

Analiza opusa i rekonstrukcija opernog kostima Ruže Cvjetičanin

Adulmar, Ani

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:279468>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-15**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET**

DIPLOMSKI RAD

**ANALIZA OPUSA I REKONSTRUKCIJA OPERETNOG KOSTIMA
RUŽE CVJETIČANIN**

ANI ADULMAR

Zagreb, siječanj 2017.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

DIPLOMSKI RAD

ANALIZA OPUSA I REKONSTRUKCIJA OPERETNOG KOSTIMA
RUŽE CVJETIČANIN

ANI ADULMAR

Mentor: doc. dr. sc. Krešimir Purgar

Neposredni voditelj: doc. dr. art. Ivana Bakal

Zagreb, siječanj 2017.

ZAHVALE

Najveću zahvalu dugujem svojoj baki čija su pomoć, znanje i spretnost bile neprocjenjive. Od srca se zahvaljujem svojim roditeljima i sestri, njihova je strpljivost bila moj oslonac. Duboko sam zahvalna svom zaručniku Franji na bezuvjetnoj i čvrstoj podršci i ljubavi. Velika hvala i mojim prijateljicama, bez njih bi sve ovo bilo puno teže. Zahvaljujem se svojim mentorima na potpori, razumijevanju i pruženom znanju i iskustvu u završnom dijelu mog obrazovanja kao i tijekom čitavog studija.

SAŽETAK

Diplomski rad *Analiza opusa i rekonstrukcija operetnog kostima Ruže Cvjetičanin* nastao je iz želje za očuvanjem uspomene na značajne osobe iz hrvatske kazališne djelatnosti – izvođače, ali i kostimografe. U radu se kroz nekoliko poglavlja opisuje umjetničko djelovanje zagrebačke operetne zvijezde prošlog stoljeća, Ruže Cvjetičanin. Također, istražuje se kostimografija u operetama u kojima je nastupala, a kao uvod spominje se put profesije kostimografa u Hrvatskoj. U praktičnom dijelu rada izrađene su kostimografske skice za različite uloge Ruže Cvjetičanin. Na kraju, realiziran je kostim iz operete *Šišmiš* prema vlastitom nacrtu. Kostimografske skice, fotografije kostima kao i cjelokupni opus operetne pjevačice nalaze se u prilogu.

Ključne riječi: Ruža Cvjetičanin, pjevačica, opereta, kazalište, kostimografija u Hrvatskoj

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. OPERETA	4
2.1. Opereta u Zagrebu	5
2.1.1. Nove pozornice u Zagrebu	8
2.1.2. Opereta u vrijeme Drugog svjetskog rata	10
2.1.3. Opereta nakon Drugog svjetskog rata	11
2.1.4. Opereta u Komediji	12
2.2. Opereta kao dio popularne kulture	13
2.2.1. Popularna glazba u Zagrebu tridesetih godina 20. stoljeća	15
2.3. Kraj operete	17
3. RUŽA CVJETIČANIN	23
3.1. Prva uloga	25
3.2. Početak karijere	27
3.3. Ruža Cvjetičanin kao ikona popularne kulture	29
3.4. Zlatno doba zagrebačke operete	30
3.5. Promjene nakon Drugog svjetskog rata	32
3.6. Ruža Cvjetičanin na gostovanjima	35
3.7. Karijera u Komediji	36
3.8. Trideset godina umjetničkog rada	38
3.9. Odlazak u mirovinu	39
3.10. Obiteljski život	41
4. ANALIZA KOSTIMOGRAFIJE U OPERETAMA RUŽE CVJETIČANIN	45
4.1. Profesija kostimografa u Hrvatskoj	45
4.2. Operetni kostimi Ruže Cvjetičanin	49
4.3. Kostimografija u operetama Ruže Cvjetičanin	51
5. OPERETA <i>ŠIŠMIŠ</i>	54
5.1. Johann Strauss mlađi	54
5.2. Opereta <i>Šišmiš</i> u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu	56
5.2.1. Kostimografija u opereti <i>Šišmiš</i>	58
6. PRAKTIČNI RAD	61
6.1. Kostimografske skice	61
6.2. Realizirani kostim	62
7. ZAKLJUČAK	64
LITERATURA	65
Mrežni izvori	67

PRILOZI	69
Slike iz teksta.....	69
Cjelokupni popis uloga Ruže Cvjetičanin	70
Operetni repertoar	70
Operni repertoar	72
Kostimografske skice za operete Ruže Cvjetičanin	73
Etape rada i izrađeni kostim	88

1. UVOD

Ruža Cvjetičanin bila je „sinteza scenske pojave, šarma i profinjene pjevačke kulture“¹, specifična po iznimnoj umjetničkoj karijeri u dva kazališta – Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu te Zagrebačkom gradskom kazalištu Komedija.

Djelovala je u dva sjajna razdoblja operete u Zagrebu, najprije u HNK, a zatim u Komediji. Upravo zahvaljujući njenoj neumornoj umjetničkoj djelatnosti, tijekom operete u dvadesetom stoljeću može se pratiti gotovo neprekidno.² Doista, prateći njezinu umjetničku karijeru može se pratiti opereta u Zagrebu. Od svog prvog nastupa u sezoni 1933./1934. godine, vrlo je malo opereta iz repertoara u kojima ona, do svog odlaska u mirovinu, nije nastupala.³

Analizirati opus Ruže Cvjetičanin nemoguće je bez analize operete u Zagrebu. Važno je prikazati društveno-povijesni kontekst, pojavu i razvoj operete, njeno zlatno doba te njen kraj. U Hrvatskoj su se u dvadesetom stoljeću izmjenjivali ratovi koji su za sobom donosili pogubne režime; kriza na političkom i gospodarskom planu odražavala se na sve segmente života. No, unatoč svemu, kazališna djelatnost bila je uspješna i bogata, zaostajući tek malo za velikim kazališnim europskim gradovima.

U nekoliko poglavlja prikazana je umjetnička karijera Ruže Cvjetičanin, potkrijepljena izvorima iz novinskih članaka. Kritike su je pratile od njenog debija, a već je svojim prvim nastupom stekla naklonost publike te kazališnih i glazbenih kritičara.

Marina Würth Klepač, kći Ruže Cvjetičanin i Rudolfa Klepača, vrsnog fagotista, donirala je 2008. godine građu iz ostavštine svojih roditelja Muzeju grada Zagreba. Na taj je način omogućila da baština bude trajno sačuvana, a također ju je učinila dostupnom za buduću prezentaciju javnosti.⁴ Donacija je stručno obrađena od strane Muzeja, a 2016. godine priređena je izložba povodom stote godišnjice rođenja Ruže Cvjetičanin. Zbirka sadrži mnogobrojne fotografije, kazališne plakate i programske knjižice, notna izdanja,

¹ Slunjski, Ž. *Leharova slika s posvetom za Ružu*. Vjesnik, 23. travnja 1995. Str. 29., Zagreb.

² Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.16.

³ A. R. Jubilej Ruže Cvjetičanin. *Večernji list*, 25. svibnja 1964. Str.3., Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

⁴ Hrvatska udruga orkestralnih i komornih umjetnika i Hrvatsko društvo glazbenih umjetnika naglasili su važnost donirane zbirke Ruže Cvjetičanin i Rudolfa Klepača koji su „u više od pet desetljeća bogate umjetničke djelatnosti, uz vrhunske domete i kreativna ostvarenja bili nositelji zvjezdanih trenutaka zagrebačke interpretativne glazbene umjetnosti svoga vremena.“ Šojat-Bikić, M. (2009). *Nove glazbene zbirke Muzeja grada Zagreba: Zbirka operetne prvakinja Ruže Cvjetičanin, donacija Marine Würth Klepač*. Informatika museologica, 40(1-2). str.63. (<http://hrcak.srce.hr/134507>, zadnji uvid: 6.11.2016.)

isječke iz novina i časopisa. Također, doniran je i scenski nakit, modni dodaci i nekoliko komada odjeće.

Nažalost, iza Ruže Cvjetičanin ostalo je sačuvano samo nekoliko zvučnih te jedan vizualni zapis. Kroz fotografije, novinske članke i kazališne cedulje Davor Schopf (2015.) rekonstruirao je njen opus. U osamdesetak uloga koje je otpjevala dokazala je zašto je miljenica publike te da uživa u svom poslu. Pjevati je počela već sa sedamnaest godina, a svoj je talent uspješno nadograđivala svakom novom ulogom. U više od tisuću izvedbi, od kojih su neke bile u inozemstvu, Ruža Cvjetičanin uspjela je zadržati sve one odlike koje operetna pjevačica mora imati: „prirođeni scenski šarm, spontanost igre i interpretacije, zvučnost svijetlog soprana, ljupkost i skladnost pojave, smisao za humor, muzikalnost, temperament, gipkost i svježinu.“⁵

Godine 1964. Ruža Cvjetičanin odlazi u mirovinu. Sa scene se povukla prerano, no htjela se posvetiti obitelji. Ipak, još jedan od razloga bio je stav prema opereti koji je zavladao još od 1945. godine. Opereta je smatrana „demodiranim buržujskim reliktom neprimjerenom potrebama novog društvenog poretka.“⁶ U godinama što su uslijedile cijeli je kulturni život postao sredstvo za oblikovanje narodne svijesti kako bi se provela „cjelovita revolucionarna preobrazba društva“ te kako bi se stvorila nova kulturna politika socijalističkog realizma. To je određivalo i produkciju Hrvatskog narodnog kazališta.⁷

U ovom diplomskom radu kao primarni izvor korištena je knjiga *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta* Davora Schopfa (2015.) koja je izašla povodom stote godišnjice rođenja velike operetne zvijezde. Od velike pomoći bila je i građa Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Tamo je pohranjeno nekoliko intervjua s Ružom Cvjetičanin, fotografije s predstava te nekoliko kazališnih cedulja. U hemeroteci Odsjeka također su sačuvani brojni članci o predstavama u kojima je nastupala. Informacije o široj slici kazališta u ono vrijeme pronađene su u knjizi Snježane Banović (2012.), a za dio o kostimografiji poslužila je knjiga Martine Petranović (2015.).

Rad je podijeljen u poglavlja koja obrađuju život Ruže Cvjetičanin, početak njene karijere, zlatno doba operete u kojem je nastupala, a dotiče se i njenog privatnog života.

⁵ A. R-g. Ruža Cvjetičanin slavi jubilej: Tri decenija na muzičkoj sceni. *Telegram*, 22. svibnja 1964., Str. 7. (nepoznati broj), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

⁶ Perić Kempf, B. (2013.) *Rudolf Klepač: monografija*. Zagreb: Jesenski i Turk. Str. 63.

⁷ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.360.

