjerodostojnost.¹² U svakoj je kućnoj podjeli *Glembajevih* ta uloga čekala upravo Belu Krležu, pa ne čudi da je barunica Castelli bila okosnica i nekoliko nekrologa u povodu glumičine smrti, tako da se, primjerice, u tekstu Nikole Batušića na prvi pogled teže razabiralo piše li o glumici ili o njezinoj ulozi: *Dominantna scenska pojava u glembajevskom salonu što je pogledom i primisljima slijede svi u kojima tinja zametak sukoba i konačnoga obračuna, Bela Krleža je tek pokojim pogledom i kretnjom znala jasno naglasiti kako je njena suverenost unutar ovakva, i u tom trenutku još čvrste glembajevsko-genealoškijske konstelacije, besprizivna.*¹³

Potrajalo je do 1974. godine da u toj ulozi u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu nastupi druga glumica, Neva Rošić, koja je do tada odigrala veći broj uloga, a iza sebe je imala i Krležinu Lauru i Klaru. Iako je redatelj Vladimir Gerić ostao u realističkom registru ne mijenjajući bitno tradiciju postavljanja *Gospode Glembajevih* na hrvatskoj sceni, Neva Rošić interpretirala je barunicu Castelli nešto drukčije. Uzimajući u obzir i kreaciju Bele Krleže, a unaprijed odustajući od *posvajanja* uloge, ova glumica usmjerila se na baruničinu *erotičku inteligenciju* i izložila je u rasponu od salonske kokete preko frivolnosti uličarke do pobješnjele prevarene prijetvornice koju je imala prigodu scenski realizirati sa suprugom Tonkom Lonzom u ulozi Ignjata Glembaya. Ako režija i jest ostala na poznatom terenu, Neva Rošić učinila je korak prema strastvenijem tumačenju, posebice u svojim promjenama raspoloženja i neurotičnim ispadima. Međutim, dok su Bela Krleža i Ena Begović ulogu barunice prisvojile – prva kao prva i jedina interpretkinja, a druga boreći se za Castelličin hijerarhijski status na ljestvici važnosti dramskih uloga – Neva Rošić sebe je postavila nad ulogu. Dok dvije prethodno spomenute glumice nisu ni isticale ni spominjale redateljski udio u svojoj afirmaciji, Neva Rošić upravo je na pitanje o suradnji s pojedinim redateljima izdvojila Lauru i Charlottu koje je tumačila u predstavama redatelja Vladimira Gerića za kojega je rekla: *On mene – sluti, a meni uz njega ostaje sloboda da budem kakva još i ne znam da sam. Imamo dvije kćeri: Lauru Lenbach i Charlottu Glembay. Žive u egzilu.*¹⁴

Na tragu realističnog, iako ponešto kraćeg prikaza ostao je i Georgij Paro dvadeset godina poslije, kad je barunicu u istom kazalištu tumačila Ena Begović, glumica

¹² Nešto je manje eksponiran podatak da je i Ivica Tanhofer nastupala u ulozi barunice čak u tri splitske režije, od kojih je dvije potpisao njezin suprug Tomislav Tanhofer.

¹³ Nikola Batušić, *Na tragu barunice Castelli*, "Vjesnik", Zagreb, 26. IV. 1981., str. 10.

¹⁴ Branko Hećimović, *Neva Rošić, Razgovori s Pometom, Desdemonom i Poljskim Židovom*, AGM – Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1995., str. 395.

koja je, kako je i sama rekla, tu ulogu priželjkivala i rado ju je igrala. Pomaknuvši središte svog interesa sa sociološke analize glembajevštine prema intimi likova koji se u drami pojavljuju, redatelj je pružio mogućnost i Eni Begović da svoju barunicu oblikuje s manje goropadnosti i proračunatosti, a s više *erotičke inteligencije* koja podrazumijeva profinjeniju zavodljivost i šarm. Dalibor Foretić to je nazvao dosad neviđenim *rafalnim rasipanjem koketnih, zavodničkih osmijeha oko sebe dok govori o mrtvoj ženi*,¹⁵ čime je uspostavljena dihotomija toga lika. Ena Begović oblikovala je barunicu Castelli-Glembay ponešto melodramski, *glasom i suzama*, kako je zabilježio u svojoj kritici Jakša Fiamengo, uočivši da je glumica težište premjestila *s razgoropađene i proračunate dame (što je i ostala) u suptilnu krhku metresu /.../ upavši u zamku razjecane melodrame*.¹⁶ Njezina barunica nije čudovište – ona je ranjena, nesretna žena koja na kraju strada ipak zbog svoje prijetvornosti, a u gledatelja čak može izazvati i simpatije, pa i sućut, ali svakako i još nešto – upozoriti da nije sporedan ženski lik i da se dobro umije nositi s Angelikom Alme Price, koja će tu ulogu tumačiti sedamnaest godina poslije u posve drukčijem registru.