Početni dio rada posvećen je uvodu u pojam operete i prostor koji je zauzimala u Zagrebu. Prije analize kostimografskog dijela, pružen je kratki uvod u kostimografiju kao profesiju i njen razvoj u hrvatskom kazalištu. Na kraju, kratko je obrađena opereta *Šišmiš* Johanna Straussa mlađeg. Završni dio rada posvećen je opisu prijedloga rekonstrukcije kostima te skicama kostima drugih operetnih predstava u kojima je Ruža Cvjetičanin nastupala.

Poticaj za upis na studij kostimografije bila je ljubav prema povijesti odijevanja i prema grani likovne umjetnosti koja se fokusira na ljudsko tijelo. Oblikovanje odjeće koja ima izražajnu, više nego funkcionalnu svrhu privuklo me već na preddiplomskom studiju. Kostimografija mi je ponudila upravo to – primijenjenu umjetnost povezanu ne samo s kazalištem već i s ostalim oblicima izvedbenih umjetnosti. Ljubav prema povijesti usmjerila me na bogatu hrvatsku baštinu. Kroz hrvatsko kazalište prošle su mnoge značajne ličnosti, stoga je izbor jedne od njih bio logičan izbor teme za diplomski rad. Izložba Ruže Cvjetičanin, zagrebačke operetne zvijezde održavala se u Muzeju grada Zagreba u vrijeme kada sam odabirala temu, a činjenica koju sam saznala na izložbi bila je potvrda da je tema dobro zamišljena. Naime, premda je Ruža Cvjetičanin nastupala u brojnim raskošnim kostimima o čemu svjedoče fotografije s izvedbi, nijedan njen kostim nije ostao sačuvan. Osim analize njenog opusa i kostimografije u operetama, rekonstrukcija jednog od kostima iz operete svojevrsna je rekonstrukcija jednog prošlog vremena i evociranje zlatnog doba zagrebačke operete. Motivacija za diplomski rad bila je i želja da prikupim podatke o kostimografiji i kostimografima u vrijeme kada ih se rijetko spominjalo, a profesija je bila na putu prema svojoj afirmaciji. U radu sam htjela objediniti svoju ljubav prema kostimografiji i kazalištu, ali i prema značajnim ženama hrvatske povijesti prošlog stoljeća.

2. OPERETA

U *Muzičkom leksikonu* (1967.) o opereti postoji tek kratki odlomak. Opereta je komična opera lakog karaktera koja uključuje govorene dijaloge. U opereti prevladava ples koji je u to vrijeme popularan: *cancan*⁸ kod Jacquesa Offenbacha, kod Johanna Straussa i njegovih sljedbenika valcer, a početkom 20. stoljeća i foxtrot. Primjećuje se da se neki autori opereta u svom stvaranju ponovno približavaju operi. Mjuzikl, kao oblik kazališne zabave koji se pojavljuje početkom 20. stoljeća na američkom kontinentu, nazvan je u Muzičkom leksikonu „američka opereta“. On se tradicionalnoj opereti suprostavlja kao moderni glazbeni kazališni oblik.⁹

Ovako je operetu opisao glazbeni kritičar Lujo Šafranek-Kavić: „opereta vuče slušaoca za sobom u kraj lagodne bezbrižnosti i savršeno ne traži od njega da mu se nametne nekom složenošću, sistemom ili čak problematikom. Cilj joj je zabava, nasmijanost i nestašnost dobrog raspoloženja, razigranost koja se sama sobom nameće prpošnim tonovima i uzdiže iznad tmurnosti svakidašnjice. Spontani humor upotpunjuje ovaj ugođaj.“¹⁰

Opereta označava – malu operu. U početku se sastojala samo od jednog čina, a kasnije se razvila do tri čina. Zanimljivo je da se bečke operete sastoje od tri čina zbog ugovora koji je sklapan između bečkih kazališta i operetnih libretista koji su dobivali ugovorenu naknadu po činu. Osim u Beču, opereta se sredinom 19. stoljeća razvija i u Parizu. Hervé, punim imenom Louis Auguste Florimond Ronger i Franz von Suppé bili su prvi veliki majstori opereta. Uskoro se pojavljuju i Jacques Offenbach i Johann Strauss mlađi koji su ubrzo istisnuli dvojicu prvih majstora.

Cancan, valcer, vodvilj i burleska koje je u operetama popularizirao Offenbach, događaju se uvijek na egzotičnim mjestima uz neizostavnu ljubavnu priču i nepremostive prepreke koje gotovo uvijek završavaju sretno. Opereta je šarmirala zabavom i nezaboravnim melodijama na krilima izvrsnih solista.

⁸ Cancan je živahni, društveni ples koji je tridesetih godina 19. stoljeća postao popularan u Francuskoj, a potom i u ostatku Europe. Prepoznatljiv je po sinkroniziranim pokretima koje izvode najčešće četiri plesačice koje prilikom visokog podizanja nogu otkrivaju slojeve podsuknji. Offenbach i Lehár uveli su ga u operetu.
(<https://www.britannica.com/art/cancan>, zadnji uvid: 24.1.2017.)

⁹ Heveler, K. (1967.) *Muzički leksikon: priručnik za ljubitelje muzike*. Subotica: Minerva. Str.198.

¹⁰ Lujo Šafranek-Kavić, *Novo doba*, 5. svibnja 1937. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.62.

Franz von Suppé, austrijski skladatelj rođen u Splitu, zajedno s Johannom Straussom ml. stvara autentičan, osebujan stil bečke operete. To je doba nazvano „zlatno razdoblje“ bečke operete. Uz operetu zaboravlja se na svakodnevne probleme, osobne i svjetske. Glazba Straussa ispunja plesne dvorane, a u kazalištima se može čuti Suppéa, Karla Millöckera, Carla Zellera, Offenbacha te također Straussa.

Zadnjih godina 19. stoljeća svi veliki bečki majstori umiru, a nakon „zlatnog doba“ dolazi novi naraštaj skladatelja. Oni pišu više sentimentalna djela bliža zabavnoj glazbi. Među njima se najviše ističu Mađar Emerich Kalmán i Austrijanac mađarskog podrijetla, Franz Lehár. On će obnoviti vitalnost operete i postati vodeći skladatelj u 20. stoljeću. Njegov prvi veliki uspjeh doživjela je *Vesela udovica*. On je također jedan od prvih autora koji je iskoristio autorska prava koja su se u to vrijeme počela regulirati. Kalmán bečke pozornice osvaja *Kneginjom čardaša* i *Groficom Maricom*. Razdoblje u kojem su ova dva autora najviše stvarala naziva se „srebrno razdoblje“ bečke operete. Nakon tridesetih godina opereta polako postaje nešto drugo. Preuzevši nove plesne ritmove spojila se s mjuziklom. Jačanjem glazbene i filmske industrije kazalište prestaje biti primarni izvor zabave. Nakon Drugog svjetskog rata ekranizirani mjuzikli postaju vrlo popularni, a kazališne pozornice sve više prikazuju *pop* i *rock* opere.

Pored Beča i Pariza koji su bili izvor operete, važna sjedišta postaju London, Berlin i Budimpešta. Također, operetu se može čuti u austrijskim toplicama Bad Ischl. U ove gradove ubraja se i Zagreb.¹¹

2.1. Opereta u Zagrebu

Šaljiva pjevanka u jednom činu, *Svadba kod svjetiljaka* Jacquesa Offenbacha izvedena 8. studenog 1863. godine bila je prva opereta izvedena u Zagrebu. Opereta je izvedena u starom kazalištu na Gornjem gradu. Staro kazalište je sagradio zagrebački trgovac Kristofor Stanković, a nalazilo se na uglu Markova trga i Ćirilometodske ulice. Otvoreno je 1834. godine, a 1840. godine u njemu je izvedena prva predstava na hrvatskom jeziku, *Juran i Sofija ili Turci kod Siska* Ivana Kukuljevića Sakcinskog. Prva hrvatska opera, *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskog, praiizvedena je 28. ožujka 1846. godine. Od 1860. godine traje neprekidno izvođenje na hrvatskom jeziku te se angažira stalni ansambl: dramski, operni i baletni.

¹¹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.11.

Redatelj, dramatičar i glumac, Josip Freudenreich¹², kao privatni zakupnik kazališta uveo je operetu u staro kazalište u sezoni 1863./1864. *Svadba kod svjetiljaka* bila je ne samo prva opereta izvedena u Zagrebu, već i prva opereta izvedena na hrvatskom jeziku. U to vrijeme već su se izvodile dramske i glazbene točke na hrvatskom jeziku, „ali sada je na zagrebačkoj pozornici prvi put izvedena prava opereta na hrvatskom jeziku... To je zametak prvog hrvatskog operetnog ansambla...“¹³ Dolaskom operete u hrvatsko kazalište dogodile su se još neke pozitivne promjene: „Uvođenje operete značilo je ne samo povećanje zanimanja kod općinstva, dakle i prihoda, nego i pripremnu fazu za formiranje muzičkog ansambla koji će postati baza za osnutak stalne opere.“¹⁴

Krajem 1868. godine August Šenoa postaje umjetnički ravnatelj Hrvatskog narodnog kazališta. U izvještaju Kazališnog odbora iz sezone 1869./1870. spominje se opereta, „za kojom se većina evropskog općinstva polakomila.“¹⁵ Premda ju je smatrao nužnim zlom, Šenoa je operetu vidio kao put prema operi: „našav ove pjevane igre nanuđala se kazališnoj upravi miso, nebili opereta bila put k hrvatskoj operi.“¹⁶ Zbog uspjeha i angažmana Ivana pl. Zajca bilo je jasno da su operetni pjevači sposobni i za operne uloge. „Hrvatska opera nije neizvediv posao, premda su mnogi u začetku to pustom sanjarijom proglasili.“¹⁷ Doista, 2. listopada 1870. godine počela je djelovati stalna opera.

Zanimljivo je da je upravo opereta, dok se još izvodila u starom kazalištu na Markovom trgu donosila toliko prihoda da su se od toga mogle održavati i drame, te kasnije opere.¹⁸

Nakon prve operete na hrvatskom jeziku počele su se izvoditi i operete hrvatskih autora. Ivan Nepomuk Kek napisao je hrvatsku narodnu operetu u jednom činu, *Šerežanin*, koja je praizvedena 1862. godine u Bratislavi na njemačkom jeziku, a tek je 1864. godine izvedena u Hrvatskoj. Opereta *Momci na brod* Ivana pl. Zajca također je

¹² Josip Freudenreich ml. (1827.-1881.) hrvatski glumac, redatelj i dramatičar. Napisao je prvi hrvatski pučki igrokaz *Graničari* koji je postavljen 1857. godine. Kada se hrvatsko kazalište osamostalilo, 1861. godine, glumio je i režirao, ali je nastavio i pisati. 1863. godine zaslužan je za uvođenje operete, a sedam godina kasnije, s osnutkom opere, postao je prvi hrvatski operni redatelj. (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20602>, zadnji uvid: 21.10.2016.)

¹³ Slavko Batušić: *Vlastitim snagama* (1860.-1941.) Enciklopedija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, Zagreb, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.12.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Be-r. *Opereta u Zagrebu*. Kazališne vijesti, studeni 1952., Br. 3, Str.10., Zagreb.

najprije izvedena u inozemstvu – 1863. godine praiizvedena je u Beču – četiri godine kasnije, 1867. godine ova je šaljiva opereta s plesom u jednom činu izvedena i u Zagrebu. Prva opereta napisana na hrvatski libreto, *Mornari i đaci* Ivana Reyschilla izvedena je samo jednom, 1. veljače 1868. godine.

Do početka djelovanja stalne opere, izvodilo se mnogo opereta. Antun Švarc bio je stalni operetni dirigent od prve izvedene operete pa do svog umirovljenja, 1884. godine. Jedini *tanckomiker* bio je Josip Plemenčić. Šenoa ga je nazivao jedinim komikom na slavenskom jugu. Tih se godina izvodi još osam Offenbachovih djela, četiri Suppéova, jedno Adamovo, jedno Barbierijevo te osam Zajčevih. Osim operete *Momci na brod*, izvode se *U Meku*, *Majstor Puff*, *Mjesečnica*, *Lazaroni*, *Boissyska vještica*, *Djevojački sni i Župni sud*. Neke se izvode godinama u stalnom repertoaru, dok su neke izvedene tek nekoliko puta. Najviše je izvođena opereta *Veseli đaci* Franza von Suppéa u čak četrdeset tri izvedbe od 1866. do 1893. godine. *Momci na brod* Ivana pl. Zajca izvedeni su trideset jedan put, od 1867. do 1892. godine. Ivan pl. Zajc napisao je desetak operetnih naslova te čak pedeset opernih.

Opereta se izvodi i u vrijeme kada opera prekida sa svojim radom. U razdoblju od 1889. do 1894. godine kada je Opera formalno raspuštena, za glazbeni dio u kazalištu zadužena je opereta. U vrijeme kada je Zagrebačka opera doživjela drugi prekid u radu, od 1902. do 1909. godine solisti, zbor i orkestar ostaju na okupu. Neki od njih i prije su nastupali operetama. Predvođeni su dirigentom Nikolom Fallerom. Ponovno se izvode već poznati Offenbach, Strauss ml., Suppé, a također i drugi autori opereta: Robert Planquette, Oskar Felix, Karl Millöcker, Richard Genée, Karl Michael Ziehrer, Heinrich Berté, Edmund Eysler, Oscar Straus. Nova djela pišu Ivan pl. Zajc, Franjo Serafin Vilhar, Viktor Parma, Srećko Albini, Andro Mitrović, Đuro Prejac i Ivan Muhvić.¹⁹

Ono što će Ruža Cvjetičanin biti tridesetih godina dvadesetog stoljeća, u prva tri desetljeća to je bila Slovenka Irma Polak, koju su od milja Zagrepčani zvali „Polakica“.²⁰

¹⁹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.12-13.

²⁰ Sopranistica Irma Polak bila je simbol zagrebačke operete. „Za njom i njezinom umjetnošću ludovalo je staro i mlado. Kad je ona nastupala, kazalište je bilo rasprodano, skupljale su se fotografije njezinih uloga, obasipali su je cvijećem. Jednostavno rečeno, bila je obožavana. A bilo je mnogo razloga za to. U autobiografiji *Moj životni put* Marko Vušković za nju je napisao da je 'glasom i stasom bila prirodni fenomen na pozornici. Igrala ulogu u operi ili opereti, ona je svaku besprikorno dotjerivala...' Tako ju je doživljavao njezin partner, pa je posve shvatljiv zanos koji je pobuđivala u gledalištu.“ Marija Barbieri: *Hrvatski operni pjevači 1846.-1918.*, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.13.

Posljednja opereta u starom kazalištu na Gornjem gradu bila je *Boccacio* Franza von Suppéa izvedena 15. lipnja 1895. godine.²¹

Do 1920-ih godina opereta prolazi kroz teško razdoblje. Uglavnom se izvode reprize, a na repertoaru ostaje tek nekoliko klasičnih opereta poput *Šišmiša*, *Poljačke krvi* i *Bosonoge plesačice*. Nakon što je opereta smještena na Tuškanac, od 1923. godine, ona opet oživljava.²²

Od 1929. godine do početka Drugog svjetskog rata u Zagrebu je odigrano sedamdesetak operetnih naslova s preko tisuću osamsto izvedbi. Ponovno se izvode već poznati Offenbach, Strauss, Millöcker, Suppé i Straus, te novi Franz Lehár, Emerich Kálmán, Ralph Benatzky, Paul Abraham i drugi. Pojavljuju se i novi hrvatski skladatelji: Žiga Hiršler, Josip Deči, Rikard Šimaček, Eduard Gloz, te Ivo Tijardović.²³ Tridesete godine prošlog stoljeća doista su bile zlatno doba operete. O intenzitetu izvođenja svjedoči i podatak da se godišnje priređivalo četiri do osam premijera, a nedjeljom i blagdanom igrane su se po dvije predstave.²⁴

U zlatno doba operete u Zagrebu su se istodobno igrane dvije operete, u Velikom i Malom kazalištu. Mjesec dana nakon što bi opereta izašla u Beču, premijera se održavala u Zagrebu. Aleksandar Binički je vrlo uspješno kopirao režiju, scenografiju i kostimografiju.²⁵

Zanimljivo je da su se u vrijeme dok su postojale četiri grane u HNK – drama, balet, opera i opereta – ugovori operetnih pjevača pisali pod operu.²⁶

2.1.1. Nove pozornice u Zagrebu

Car Franjo Josip otvorio je novo kazalište, današnje Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 14. listopada 1895. godine. Dok su se predstave izvodile u starom kazalištu bilo je vidljivo da je potrebna još jedna pozornica. Dugo nakon otvaranja HNK-a, 1923.

²¹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.13.

²² Be-r. *Opereta u Zagrebu*. Kazališne vijesti, studeni 1952., Br. 3, Str.10., Zagreb.

²³ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.14.

²⁴ Šojat-Bikić, M. (2009). *Nove glazbene zbirke Muzeja grada Zagreba: Zbirka operetne prvakinja Ruže Cvjetičanin, donacija Marine Würth Klepač*. Informativa museologica, 40(1-2). str.63. (<http://hrcak.srce.hr/134507>, zadnji uvid: 6.11.2016.)

²⁵ Ruža Cvjetičanin prisjećala se operete *Tri mušketira*: „(...) na pozornicu su došla tri mušketira na konjima. Oni su pjevali na konjima. Umirali smo od smijeha. Jedan mušketir je bio Dubajić, drugi Tito Strozzi (...), a treći Milan Šepec, velika zvijezda u opereti. Dubajić je umirao od straha na konju. (...) Kad su se njih trojica pojavila, nastao je urnebes u publici. Danas se to više ne može izvesti. Onda smo operetu često igrali, svaki dan.“ Derk, D. Grofica Marica u – osamnaestoj. *Pozornica*, 7. srpnja 1995., Br. 7, Str. 20., Zagreb.

²⁶ Ibid.

godine, otvorila se njegova druga scena. Bivša streljana i plesna dvorana postala je operetno Kazalište na Tuškancu. Svečano otvorenje bilo je 26. prosinca 1923. godine s operetom *Mikado* Arthura Sullivana.

Ideja za otvaranjem nove, pomoćne pozornice pojavila se još 1921. godine. Kino Helios u Frankopanskoj ulici trebalo je postati tzv. Malo kazalište – danas je to Gradsko dramsko kazalište Gavella. Radovi su započeli već krajem iste godine, no zbog financijskih i građevinskih problema te zbog sveopće krize u državi, radovi su prekinuti sljedeće godine, a nastavljeni su tek 1925. godine. Dvorana na Tuškancu se mogla brže prilagoditi te je ona privremeno služila kao pomoćna pozornica. Posljednja predstava je tamo izvedena 10. veljače 1929. godine. Nekadašnje kazalište na Tuškancu danas je Kino Tuškanac i Hrvatski filmski savez. Na Tuškancu, te kasnije u Malom kazalištu u Frankopanskoj ulici najviše su se u opereti istaknuli Mila Popović-Mosinger, Fanika Haiman, Tošo Lesić, Arnošt Grund, Aleksandar Binički, Milan Šepec, Zvonimir Tkalec, Viktor Lejnak te već spomenuta Irma Polak.²⁷

Malo kazalište otvoreno je tek 1929. godine, nakon što je izgrađena nova, moderno opremljena pozornica. Gledalište je moglo primiti osamsto posjetitelja, a napravljen je i prostor za orkestar. Svečano otvorenje bilo je 23. veljače. Otvaranjem tzv. Malog kazališta, HNK postaje tzv. Veliko kazalište. Pozornica Malog kazališta omogućila provcat zagrebačke operete. Na njoj su se osim opereta izvodile i dramske predstave, te neke manje operne i baletne predstave. Često su se izvedbe održavale i prenosile s velike na malu pozornicu.

Na maloj pozornici nastupali su Nada Auer, Marica Lubejeva, Erika Druzović, Drago Hrzić, Margita i Dejan Dubajić, Stjepan Ivelja, Vera Misita, Vladimir Majhenić, Zlatko Šir i drugi. Ruža Cvjetičanin odigrala je svoju prvu ulogu na toj istoj pozornici, 1933. godine.²⁸

U Malom kazalištu igrala se opereta „manjeg tipa“, bez velikog zbora, baleta i orkestra. Velike operete bile su održavane u Velikom kazalištu.²⁹ Intenzivno izvođenje opereta pjevačima nije davalo predaha. Nedjeljom su se izvodile dvije predstave, jedna popodne i jedna navečer. Također, izvodili su za Novu godinu i Božić, po dvije izvedbe.³⁰

²⁷ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.13.

²⁸ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.14.

²⁹ Derk, D. Grofica Marica u – osamnaestoj. *Pozornica*, 7. srpnja 1995., Br. 7, Str. 20., Zagreb.

³⁰ Ibid.