Snažniji su redateljski zahvati uglavnom bitno utjecali i na oblikovanje baruničina lika. U režiji Petra Večeka 1984. u Dramskom kazalištu Gavella učinjen je prvi znatniji iskorak u režiji *Glembajevih*, koje Veček nije oblikovao realistično, nego je prednost dao psihoanalitičkom studiranju intime dramskih likova pa je tako, primjerice, u predstavi izostavio uobičajenu raskoš građanskog salona s početka 20. stoljeća i salon prikazao kao neku vrstu grobnice u kojoj umiru njezini ionako već poluživi ili polumrtvi stanovnici. Glembajevske odaje u Večekovoj su se režiji transponirale u ropotarnicu zastarjelih shvaćanja, a načelom podvojenosti i rascijepljenosti između dotadašnje slike o Glembajevima i novog pogleda na njih redatelj se rukovodio i uspostavljajući odnos među dramskim likovima. U tom je bastardnom okruženju kao barunica Castelli nastupila Dubravka Miletić i bila joj je to prva uloga nakon ulaska u angažman Dramskog kazališta Gavella. Ona je svoj nastup oblikovala kao žena majka, *polu-Jokasta i polu-Klitemnestra, simbolična mater familiae*¹⁷ koja od prvog susreta s Ignjatom Glembayem povlači konce sudbine te obitelji, zanemarujući zaumno Leoneovo uvjerenje da su svi Glembajevi ubojice i varalice, no na kraju – kad se sasvim dobro ukotvila u toj obitelji i povjerovala da može supruga varati i sa sinom i sa svećenikom i sa svima ostalima – stradala u naoko ljubavničkom, ali ipak strastvenom zagrljaju od škara kojima je Leone obrezivao nokte svom preminulom ocu.

Osim što su odlučivali o cjelokupnoj koncepciji predstave, redatelji su često određivali i scensku sudbinu glumica koje su nastupale u ulozi barunice Castelli,

¹⁵ Dalibor Foretić, *Rasap građanskoga salona*, "Vjesnik", Zagreb, 11. III. 1994., str. 33.

¹⁶ Jakša Fiamengo, *Iskliznuće u melodramu*, "Slobodna Dalmacija", Split, 30. IV. 1994., str. 21.

¹⁷ Dalibor Foretić, *Borba sa stvarima*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb 1986., str. 167.

pa se događalo i da su, iako lijepo odjevene i dotjerane, potisnute u pozadinu skupnog prizora u prvom činu ili sukoba oca i sina u drugom činu. Lea Katunarić 1993. godine u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu zaokupilo je groteskno oblikovanje prvog čina i veza *Glembajevih* s *Legendama*, što je Ani Stanojević smanjilo umjetnički prostor i donekle demotiviralo snagu baruničina sloma u trećem činu. Katunarić se poigrao kontrapostiranjem grotesknih skupnih prizora i dramskih sukoba među protagonistima i u svojoj osječkoj predstavi nije dopustio barunici da se razmaše u svojoj koketnosti i bezobzirnosti, dodijelivši joj, unatoč uspjehu u glumačkoj realizaciji s grotesknim elementima, ipak sporednu žensku ulogu u ovoj predstavi. Ni Ksenija Prohaska 2001. u Splitu nije imala mnogo više umjetničkog prostora u afirmaciji svoje kreacije barunice jer je redatelj Aleksandar Anurov tekst znatno skratio, a veću pozornost posvetio videoprojekcijama i iskušavanju operetnog žanra, što je rezultiralo neodobravanjem i, publike i kritike koja – unatoč tome što desetljećima zaziva nov redateljski pogled na *Glembajeve* – ipak tu dramu doživljava mnogo tradicionalnije nego što je ruski redatelj zamislio i, ako ništa drugo, voli čuti cjelovitu Krležinu rečenicu. Kao šarmantna barunica bez pravog pokrića Ksenija Prohaska ostala je, nažalost, u sjeni ostalih glumaca, ponajprije Ignjata Josipa Gende i Leonea Ante Čede Martinića, povučena u pozadinu njihova sukoba, koji je središte ove predstave, u otkrivanju arhetipskog ishodišta glembajevskih grijeha, dok ostali plešu, pjevaju i defiliraju. Redatelj je u predstavu uključio i tri barunice-proročice, moire koje su tijekom predstave prele nit života i okončavale predstavu, a time je i barunici Castelli oduzeo na stvarnosti i konkretnosti, pretvarajući je u sublimat metafizičkog pokretača u rasplitanju glembajevskih tajni. Međutim, bez obzira na to koliko željeli istaknuti baruničinu ulogu, redatelji su često za svoje predstave birali jake ženske glumačke osobnosti. Pritom valja imati na umu da je u svim navedenim primjerima riječ o glumicama koje su obilježile djelovanje svojih matičnih kazališta, poput Ane Stanojević u osječkom ili Ksenije Prohaske u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu. Iz navedenih primjera može se naslutiti da su hrvatski redatelji za ulogu Charlotte Castelli-Glembay rado birali glumice koje ne samo da su bile fizički privlačne, nego su u svom repertoaru često tumačile snažne, dominantne ženske likove koji svojoj volji podvrgavaju tuđe želje i zahtjeve. Vjerojatno su i Leo Katunarić i Aleksandar Anurov, svaki sa svojih umjetničkih pozicija, računali i na kazališni i na izvankazališni dojam koji su njihove barunice ostavljale. Tako je Ana Stanojević bila među vodećim osječkim glumicama, a Ksenija Prohaska barunicu je tumačila kratko nakon povratka iz inozemstva, gdje se istaknula ulogom Marlene Dietrich, a nastavila ju je tumačiti i na splitskoj pozornici u monodramskom obliku.