2.1.2. Opereta u vrijeme Drugog svjetskog rata

30. travnja 1941. godine bio je dan od kada se HNK počelo zvati Hrvatsko državno kazalište. Tada su proglašeni i tzv. rasni zakoni koji su branili zapošljavanje nearijevaca. „Rasno tuđi elementi ne smiju se uplitati u pitanja upravljanja naroda i promicanje narodne kulture (...)“.³¹ Počeli su progoni Srba, Židova i Roma, a jedni od najznačajnijih kazališnih umjetnika sada su bili proglašeni „najgorim neprijateljskim elementima“, između ostalih i Krešimir Baranović, Margareta Froman i Slavko Batušić.³² Svi članovi kazališta koji su bili nehrvatskog podrijetla te oni članovi koji su bili u braku s takvom osobom morali su ispuniti formulare o podrijetlu. Mnogi su umjetnici bili uhićeni zbog pravoslavne vjere – Aleksandar Binički, Dejan Dubajić, Tito Strozzi, Branko Gavella i dr.³³

Nepotpisani intendant zaključio je kako će opereta, omiljeni žanr među zagrebačkom publikom, biti vrlo malo izvođena jer, „i ako im je kompozitor Arijevac kao npr. Lehár, libretisti su u većini Židovi.“³⁴ Zbog toga je od 1941. godine uprava kazališta predvidjela mnoge naslove želeći se približiti njemačkoj klasičnoj opereti. Međutim, mnogi naslovi nisu bili izvedeni. Neizvođenje predstava objašnjavalo se „tjeskobnim časovima“, u kojima se repertoar mijenjao zbog „ove ili one stvari koja je manjkala predviđenim komadima“.³⁵ Sljedeće sezone opereta se ponovno susrela s organizacijskim i financijskim problemima. Nedostajalo je domaćih djela, a zbog nemogućnosti osnivanja operetnog orkestra, bio je angažiran dio orkestra iz opere.³⁶

Za opstanak kazališta u Zagrebu u vrijeme rata zaslužno je osoblje i umjetnički ansambl koji su se trudili unatoč teškoćama. Nakon dolaska na mjesto ravnatelja Opere, Boris Papandopulo upozorava o teškoćama u nabavci materijala za kulise, odjeću, a premijere se otkazuju jer „nisu stigli čavli ni šarafi“. Tehničko i umjetničko osoblje radilo je dan i noć: „svakidašnji rad u ovoj kući skopčan je sa najvećim zaprekama i poteškoćama“.³⁷

³¹ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.294.

³² Židovi su bili optuživani da su „glazbu učinili divljaštvom, slikarstvo ruglom pravoj umjetnosti, kazalište izložbom gluposti i svinjarija.“ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.301.

³³ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.300.

³⁴ Ibid.

³⁵ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.110.

³⁶ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.120.

³⁷ Članak Borisa Papandopula „Nekoliko rieči o radu i repertoiru hrvatske opere“ iz kazališnog tjednika „Hrvatska pozornica“, 1943. godine, iz Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.141.

U veljači 1944. godine, Drago Hržić, poznati operni bariton i redatelj³⁸, istaknuti solist i ondašnji predsjednik Društva hrvatskih kazališnih umjetnika, postaje nadstojnik operete. On je na tu funkciju postavljen kako bi povećao broj izvedbi i premijera opereta, budući da je u to vrijeme opereta i dalje bila vrlo popularna. Zbog nepredvidivih poteškoća, bilo je teško planirati kazališnu sezonu unaprijed pa se nacrt rada davao tek u rujnu. Kulise su iznova bile reciklirane jer je bilo vrlo teško doći do materijala za nove. Nestašica električne energije još je dodatno otežavala pripreme i izvedbe. Ondašnji intendant Marko Soljačić ulagao je iznimne napore kako bi održao kvalitetu programa na dostojnoj razini. Opereta, koja je smatrana „glavnim lijekom za uklanjanje financijskih poteškoća“³⁹ izvođena je i dalje. Nakon odgode iz prošle sezone, izveden je Straussov „Šišmiš“.

2.1.3. Opereta nakon Drugog svjetskog rata

Godine što su uslijedile nakon rata bile su teške i za kazališne umjetnike. Već 1945. godine, na popisu kazališnih djelatnika neka su imena bila prekrivena crvenom olovkom, a uz neka je imena pisalo „otišao s ustašama“. Mnogi su dolaskom novog režima morali bježati. 8. svibnja 1945. godine iz Splita u Zagreb stiže družina „Kazalište narodnog oslobođenja Hrvatske“ koje je na kratko preuzelo upravo zagrebačkog HNK. Djelovanje svih ansambala u HNK privremeno je bilo zabranjeno. Predstave su se radile neplanirano, izvan svih profesionalnih okvira.⁴⁰ Repertoar se morao prilagoditi novoj publici koja je doseljena u Zagreb iz ruralnih dijelova i koja je prisilno htjela postati građanska.

Svim umjetnicima koji su ostali u kazalištu do zadnjeg dana NDH angažman je bio zamrznut te su morali čekati odluke bivših kolega i Partije. U to su se vrijeme formirali tzv. Sudovi časti koji su procjenjivali koliko je netko bio „protunarodan“ i određivali mu kaznu za „neprijateljsko djelovanje“. Osobito su bili kažnjavani umjetnici koji su gostovali po Reichu.⁴¹ Takvi su se izbacivali iz kazališta zbog „zločina protiv

³⁸ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.66.

³⁹ Ovako je operetu opisao Branko Gavella u svom radu „Socijalna atmosfera HNK i njegovi odnosi prema svom kazališnom susjedstvu“, 1968. godine, iz Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.156.

⁴⁰ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.348.

⁴¹ Tenor Josip Gostić za vrijeme NDH bio je često na gostovanjima po Reichu. Na Sudu časti rekao je: „Zvali su me i ja sam se odazvao jer sam pjevač. Onda kaznite šustera što je pravio cipele u ratu.“ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.352.

naroda“. Na sreću, smrtnih kazni je bilo vrlo malo. Mnogima je zabranjen daljnji rad u bilo kojem kazalištu, premješteni su po Hrvatskoj, smijenjeni su bez prava na mirovinu ili poslani u zatvor na odsluženje „kazne“. Nekim su umjetnicima kazne smanjene i vraćeni su u kazalište zbog nedostatka kompetentnih ljudi u kazalištu.⁴²

Kazalište, kao idealno sredstvo za širenje nove ideologije, bilo je itekako važno novom režimu koji je ulazio u sve pore društva. O tome svjedoči podatak da su gledatelji bili prisiljeni kupiti, uz predstavu koju su htjeli gledati, još dvije ili tri sovjetske drame, obojene ideologijom boljševizma.⁴³

Otpuštanja su se provodila i bez dodatnog objašnjenja. Godine 1946. dogodila se nova partijska „čistka“. Članica zbora Lejla Krasiva otpuštena je jer je na sjednici uprave ustanovljeno da je „kazalištu nepotrebna“. Odmah nakon toga, izašla je obavijest o „redukciji članova HNK u Zagrebu s listom nepotrebnih nakon završetka sezone 1945./1946.“ Osim Lejle Krasive, još devetnaest ljudi je otpušteno iz Tehnike, opere i baleta. Tu su se našle i solistice Ruža Cvjetičanin i Marija Borčić. Na ovu su se odluku žalile samo dvije zaposlenice, zboristica Irma Malenčić i balerina Zdenka Praček.⁴⁴ Budući da je otkaz bio blaži oblik „kazne“ što su umjetnici dobivali, razumljivo je da se na odluku nisu žalili. Nakon dvije sezone, Ruža Cvjetičanin vraća se u HNK.

2.1.4. Opereta u Komediji

Nakon što je opereta iščezla iz HNK-a, preselila se u Komediju. Glazbeno-scensko kazalište koje s djelovanjem počinje 29. studenog 1950. godine već se na početku opredijelilo za dvovrsno djelovanje – dramsko i glazbeno-scensko, odnosno komediografsko. Premijera *Zemlje smiješka* Franza Lehára značila je preseljenje zagrebačke operete u Komediju gdje će još godinama djelovati zahvaljujući vrsnom ansamblu. Sopranistice Lili Čaki, Mirjana Dančuo, Melita Kunc i Nevenka Petković Sobjeslavski te tenori Đani Šegina, Marijan Kunšt, Josip Fišer i Slaven Smodlaka bili su umjetnici koji su stekli jednaku slavu kao i njihovi kolege u dvadesetim i tridesetim godinama. Ruža Cvjetičanin je na poziv direktora Ive Hergešića iz HNK prešla u

⁴² Skladatelj Jakov Gotovac također je prošao „narodni“ sud. Tamo je optužen za preradu himne *Lijepa naša*, za ravnateljstvo Operom te odlazak na turneju po Italiji i Beču s *Erom s onoga svijeta*. Na ispitivanju su ga pitali što je u Beču razgovarao sa Straussom. Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.351.

⁴³ Osim širenja ideologije putem ideološki obojenih predstava, nastojalo se i ukinuti tzv. gospodski teatar i markantne glumačke ličnosti. Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.355.

⁴⁴ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.358.

Komediju, gdje su sredinom pedesetih godina počeli izvoditi operete. U Komediji je u to vrijeme glavni redatelj bio komičar Boro Šembera. Nije bila laka odluka otići iz HNK gdje je pjevala već dvadeset pet godina u Komediju, a na to je pristala je jer joj se sviđao repertoar koji su u to vrijeme imali. Međutim, uskoro se opereta počela potiskivati i u Komediji, pa je njen odlazak u mirovinu bio potaknut i sve većim nadiranjem mjuzikla.⁴⁵

2.2. Opereta kao dio popularne kulture

Prije radija i televizije, kazalište je bilo primarni izvor zabave. Kao oblik kazališne zabave, opereta je bila omiljena budući da je bila lakša i vedrija od opere. Kroz godine doživjela je mnoge promjene. Između dva svjetska rata, radio i kinematograf postaju glavni nositelji zabave u popularnoj kulturi. Nakon pojave zvučnog filma, operete su se počele prenositi na filmsko platno. Tridesetih godina prošlog stoljeća, kada se svijet uspio oporaviti od Prvog svjetskog rata, a kao nastavak na „lude dvadesete“, plešu se novi, vrlo dinamični plesovi. Takav tempo prati i kazalište, izvode se mnoge operete veselog sadržaja koje sve više počinju sadržavati elemente zabavne glazbe.⁴⁶

Operete su se počele prikazivati na filmskom platnu, najprije u Americi 1927. godine, a zatim i u Europi. Uskoro su se pojavili zvučni filmovi u kojima je primarno bilo pjevanje, a uključivalo je holivudske zvijezde. Bile su to filmske operete, odnosno mjuzikli. Kada su se operetni šlageri počeli snimati na gramofonske ploče, vrlo često bili su obrađivani za plesne sastave uz pjevanje.⁴⁷

Za razliku od zabavne glazbe, opereta je uvijek ostala na višoj razini. Premda je bila karakterizirana kao lakši oblik kazališne zabave, ona je tražila razvijene kazališne vještine: školovano pjevanje, spretnost u plesu, nadarenost u glumi, ali i dobar izgled. Kao što su to danas prvenstveno glumci i pjevači, kazališni glumci onog doba bili su popularni ne samo u kazalištu nego i izvan njega. Neki od njih postali su ikone ondašnje popularne kulture, a jedna od njih bila je i Ruža Cvjetičanin.⁴⁸

⁴⁵ Derk, D. Grofica Marica u – osamnaestoj. *Pozornica*, 7. srpnja 1995., Br. 7, Str. 20., Zagreb.

⁴⁶ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.48.

⁴⁷ Lučić, K. (2004). *Popularna glazba u zagrebu između dvaju svjetskih ratova*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 41(2), 123-140. Str. 129.,132. (Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/26048>)

⁴⁸ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.48.

U Zagrebačkom listu iz 1939. godine na komentar o opereti *Čar valcera* Oscara Strausa, stoji: „Zagreb uz svoju dramsku i opernu tradiciju ima i specijalno svoju operetu. Zagreb voli operetu, traži je i hoće.“⁴⁹

Kazališni tjednik *Hrvatska pozornica* iz sezone 1942./1943. u članku pod naslovom „Što nam sprema zagrebačka opereta“ opisuje operetu kako je vidi zagrebačka publika: „Vedra raspoloženja i zabava odjevena u ukus i pružena u doličnom umjetničkom obliku s dasaka pozornice primalo je kazališno općinstvo uvijek vrlo rado i s pravim užitkom. A pogotovo danas, kada ljudi prepuni dnevnih sumornih briga hoće uveče barem na nekoliko sati zaboraviti sve težine svakodnevnog života, pogotovo danas daju ljudi prednost laganom kazališnom repertoaru. – Opereta, koju naše općinstvo rado posjećuje, isto tako kao i publike svih velikih gradova, i nema druge svrhe, već da pozabavi i rasonodi. Zato će i naše kazalište posvetiti veliku pažnju izvedbama opereta u ovom godištu. I kolikogod budu tehničke prilike dopuštale doći će u skoro vrijeme do izvedaba novih operetnih djela, koje će bez sumnje pobuditi veliko i opravdano zanimanje.“⁵⁰ Nažalost, samo nekoliko godina kasnije, stav prema opereti potpuno se promijenio.

Dalje u članku najavljuje se opereta u kojoj nastupa omiljeni operetni par: „(...) sprema se premijera vrlo zanimljive i pomalo egzotične operete bečkog skladatelja Nike Dostala *Clivia*. (...) Tu će publika opet imati prilike čuti svoje ljubimce Ružu Cvjetičanin i Zlatka Šira, a vjerojatno će biti moguće spremi još jedno pjevačko ugodno iznenadjenje. – Ova zabavna opereta daje se u režiji A. Biničkoga, a pod glazbenim vodstvom Dj. Vaića.“⁵¹

⁴⁹ Zagrebački list, 17. lipnja 1939. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.66.

⁵⁰ Što nam sprema zagrebačka opereta. (1942.) *Hrvatska pozornica. Kazališni tjednik*. 25. listopada 1942. Br.4. Str.7-8., Zagreb.

⁵¹ U popisu operetnog repertoara Ruže Cvjetičanin autor Davor Schopf (2015.) ne navodi operetu *Clivia*. Navedena je opereta *Moja sestra i ja*, 23. travnja 1942. godine u Malom kazalištu, te nakon nje opereta *Ples u operi* od 21. ožujka 1943. godine. Premda je opereta *Clivia* najavljena, ona nije odigrana te sezone, već je prebačena u sljedeću sezonu, kao i Straussov *Šišmiš*, Anjelov *Put sreći* i Šimačekov *Posljednji kavalir*. Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.121.

Podatak je li *Clivia* odigrana iduće sezone nije pronađen, no budući da uloga u *Cliviji* nije navedena u operetnom repertoaru R. Cvjetičanin, može se pretpostaviti da ona nije izvođena.

U članku „Što nam sprema zagrebačka opereta“ nakon najave operete *Clivia* dalje stoji: „Kao treća po redu bila bi u dogledno vrijeme jedna stara, ali zato tim ljupkija i privlačnija opereta. Autor joj je Richard Heuberger, a njen naslov, *Ples u operi* podsjetit će zacijelo mnoge starije i vjerne posjetioce kazališta da su tu operetu možda već nekad gledali, ili barem čuli za nju.“ Što nam sprema zagrebačka opereta. (1942.) *Hrvatska pozornica. Kazališni tjednik*. 25. listopada 1942. Br.4. Str.7-8., Zagreb.

U članku se ne spominje da u toj opereti nastupaju Ruža Cvjetičanin i Zlatko Šir, no ta se opereta nalazi na popisu operetnih uloga Ruže Cvjetičanin u HNK-u. Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.46.

„Opereta! Potoci pjenušca, neprestani vrtlog valcera, rugajući kupleti, uštirkane odore, blistave toalete, zanos i ples! Radost i bezbrižnost, nakićenost i sentimentalnost. Sladunjavost i plačljivost? Melodiozna glazba iznad svega!“⁵² Ovakav opis za operetu asocira na zabave viših slojeva društva. Takva hijerarhijska podjela društva nije odgovarala režimu koji je nakon Drugog svjetskog rata preuzeo vlast. Premda je oduvijek služila kao zabava, opereta će zbog toga uskoro biti ukinuta.

Opereta je odvodila publiku u „carstvo zbivanja daleko od svake moguće stvarnosti, mekano, baršunasto i nerealno.“ Na operetnim izvedbama ovacije su bile najduže, glumce su zatrpavali cvijećem, a najuspjelije točke morale su se ponovno izvoditi.⁵³

2.2.1. Popularna glazba u Zagrebu tridesetih godina 20. stoljeća

Opereta je bila dio zabavnog sadržaja koji se nudio između dva svjetska rata u Zagrebu. Popularna glazba bila je raznovrsna. U okviru popularne glazbe nalazi se glazba od opereta do elektroničke plesne glazbe. Međutim, popularna glazba onog vremena odnosi se na glazbu koja prati ukuse urbane srednje klase.⁵⁴

Zagreb je sredinom dvadesetih izrastao u vodeće trgovačko, industrijsko i prometno središte bivše Kraljevine SHS. Broj stanovnika je porastao, a tih je godina izgrađen hotel Esplanade, zoološki vrt u Maksimiru, izložbeni paviljon Ivana Meštrovića te nekoliko trgova. Međutim, krajem desetljeća nastupa svjetska kriza kojoj je prethodila poljoprivredna kriza u Hrvatskoj i Kraljevini još 1926. godine. Nezaposlenost je porasla, a Zagreb je postao najskuplji grad u zemlji. Tridesetih godina Zagreb se oporavlja. Razvijaju se industrijske grane, najviše metalostrojna, tekstilno-odjevna, grafička i prehrambena, a razvija se i bankarstvo. Izgrađen je prvi neboder, 1938. godine, Dolac i Trg bana Jelačića ključna su središta trgovanja, slobodno vrijeme provodi se na Medvednici. Zagrepčanke se odijevaju ukorak s modnim trendovima, a popularna glazba i ples ponovno postaju neizostavni u životima Zagrepčana. Izgradnjom prometnica i

⁵² Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.10.

⁵³ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.145-146.

⁵⁴ Lučić, K. (2004). *Popularna glazba u zagrebu između dvaju svjetskih ratova*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 41(2), 123-140. Str. 123-124. (Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/26048>)

uvođenjem električnog tramvaja te podizanjem životnog standarda mjesta namijenjena zabavi postala su široko dostupna.⁵⁵

Godine 1926. je u Zagrebu osnovana prva radiostanica, ujedno i prva na području čitave Jugoslavije. Operetne arije, kuplete i šlagere izvodili su uživo Irma Polak, Milan Šepec, Margita i Dejan Dubajić i dr. Financijska kriza pogodila je i radio pa je u razdoblju od 1929. do 1934. godine živih izvedbi bilo sve manje, a umjesto nje puštali su se prijenosi s inozemnih stanica te glazba s gramofonskih ploča. Prije krize, u Zagrebu je izlazio i časopis *Zagrebačka opereta* (1926.-1927.).⁵⁶

Razumljivo je da je ovako razvijen Zagreb nudio operetu i da je ona bila objeručke prihvaćena. Opereta je bila kompromis između popularne zabave i ozbiljne glazbe, bila je prihvatljivija i razumljivija većem broju stanovnika od primjerice opere. Upravo su tridesete godine bile zlatno doba operete.

Slijedeći svjetske trendove, kabaret je došao i u Hrvatsku. Pokretači kabareta u Zagrebu bili su Aleksandar Binički i Irma Polak. Oni su dvadesetih godina u Pick-baru pjevali operetne arije uz klavirsku pratnju Krešimira Baranovića. U obliku kabareta neki od pjevača iz HNK ostvarili su svoje najbolje uloge, izvodivši prilagođene strane operete, ali i šaljive prerade. Neki od pjevača i glumaca sudjelovao je i u nastupima Cabareta Grabancijaš koji je otvoren 1922. godine na poticaj Branka Gavelle. U kabaretu su se, osim *kupleta*⁵⁷, izvodile i romanse, šlageri te arije iz opera i opereta. Šlager je mogao biti dijelom operete, a popularni filmski ili operetni šlageri bili su naslovljeni jednako kao i opereta i bili su povezani s protagonistom kao njegov *lajtmotiv*, primjerice *Daleko m'ej moj Split* i *Šjor Bepo* iz operete Ive Tijardovića *Mala Floramye*. Ti su se šlageri kasnije izvodili na raznim koncertima i zabavama samostalno, izdvojeno iz izvorne operete,. Šlageri su se također upotrebljavali u reklamne svrhe.⁵⁸

Edison Bell Penkala bila je prva tvornica gramofona i gramofonskih ploča u ondašnjoj Kraljevini SHS. Osnovana je 1926. godine u Zagrebu, a samo godinu dana

⁵⁵ Lučić, K. (2004). *Popularna glazba u zagrebu između dvaju svjetskih ratova*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 41(2), 123-140. Str. 126. (Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/26048>)

⁵⁶ Lučić, K. (2004). *Popularna glazba u zagrebu između dvaju svjetskih ratova*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 41(2), 123-140. Str. 136. (Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/26048>)

⁵⁷ Kuplet je ležerna, šaljiva ili frivolna pjesma. (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34677>, zadnji uvid: 24.1.2017.)