Posvemašnji zaokret u *Gospodi Glembajevima* prema ironijskom modusu, ali i izboru glumice za baruničinu ulogu, donijela je predstava riječkog kazališta iz 2007. pretvorivši predstavu u groteskni mjuzikl o rasapu suvremenog hrvatskog društva. Osim što je uloga barunice Castelli dodijeljena estradnoj pjevačici Severini Vučko-

vić, koja doduše već jest nastupala u tom kazalištu kao Karolina Riječka, a njezin je nastup jamčio punu blagajnu, redatelj Branko Brezovec napravio je predstavu gomilajući kazališne i nekazališne znakove, što je otvorilo široko polje za raspravu u javnosti. Brezovčeva barunica računala je velikim dijelom na izvankazališni imidž svoje interpretatorice, kao i na neke metatekstualne reference, i opet izvankazališne. Dok su se prethodne predstave *Glembajevih* više ili manje rukovodile tradicijom uprizorenja tog komada u hrvatskom kazalištu, Brezovčeva predstava parodirala ju je, a u glembajevski je salon uvukla i privatni život Ene Begović, pa je Rupertičina smrt pod kopitima baruničine kočije dovedena u vezu s prometnom nesrećom koju je skrivila glumica, no taj je dio naknadno promijenjen, dobrim dijelom i na zahtjev Severine Vučković.¹⁸ Glumičina barunica bila je intrigantan, ali ne i glavni ženski lik – svoje je pjevačke dionice odradila profesionalno, glumačke korektno, a pomalo se i gubila u količini i mnogostrukosti kazališnih znakova. Castelličina ženstvenost parodirana je zamjenom rodni uloga koja je scenski realizirana zamjenom njezina i Ignjatova kostima, pa tako ona leži na odru ginući podjednako i od Ignjatove i od Leoneove ruke, što je pretvara u žrtvu i dovodi u pitanje njezinu krivnju. Bez obzira na umjetničku kvalitetu predstave, Brezovec je svojom koncepcijom *Glembajevih* učinio znatan iskorak u oblikovanju baruničina lika: ulogu je dodijelio medijski popularnoj pjevačici, posumnjao je u rodne uloge *Glembajevih*, napose u baruničinu tako često korištenu ženstvenost, i uspostavio je nedvosmislenu vezu s glumicom Enom Begović kao i s izvankazališnom stvarnosti, odnosno s područjem popularne kulture, ali i žutog tiska. Postigao je da se o toj predstavi govorilo više nego o bilo kojoj predstavi *Glembajevih* i prije i poslije, no razina rasprave bitno je pomaknuta na razinu trača i kiča, baš kao što je i Rupertičina smrt tretirana u salonu glembajevskih skorojevića. Redateljev koncept nadjačao je glumački ansambl, pa je i baruničin lik više bio slika i aluzija – uz nezaobilaznu medijsku galamu zbog popularne pjevačice – a manje se može govoriti o njezinom glumačkom uspjehu.