⁵⁸ Lučić, K. (2004). *Popularna glazba u zagrebu između dvaju svjetskih ratova*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 41(2), 123-140. Str. 128-129. (Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/26048>)

kasnije prešli su na snimanje popularnih šlagera, napjeva iz opereta, narodnih pjesama i sl., s naglaskom na domaće izvođače i hrvatski jezik. Pjevači su uglavnom bili članovi ansambla HNK-a. Snimanje gramofonskih ploča učinilo je glazbu dostupnom širem sloju stanovništva, ne samo gradskom već i seoskom. Repertoar koji je sniman bio je raznovrstan, no najviše se oslanjao na produkciju HNK-a. Operetne arije snimali su između ostalih Margita i Dejan Dubajić, Nada Auer, Marica Lubejeva, Aleksandar Binički i Irma Polak. Zanimljiva je činjenica da je jedini snimljeni album koji je tvrtka Edison Bell Penkala izdala bila opereta *Mala Floramye* Ive Tijardovića. Opereta je snimljena u cijelosti, a zauzela je čak osam ploča.⁵⁹

Pjevači iz HNK-a su, osim u kazalištu, snimali ploče, nastupali u kabaretima, na radiju i sl. Zanimljivo je da su se pisci, skladatelji i prevoditelji šlagera i opereta često služili pseudonimima jer se nisu htjeli potpisivati istim imenom prilikom stvaranja popularne i ozbiljne glazbe. Pjevači nisu koristili pseudonime. Skladatelji i izvođači dvadesetih i tridesetih godina prošlog stoljeća, od kojih su najpoznatiji Vlaho Paljetak i Andrija Konc te Irma Polak bili su prve „zvijezde“ hrvatske glazbene estrade.⁶⁰

2.3. Kraj operete

Za razliku od opere koja oduvijek ima „počasno“ mjesto u kazalištu, opereta je bila smatrana lakšim žanrom. Premda je bila omiljena od strane publike, nakon Drugog svjetskog rata opereta polako gubi stečenu ravnopravnost s operom, baletom i dramom. Glazbena kritika⁶¹ te neki društveni krugovi, a sve potaknuto od strane režima koji je nastupio nakon rata, operetu nazivaju staromodnom i prevladanom formom, za „sentimentalnu publiku“. Komunistička vlast je svoje oblikovanje narodne svijesti

⁵⁹ Lučić, K. (2004). *Popularna glazba u zagrebu između dvaju svjetskih ratova*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 41(2), 123-140. Str. 132. (Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/26048>) Ova je opereta snimljena 1931. godine, prije nego je Ruža Cvjetičanin počela nastupati. Kasnije je upravo njena uloga Floramye bila jedna od najdražih autoru Ivi Tijardoviću. (<http://mz.nsk.hr/zbirka78/en/tag/edison-bell-electron-en/>, zadnji uvid:4.11.2016.)

⁶⁰ Lučić, K. (2004). *Popularna glazba u zagrebu između dvaju svjetskih ratova*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 41(2), 123-140. Str. 133. (Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/26048>)

⁶¹ Premda se opereta izvodila i u pedesetim godinama, njeno degradiranje se nastavilo. U listu kazališta Komedija, umetnuto u članak o novoj opereti *Clivia* stoji: „Opereta je poslije svoje 'klasične ere' koja je dala čitav niz talentiranih kompozitora sa područja vedre glazbe, da spomenemo samo nenadmašive majstore Straussa, Suppea i Millöckera, čija djela predstavljaju nesumnjivu vrijednost, započela polako kliziti nizbrdo i padati u kvaliteti. Ona je malo pomalo počela gubiti svoj *raison d'être* u kazališnoj zgradi, jer je iznevjerila velike uzore iz prošlog stoljeća i pošla putem merkantiliteta i podilaženja ukusu široke publike.“ *Naša nova operetna premijera: „Clivia“*. Kazalište Komedija. 1952., Br. 2, Str. 3., Zagreb.

temeljila na „jednakosti“. Zbog toga su nastojali ukinuti i potisnuti sve što je imalo veze s klasnim društvom. U to su spadali i oblici zabave koji su prozvani „buržujskom sladunjavošću“. Unatoč tome što su operetu nastojali ozloglasiti publika je i dalje punila gledališta. Koliko je korištenite promjene činio komunistički režim svjedoči i pomalo bizarna činjenica – kako se ne bi spominjale plemićke titule, naslovi nekih od najpopularnijih opereta su mijenjani – *Kneginja čardaša* u *Silva*, *Grofica Marica* u *Marica*, *Barun Trenk* u *Trenk i njegovi panduri*.⁶² Raskošna scenografska i kostimografska rješenja koji su svojstveni opereti više nisu bili poželjni.⁶³

Međutim, ni u vrijeme dok je HNK bilo Hrvatsko državno kazalište, umjetnicima također nije bilo lako. Oni koji se nisu pokorili zakonima NDH bili su prognani iz Kazališta. Umjetnici su i sami odlazili kako bi pokazali svoj otpor prema mjerama koje su se provodile protiv svih koji se nisu htjeli pokoriti vlasti Ante Pavelića. Neki su glumci čak pobjegli u partizane, odlučili su se na „izlazak iz pozlaćenih okvira barokne pozornice, da bi se okitili zelenilom planinskih šuma pod sufitama zvjezdanog neba, tražeći tako i nove horizonte za samu kazališnu umjetnost.“⁶⁴ Ipak, o opereti je zadržan pozitivan stav u to vrijeme, ona se naziva plodom „velegradskog kozmopolitkog života“, te je nastojala uveseljavati publiku „redovito crpeći građu iz krugova mondenog društva prikazujući 'elegantne besposličare' koji se 'od sporta bave stvarima koje ih se ne tiču“ . Nadalje, zaključuje Banović (2012.) kako je doista veliki broj ljudi čeznuo za predstavama u kojima su mogli gledati „elegantne i neodoljive žene, grofove i barune, sjaj bogatih ljudi bez života i napora.“⁶⁵ Opereta je, osim zabave, pružala i utjehu ratom izmučenom stanovništvu.

Glavna i primarna funkcija operete je da zabavi publiku. Za razliku od nekih drugih kazališnih žanrova, opereta je služila kao svojevrsno rasterećenje i razonoda.⁶⁶ Zbog toga ne čudi da je upravo u vrijeme rata opereta bila uspješna. Ljudi su, bar na trenutak, uspjeli pobjeći od surove svakodnevice i zavući se u čarobni svijet na pozornici.

⁶² Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.17.

⁶³ Šojat-Bikić, M. (2009). *Nove glazbene zbirke Muzeja grada Zagreba: Zbirka operetne prvakinja Ruže Cvjetičanin, donacija Marine Würth Klepač*. Informatica museologica, 40(1-2). str.63. (<http://hrcak.srce.hr/134507>, zadnji uvid: 8.11.2016.)

⁶⁴ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.343.

⁶⁵ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.144.

⁶⁶ Ruža Cvjetičanin zaključuje da je opereti došao kraj dolaskom komunizma, a kao glavni razlog koji je komunizmu smetao kod operete navodi raskoš: „Vi u opereti imate grofove, knezove, toalete, titule... Tvrdili su da to nije odgojno. Zanimljivo je da smo najbrojniju publiku imali među liječnicima. Kad sam jednog doktora pitala kako to da baš liječnici rado gledaju operetu, rekao je da nakon teških operacija nema ljepše relaksacije od vedrih melodija divnih valcera, smijeha... U opereti je uvijek puno komike.“ Derk, D. *Grofica Marica* u – osamnaestoj. *Pozornica*, 7. srpnja 1995., Br. 7, Str. 20., Zagreb.

Međutim, komunistički režim je u opereti vidio opasnost od veličanja plemićkih titula. Ovaj slučaj dogodio se samo u Jugoslaviji. Druge zemlje koje su također pale pod komunizam nisu imale takvu praksu. Unatoč režimu, zanimanje za operetu nije nestalo niti se pokušavalo ugušiti. Tako su u Budimpešti, Sofiji, Krakovu, Moskvi i Kijevu nastavila djelovati velika operetna kazališta. Nažalost, pedesete i šezdesete godine prošlog stoljeća kod nas bile su kobne za operetu. Tijekom tih godina opereta je napadana na razne načine, najčešće ideološkim podcjenjivanjem u medijima. Nije nepoznato da je medijima upravljao komunistički režim i da je to bilo sredstvo nametanja njihove ideologije. Opereta je podcjenjivana od strane kritike, u samom kazalištu, te izravnom intervencijom i cenzurom, ne samo naslova nego i sadržaja operetnih djela. Takve prerade su se nazivale „poboljšanja“.⁶⁷ Oni koji su vidjeli da će napredovati ako čine onako kako to hoće vladajući režim, počeli su takve stvari raditi isključivo zbog osobnog probitka. Forsiranje ideologije i ideološke čistoće bilo je samo sredstvo kojim su se pojedinci nastojali svidjeti režimu. U takvom sustavu neki su bili potiskivani i prešućivani dok su se drugi izdizali i dobivali povlastice. Tada više talent nije bio presudan, upravo suprotno.

Manipuliranje javnošću putem medija vidljivo je i u kratkom članku iz 1948. godine, u kojem je fotografija dugačke kolone ljudi koja se proteže čitavim parkom ispred HNK. Taj je red ljudi, koji se prostirao do Kazališne kavane, čekao da kupi ulaznice upravo za operetu *Malu Floramye*. Međutim, u članku stoji: „Dok je prije kazališna umjetnost služila odabranom, uskom krugu ljudi, danas ona sve više pripada širokim narodnim masama. Narodno kazalište u Zagrebu, u prošlosti često slabo posjećeno, danas postaje pretijesno. Mnoštvo koje se gotovo svakog dana skuplja pred kazalištem i čeka da se otvori blagajna za prodaju ulaznica, najbolje pokazuje koliki je danas interes za kazalište“.⁶⁸

U sklopu obnove operete *Šišmiš*, u sezoni 1952./1953. u Hrvatskom narodnom kazalištu, objavljen je članak koji se osvrće na klasičnu operetu. Zanimajući uspjeh koji je prethodna izvedba ove operete iz 1944. godine doživjela kod zagrebačke publike te zanemarujući sve ostale uspješne i rado posjećene operete, autor piše: „ (...) dovoljno je analizirati programe većine evropskih radio-stanica, pa da se uvjerimo, kako je ta muzika zadržala do daljnega svoje mjesto u svakidašnjici građanskog života. Štoviše, ta muzika

⁶⁷ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.144.

⁶⁸ Umjetnost narodu. *Narodni list*, 3. ožujka 1948., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

je tipični sastavni dio jedne društvene sredine i jednog mentaliteta, koji se svakako ne može nazvati naprednim; muzika bečkog operetnog kruga neumoljivo pripada prošlosti.“ Međutim, dalje zaključuje: „Ali ona imade svojih sigurnih kvaliteta, koje će je još dugo vremena držati na površini i osiguravati joj interes i sklonost publike.“⁶⁹

Inzistiranje na tome da je opereta ideološki problematična uspjelo ju je bez velikih poteškoća istisnuti s repertoara Hrvatskog narodnog kazališta. Ono što je operetu još neko vrijeme zadržalo u Komediji je njezin slavni ansambl čija je članica bila i Ruža Cvjetičanin. Oni su uspijevali održati ljubav zagrebačke publike koju je prema opereti imala u dvadesetim i tridesetim godinama te kroz pedesete i šezdesete godine. „Preživljavanje“ operete omogućila je upravo publika. Omalovažavanje zanimanja operetnih pjevača i svi već spomenuti načini da se opereta povuče iz kazališta na kraju su ipak učinili svoje. Opereta u Komediji još je neko vrijeme bila tek „privremeno utočište“ za ljubitelje prošlosti ili za nostalgičare, dok njeno mjesto nije preuzeo mjuzikl. Unatoč tome, „fenomen“ operete ostat će zabilježen kao važan dio hrvatskog kazališnog života.⁷⁰ Ruža Cvjetičanin, kao pripadnica zlatnog doba zagrebačke operete imala je jednu od glavnih uloga u održavanju operete na zagrebačkim pozornicama.

Posljednje izvedbe operete na pozornicama Velikog i Malog kazališta bile su izvedba Straussovog *Šišmiša* u sezoni 1952./1953. na velikoj pozornici te *Tri djevojčice* na maloj pozornici, na glazbu Franza Schuberta u obradi Heinricha Bertéa, 1953. godine.⁷¹

Potiskivanje operete dogodilo se pojavom mjuzikla. Krajem 1959. i početkom 1960. godine, u Komediji je postavljeno nekoliko američkih mjuzikala. Oni su donijeli „modernost“ i služili kao suprotnost „zastarjeloj“ i „okoštaloj“ opereti. Opereta, kao i mjuzikl, ima i prednosti i nedostataka – umjetničke, ali i trivijalne elemente. Međutim, opereta je prikazivana kao dio prošlosti koji se treba napustiti i okrenuti novim, modernijim oblicima zabave kao što je mjuzikl, premda su oni u osnovi vrlo slični. Budući da je umjetnički ansambl Komedije gravitirao opereti i preferirao je, mjuzikl nije mogao biti uveden naglo. Večernji list je 1963. godine pisao o tribini pod nazivom *Uzbuna zbog operete* koja je organizirana zbog toga što se „opereta skida s repertoara,

⁶⁹ N. T. Klasična opereta i naša današnja publika. *Narodni list*, 30. listopada 1952., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

⁷⁰ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.121.

⁷¹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.16.

proglašava dekadentnom, nazadnom, negativnom i nepotrebnom.⁷² Neki su pjevači bili toliko nezadovoljni zbog ponižavanja operete da su napustili Komediju. Bili su to jedni od najpoznatijih umjetnika iz Komedijinog ansambla – Lili Čaki, Slaven Smodlaka i Melita Kunc. Nije potrajalo dugo da i mjuzikli budu maknuti s repertoara – samo dvije godine nakon toga oni su od strane vladajuće ideologije proglašeni „amerikanijadom“ koja državi nije potrebna. I ovaj je potez rezultirao odlaskom članova ansambla, ovog puta iz glumačkog dijela. Ovi događaji polako su rastavili temelje operetnog ansambla.⁷³

Međutim, 1964. godine Ruža Cvjetičanin smatrala je da još uvijek nije došao kraj opereti te da se ona može održati ako se osuvremeni. U kratkom novinskom članku, zaključuje da je opereta prva stepenica koja vodi prema operi za one koji se tek susreću s kazalištem. Zbog iskustva koje je stekla u inozemstvu gostujući u Beču, Budimpešti, Hamburgu, Münchenu i Parizu smatrala je da su inzistiranja na osuvremenjavanju operete opravdana te da će svaka opereta, klasična ili moderna, ako je dobro postavljena i izvedena biti uvijek dobro posjećena. Zanimljiva je činjenica da je opereta *Kod bijelog konja* na kojoj je Ruža Cvjetičanin prisustvovala u Parizu igrala pune dvije godine svakodnevno, a gledalište je uvijek bilo popunjeno.⁷⁴ Zbog toga je vjerovala da će se opereta održati i u Zagrebu gdje su se gledališta također punila kada su se održavale operete. Međutim, opereti je tih godina ipak došao kraj.

Sljedećih dvadeset godina, mjuzikl je potpuno preuzeo repertoar i istisnuo operetu. Veći dio umjetničkog postava vidio je u mjuziklu priliku za afirmacijom. Komedija se tako uspjela prilagoditi svjetskim trendovima. Međutim, neka su kazališta, ne u tadašnjoj Jugoslaviji nego u inozemstvu, uspijevala održati i mjuzikl i operetu, gdje se ta dva žanra nisu međusobno isključivali. I u mjuziklu moralo se znati pjevati, ali i plesati i glumiti. Kao i u opereti, i za mjuzikl bili su potrebni vrsni i talentirani pjevači koji su bili sposobni i kao plesači i glumci.⁷⁵

Opereta je ponovno zaživjela devedesetih godina, no već početkom 21. stoljeća, opereta je ponovno zapostavljena. Godine 1994. na pozornicu HNK vratila se *Vesela udovica*. Ruža Cvjetičanin bila je pozvana na svečanu premijeru. Međutim, primjetila je kako predstava nije bila dovedena do maksimuma. Razlog je našla u nedostatku uzora za ondašnje pjevače – njezin uzor bila je između ostalih i velika Irma Polak. Primjetila je

⁷² Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.121.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Tri decenija na operetnoj sceni. *Vjesnik*, 20. svibnja 1964., (nepoznati broj, nepoznata stranica) Zagreb. Hemeroteca Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

⁷⁵ Ibid.

kako su vremena drukčija – publika više ne iščekuje pjevače ispred kazališta kako bi dobili autograme.⁷⁶ Zlatno doba operete je prošlo.

14. listopada 2016. godine u Komediji je ponovno „oživljena“ *Kneginja čardaša* koja je odlično primljena od strane publike, čime je još jednom dokazana ljubav Zagrepčana prema opereti.⁷⁷ U *Kneginji čardaša*, odnosno *Silvi* kako se ta opereta nazivala pedesetih godina prošlog stoljeća, nastupala je i Ruža Cvjetičanin. U sezoni 1952./1953. pjevala je naslovnu ulogu, uz partnere Marijana Kunšta, Lili Čaki, Aleksandra Biničkog i dr.⁷⁸

Do 2015. godine u Komediji je odigrano tridesetak operetnih naslova. Među najpoznatijima su J. Strauss ml., J. Offenbach, E. Kálmán, F. Lehár, a od hrvatskih I. Tijardović, S. Albini te J. Gotovac.⁷⁹

⁷⁶ Derk, D. Grofica Marica u – osamnaestoj. *Pozornica*, 7. srpnja 1995., Br. 7, Str. 20., Zagreb.

⁷⁷ Na mrežnim stranicama kazališta Komedija stoji: „Jedno od najomiljenijih djela zagrebačke i svjetske operetne pozornice vraća se na Komedijin repertoar u nadolazećoj sezoni. Zabranjena ljubav između slavne pjevačice Sylve i mladoga plemića Edwina začinjena strastvenim tonovima čardaša i mnogim glasovitim arijama i duetima koji se na zagrebačkim ulicama pjevuje još od davne 1951. kada je *Kneginja* praizvedena te, uz obnovu tri godine kasnije, doživjela više od 240 izvedaba, sa sličnim odjekom i u novoj inačici premijerno uprizorenoj 1992., u novoj će sezoni iznova podsjetiti zašto kuća na Kaptolu tradicionalno njeguje ovaj iznimni glazbeno-scenski žanr.“ *Kneginju čardaša* iz 2016. godine režirao je Ivan Leo Lemo pod dirigentskom palicom Veseljka Barešića. (<http://www.komedija.hr/www/events/e-kalman-kneginja-cardasa-6/>, zadnji uvid: 25.10.2016.)

⁷⁸ *Ruža Cvjetičanin pjeva Silvu*. Kazalište Komedija. 1952., Br. 2, Str. 3., Zagreb.

⁷⁹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.16.

3. RUŽA CVJETIČANIN

Miljenica zagrebačke publike, Ruža Cvjetičanin, rodila se u Zagrebu 5. veljače 1916. godine. Njena majka, Marija rođena Kundmann, bila je Mađarica, a otac Đuro Hrvat rodom iz Like. Otac je bio visoki šef komisije za reparacije i financijski savjetnik. Kada je imala samo pet godina, roditelji su joj se rastali. Prvih pet godina svog života živjela je s majkom u Mađarskoj gdje je naučila mađarski jezik. Nakon toga, seli se s ocem u Split. U Splitu je naučila hrvatski jezik. Očev posao uskoro ih je odveo natrag u Zagreb. Tamo je u svojim srednjoškolskim danima počela intenzivno odlaziti u kazalište.⁸⁰

Kazalište i pjevanje zavoljela je još kao djevojčica. U svojim memoarima, koji su nažalost nedovršeni i neobjavljeni, prisjeća se svojih posjeta kazalištu: „Poslije trinaeste godine bila sam na svakoj kazališnoj predstavi – dramskoj, operetnoj, opernoj ili baletnoj. Tada je još postojao đачki parter iza zadnjih redova parketa. Naravno da smo mi davali 'štimung' i o nama je mnogo ovisio uspjeh predstave. Nije nam bilo teško satima stajati, a ako smo imali nove cipele, znali bismo ih izuti. (...) Sve te gužve i mukotrpa stajanja pretrpjeli smo kako bismo vidjeli dobre predstave i naše ljubimce. (...) Pojedine predstave gledala sam i trideset puta, tako da sam znala svaku ulogu napamet. Životni san mi je bio da se mogu naći na daskama koje život znače.“⁸¹ Za toliki broj odgledanih predstava zaslužan je i biljeter Pero, kako se nazivao, koji je bio vrlo popularan među učenicima, budući da ih je često puštao u gledalište i kad nisu imali ulaznice ili kad je predstava bila rasprodana.⁸²

Prepreka koja je Ruži Cvjetičanin već i prije angažmana stajala na putu njenom željenom pozivu bio je njen otac. Kao visoki financijski stručnjak te po prirodi vrlo konzervativna osoba, smatrao je da to nije posao kojim se Ruža treba baviti. Unatoč tome, ona je, još uvijek maloljetna, potajno krenula na poduke iz pjevanja kod profesorice Arnold i Marijana Majcena.⁸³ Oni su je podučavali besplatno vjerovavši u njenu nadarenost.

Događaj koji joj je otvorio vrata pozornice također je opisala u svojim memoarima: „(...) slučajno sam se našla u društvu s tenorom Gustavom Remcem koji je s nogometnog stadiona prešao na pozornicu. (...) Nešto sam pjevušila u pola glasa i on

⁸⁰ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.21.