Brezovec je multiplicirao i Angelikin lik, pa je na sceni riječkog kazališta nastupilo čak šest glumica i ta je koncepcija oduzela snagu tom drugom polu ženskog dijela glembajevske obitelji koji je u svim dotadašnjim predstavama bio značajna suprotnost Castelličinu liku – dvije barunice na početku drame djeluju kao antipodi, pa Angelika kao da zastupa *qualitas occulta*, a Šarlota *qualitas erotica*, no na kraju se sve razotkriva. Od dosad navedenih krležijanskih glumica većina je prije ili poslije Šarlote tumačila i ženske likove iz drugih Krležinih drama, posebice u glembajevskom ciklusu, ali od do sada analiziranih ni jedna nije interpretirala obje barunice, osim Alme Price, koja je 1994. u Zagrebu bila Angelika, kao i u Vrdoljakovom filmu, a 2011. bila je

¹⁸ Severina Vučković, *Mrtvu Enu danas brane oni zbog kojih je patila*, "Jutarnji list", 13. III. 2007. Usp. <http://www.jutarnji.hr/-mrtvu-enu-danas-brane-oni-zbog-kojih-je-patila-/216714/> (posljednji put posjećeno 26. II. 2013.)

Šarlota. Vjerojatno je i na to računao slovenski redatelj Vito Taufer dodjeljujući ulogu barunice Castelli tako netipičnoj glumici. Na prvi pogled tamnokosa i tamnooka Alma Prica, poput Dubravke Miletić, odudara od tradicionalnih svjetlokosih glumica, a svoj je glumački habitus profilirala velikim dijelom tumačeći nježnije i krhkije dramske likove. Međutim, redatelj joj je u ovoj predstavi – koja se integralnošću teksta i osnovnim, mračnim ugođajem vraća u tradicionalne okvire – namijenio iskorak. Tako se barunica Alme Price pojavljuje s vidljivom bijelom perikom, ali i sa psom hrtom, a jasne redateljske aluzije o mafijaškoj sredini najvećim dijelom na sceni realiziraju upravo ona i Ljubomir Kerekeš kao Ignjat. Ostajući u realističkom okviru i ne apelirajući ponajprije na svoju zavodljivost i koketnost, Alma Prica tu je ulogu oblikovala suzdržanije od svojih prethodnica, igrajući više na proračunatost i hladnoću. I njezina barunica brine o svom izgledu i privlačnosti, ali i o unosnoj bračnoj transakciji koju je spremna otpjeti do kraja. Zato ona u Tauferovoj predstavi ne zavodi, nego ustraje sve do kraja, koji je obilježen u ovoj predstavi ponajprije financijskim slomom. Nalik parafrazi nekih slavni filmova o mafijaškim obiteljima, ponajprije *Kumu*, Tauferova predstava suptilno ironizira glembajevski prostor koji se udaljio od Krležinog vremena, ali je zadržao istu misao. Skupocjeno namješten salon i luksuzno odjeveni njegovi stanovnici beskrupulozni su zgrtači novca i njihovi pomagači, no Taufer je, za razliku od Brezovca, dopustio gledateljima da stvore vlastite asocijacije. Tako je i barunici Castelli u interpretaciji Alme Price oduzeta fatalna privlačnost, pa se može reći da je nekovrskom promjenom *faha* glumica dostigla razinu ironizacije koju je redatelj želio: ona jest privlačna, ali njezina je privlačnost posve namještena i promišljena, priziva jadne uvjete iz kojih je ta žena ponikla i u koje se nipošto ne želi vratiti. Ona je promućurna udavača i težište je pomaknuto na njezinu posve racionalnu odluku da se dobro smjesti i osigura svoju budućnost u raskoši.

U nekoliko odabranih predstava *Glembajevih* razvidno je da je uloga barunice Castelli-Glembay, unatoč svojoj dramskoj zadanosti, velikim dijelom ovisila o redateljskim odlukama koje su se od realističnog sve više pomicale prema ironijskom modusu. Barunicu su tumačile i početnice, i osvjedočene krležijanske glumice, i glumice kojima krležijanske uloge tek predstoje, kao i jedna pjevačica – no upravo je činjenica da barunica nije središnji ženski lik uvjetovala i baruničinu scensku sudbinu. Hoće li biti zavodnica, koketa, *femme fatale*, arhetip žene-majke, mafijašica ili što drugo, ovisilo je ponajprije o odluci domaćih ili stranih redatelja. Kao što ni u drami nije uspjela u svom naumu doživjevši živčani i financijski slom, a onda i smrt, barunica Castelli Glembay u hrvatskom kazalištu često nije uspijevala zadržati pozornost redatelja i padala je kao žrtva njihovih konceptualnih škara. U nekoliko odabranih predstava moguće je razabrati i nekoliko redateljskih i glumačkih pristupa u insceniranju *Gospode Glembajevih* koji se reflektiraju i u liku barunice Castelli.

Erotičnost i privlačnost bile su vodilje Beli Krleži, Nevi Rošić, Eni Begović i Kseniji Prohaski, pa odatle i njihov izbor za tumačenje tih uloga. I dok je Neva

Rošić nastupala još za života Bele Krleže, i morala je proći provjeru i dobiti svojevrsni prešutni *placet* i od nje i od dramatičara, što je glumičin zadatak nesumnjivo dodatno otežavalo, Ena Begović i Ksenija Prohaska, kao i ostale glumice, imale su privilegij da barunicu oblikuju bez osvrtnja na takve komentare. Dubravka Miletić i Ana Stanojević, pa i Ksenija Prohaska i Alma Prica, nastupale su u predstavama koje su konceptijski bile snažnije obilježene i redateljeva riječ bila je presudna, što je onda ostavilo posljedice i na kreiranje baruničine uloge, no sve su tri nastupale u atipičnim predstavama o Glembajevima, u inscenacijama koje su više ili manje primjenjivale groteskne elemente. Debitantski nastup Bele Krleže na praeizvedbi može se dovesti u korelaciju s nastupom Severine Vučković, iako potonjoj nije bio debitantski. Međutim, Bela Krleža je godinama, pa i desetljećima, tumačila istu ulogu osiguravši si (i) time u povijesti hrvatskog kazališta osobito mjesto, da se ostale, buduće uloge s kazališnog repertoara i ne spominju. Severina Vučković rezultat je dobro promišljenog promidžbenog poteza riječke kazališne uprave koja je demonstrirala kako se podiže medijska prašina i puni gledalište, a narušila je i predodžbu o *Gospodi Glembajevima* kao repertoarnoj poslastici za kazališno konvencionalnije odgojenu građansku publiku. Barunica Castelli Alme Price najdalje se odmaknula od erotično-seksualnog kompleksa koji u književnoj analizi drame izdvaja Darko Gašparović, pa se može reći da je u suvremenom hrvatskom kazalištu taj lik zašao na područje robno-novčarskog kompleksa i da je u najnovijoj hrvatskoj predstavi, a vjerojatno i u duhu naše suvremenosti, pozornost pridana ponajprije zgričanju kapitala. Barunici je oduzeta aura privlačnosti i ženstvenosti kojom smućuje muškarce u svojoj okolini, a u središtu se redateljskog interesa našla njezina probitačnost.¹⁹ U kazališnom liku barunice Castelli, kako god možda u dramaturškim klasifikacijama i pripadao skupini sporednih likova, ogledala se redateljska predodžba o tom liku, i često je signalizirana izborom glumice koja je tu ulogu tumačila. Svaka je glumica barunici dodavala ponešto od svoje osobnosti, kazališne ili izvankazališne. Zato su barunicu mogle tumačiti i debitantice, osvjedočene krležijanske glumice i glumice izvan faha. *Gospoda Glembajevi* nesumnjivo su intrigantno mjesto u povijesti, ali i suvremenosti, hrvatskog kazališta koje otvara mogućnosti za nova kazališna propitivanja. Barunica Castelli, možda upravo zbog svoje sporednosti – ali i nezaobilaznosti – ostaje intrigantna točka tog dramskog djela i nesumnjiv je izazov svakom redatelju koji je odabere kao uporište u svojoj koncepciji predstave.

¹⁹ Sličnom se idejom rukovodio i redatelj Jagoš Marković 2011. u predstavi *Gospode Glembajevih* u beogradskom Ateljeu 212 kad je Barunicu tumačila Anica Dobra pomičući težište prema sumnjičavosti i koristoljubivosti. Nasuprot tome, redatelj Ivica Buljan, u predstavi Slovenskog narodnog gledališta u Ljubljani iz 2012., Nataši Barbari Gračner ostavio je da bude i erotična, i razuzdana, i oprezna, i proračunata.