⁸¹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.22.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid.

me zapitao mogu li i jače pjevati. Tada sam si dala oduška i zapjevala punim glasom. Bio je oduševljen i iznenađen, s obzirom na mojih sedamnaest godina. Obećao mi je da će me predložiti za audiciju u opereti.⁸⁴ Remec je to i napravio. Premda je otišao na angažman u Beč, pobrinuo se da Ruža Cvjetičanin bude pozvana. Dva tjedna nakon ovog susreta, dobila je pismo iz kazališta u kojem je pozivaju na audiciju. Sve joj se to činilo nevjerojatno, a bila je zabrinuta kako će sve sakriti od oca. Audiciju je polagala u sobi dirigenta Oskara Jozefovića. Ono što je tada rekao potvrđuje koliko je voljela kazalište i koliko je često išla u njega: „Pa to je ona mala što vječito stoji ispred kazališta.“⁸⁵ Ispred kazališta gledatelji bi čekali glumce i tražili ih autograme. Njenu tada još djevojačku pojavu dirigent isprva nije shvaćao ozbiljno. No nakon što je otpjevala dvije arije iz *Grofica Marice* i *Zemlje smiješka*, koje su i kasnije ostale jedne od njenih najdražih opereta, promijenio je mišljenje. Jozefović je odmah nazvao kolege, intendanta Petra Konjovića i direktora Opere Krešu Baranovića. Sljedećeg dana ponovno je morala doći na audiciju. Ovog puta bio je prisutan čitavi „auditorij“. Nakon otpjevanje arije, dobila je svoj prvi pljesak. Intendant Konjović pozvao ju je na razgovor u svoj ured i ponudio joj glavnu ulogu u opereti *Grof Luksemburg* koja se tada već bila uvježbavala. Osim toga, ponudio joj je i plaćene satove pjevanja kako bi usavršavala svoj talent. Na pitanje o plaći odgovorila je da joj nije važno kada se još uvijek otac brine o njoj. U to vrijeme još uvijek ocu nije rekla ništa o audiciji.⁸⁶ Od oca je to skrivala što je duže mogla.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.23.

⁸⁶ Intendant Konjović je tom prilikom uputio Ruži Cvjetičanin riječi ohrabrenja kojih se prisjeća u svojim memoarima te prepričava anegdotu: „Rekao mi je neka uvijek tako neposredno i srdačno pjevam kao što sam na audiciji. Još mi je rekao neka nemam tremu i neka uvijek zamislim da su sve glave što ih vidim u tmni gledališta, glave kupusa.“ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.23.



Sl.1. Sedamnaestogodišnja Ruža Cvjetičanin [1]

3.1. Prva uloga

Komisija koja je Ružu Cvjetičanin slušala na audiciji bila je sastavljena od najvećih stručnjaka tog vremena. Zato i ne čudi činjenica da su prepoznali njenu pjevačku, ali i scensku nadarenost. Pored već spomenutih, intendanta Petra Konjovića i ravnatelja Opere Krešimira Baranovića na audiciji su bili i dirigenti Lovro Matačić te Jakov Gotovac, kao i operetni prvak i redatelj Aleksandar Aco Binički.⁸⁷

Dva mjeseca kasnije, 22. studenoga 1933. godine, Ruža Cvjetičanin otpjevala je svoju prvu ulogu u *Grofu Luksemburgu*⁸⁸, ulogu Angèle Didier. Nakon toga, Konjović

⁸⁷ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.25.

⁸⁸ *Grof Luksemburg* je opereta u tri čina skladatelja Franza Lehára. Praizvedena je 12. studenog 1909. godine u Beču, a već 8. travnja 1910. godine u Zagrebu. Preveo ju je i režirao Đuro Prejac, a dirigent je bio sam Lehár. U obnovi dirigirao je Đorđe Vaić, redateljica je bila Margareta Froman, a scenograf Sergije Glumac. Prvi put je izvedena 7. studenog 1933. godine. *Hrvatsko narodno kazalište. 1894-1969.* (1969) Grof Luxemburg. 1. izd. Zagreb: Naprijed. Sv. 1. 1969. Str. 339.

joj je odmah ponudio da potpiše angažman. To je bila značajna stvar, budući da potpisivanje angažmana usred sezone nije bilo uobičajeno. Štoviše, Ruži Cvjetičanin ponuđen je stalni angažman pored pet izvrsnih operetnih pjevačica koje su u to vrijeme bile u Malom kazalištu.⁸⁹

Od početka, Ruža Cvjetičanin surađivala je s redateljicom Margaretom Froman⁹⁰ koja joj je pomogla u njenim prvim koracima na kazališnim daskama. Prisjeća se i večernje haljine s povlakom dugačkom tri metra koju je nosila kako ne bi ispala komična. Kako se bližio njezin prvi nastup, tako se i bližio trenutak kada će njen otac morati saznati za njenu ulogu. Budući da još uvijek nije bila punoljetna, nije imala pravo odlučivati. Otac je pristao na kompromis: ako uspije, može ostati u kazalištu, ako propadne, nikad više.⁹¹

Uspjeh njene prve operete opisuje u memoarima: „Na dan premijere dobila sam mnogo cvijeća. Velika košara crvenih karanfila stigla je iz đakčkog partera. Dirnulo me to do suza. (...) Uspjeh je bio ogroman, i kod publike i kod kritike. (...) Ne znam koliko sam puta izašla pred zastor. (...) Moj otac je primao čestitke sa svih strana. (...) Od tog dana bio je moj najvjerniji obožavatelj.“⁹²

Pjevači kojima je donedavno pljeskala iz gledališta, sada su joj postali kolegama. Najistaknutiji operetni interpreti tridesetih godina prošlog stoljeća nastupili su s njom u *Grofu Luksemburgu*: Nikša Stefanini, Dejan Dubajić, Micika Žličar, Vladimir Majhenić, Marica Lubejeva.⁹³ Osim intendanta Konjovića koji ju je angažirao i kritika je prepoznala njezin talent i svježinu, o čemu svjedoče brojni novinski članci. Oni su već poslije njenog debitantskog nastupa imali samo riječi hvale⁹⁴, a tom je prilikom već proglašena

⁸⁹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.23.

⁹⁰ Margareta Froman bila je rusko-jugoslavenska plesačica i koreografkinja. U Boljšoj teatru u Moskvi bila je primabalerina. Od 1921. godine bila je primabalerina, koreografkinja te baletna, operna i operetna redateljica u Zagrebu. U Zagreb je donijela svoje bogato umjetničko iskustvo u području baleta. Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.28.

⁹¹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.24.

⁹² Ibid.

⁹³ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.25.

⁹⁴ Ovako je Ružu Cvjetičanin opisao Žiga Hiršler, skladatelj i jedan od najpoznatijih glazbenih kritičara između dva svjetska rata: „Ruža Cvjetičanin je elegantna vitka pojava, ona imade siguran nastup i svjež glas. U njoj je otkrivena rijetka akvizicija, te se čini, da smo s njom dobili silu, koja će moći privući ljude u kazalište. Ona je znala oduševiti dupkom puno gledalište, koje je orilo od frenetičkog pljeska. Nastup mlade Ruže Cvjetičanin bijaše zaista mala i prava operetna senzacija nakon dugog vremena.“ *Senzacija u kazalištu, Ruža Cvjetičanin izvrstan talenat*. Večer, 23. studenoga 1933. iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.25.

zvijezdom, budući da je napunila cijelo gledalište.⁹⁵ Kritike su je nazvale drugom Irmom Polak, što je bila osobita čast.⁹⁶

3.2. Početak karijere

Kritike nakon debija Ruža Cvjetičanin shvatila je vrlo ozbiljno. Bila je svjesna kako je tek na početku, te da svoj talent mora nadograđivati, a bez svakodnevnog vježbanja to ne može postići. Njezin san se ostvario, mogla je pjevati na kazališnim daskama. Zbog toga joj nije bilo nimalo teško učiti. Pjevanje je učila kod već spomenutih Marijana Majcena i Ivane Arnold, a usavršavala ga je kod Marije Borčić. Ples i pokret na sceni učila je od Margarete Froman.⁹⁷

Već na početku, Ruža Cvjetičanin ušla je u intenzivni ritam kazališnog repertoara. U jednoj sezoni znala je odigrati dvjesto osamdeset predstava, a u prvih deset godina svog angažmana imala je između pet i osam premijera u sezoni. U prve tri sezone imala je već dvadeset tri uloge. Njena treća uloga, uloga grofice Marice u istoimenoj opereti Emmericha Kálmána, bit će uloga koju će igrati cijelu karijeru, preko trideset godina. Isto tako, uloga male Floramye Ive Tijardovića bila je njena prva uloga na početku druge sezone, a i nju je igrala čitavu svoju karijeru.⁹⁸ Premda je vrlo mlada ušla u operetni svijet, kritike su bile na njenoj strani. Upozorivši kako još uvijek mora učiti i napredovati kako bi se pjevački usavršila, svejedno su je hvalili.⁹⁹ U dobi od samo dvadeset godina, Ruža

⁹⁵ Još jedan skladatelj i glazbeni kritičar, Lujo Šafranek-Kavić, donio je iscrpan opis novonastale zvijezde: „Prije kratkog vremena pojavila se je iza kulisa našega kazališta nova mlada sila – i već nakon prvih pokusa pričalo se je o novoj operetnoj zvijezdi. Prema tome razumljiv interes za njezin prvi nastup dupkom je napunio gledalište Malog kazališta kod jučerašnje izvedbe Leharove omiljele operete *Grof Luksemburg*, kod koje je ta nova zvijezda, Zagrepčanka gdjica Ruža Cvjetičanin kreirala glavnu žensku ulogu operne dive Angele Didier. Proricanja i pričanja nisu prevarila. Ova još vrlo mlada pjevačica je jaki, rodjeni, izraziti, vrlo ljubazni i graciozni pozorišni talent. Sigurna muzikalnost, još nezreli, ali vanredno ugodno zvonki, opsežni, već sada izdašni, od prirode dobro postavljeni svijetli i sjajni sopran, temperament, veliki glumački i plesački dar, krasna vitka pojava uz dražesno lice, to su sve pozitivne sposobnosti, koje su u jednoj večeri mladu početnicu učinile miljenikom publike. Od nje struji onaj čarobni teatarski fluidum koji stvara kontakt i koji sugestivno osvaja, a kojega nitko ne može naknadno steći ili nadomjestiti nečim naučenim. Debitantica imala je burni uspjeh koji neka joj bude podstrek da sada počne ozbiljno studirati, u prvom redu pjevanje, ali i sve ostalo. Šteta bi bila da ovakav lijepi talent zahiri uslijed prerane umišljenosti i precjenjivanja zaslužena uspjeha kod debuta. Kasnije se traži više od samog dokaza nadarenosti, traži se umijeće a konačno umjetnost.“ *Jutarnji list*, 23. studenoga 1933. iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.27.

⁹⁶ Perić Kempf, B. (2013.) *Rudolf Klepač: monografija*. Zagreb: Jesenski i Turk. Str. 62.

⁹⁷ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.28.

⁹⁸ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.31.

⁹⁹ „Glavna ženska uloga subrete Nelly Leissner bila je povjerena gdjici Ruži Cvjetičanin i time je njezina sprema i njezin talenat bio stavljen u veliko iskušenje, jer je to i pjevački i glumački teška rola. Ona se je pokazala doraslom iskušenju. Pjevački napredak se ne može pregledati a glumački je bila iskreno temperamentna i osjećajna. Veliki dan za nju koji znači znatni korak napred.“ Lujo Šafranek-Kavić, *Jutarnji*

Cvjetičanin odrađivala je zahtjevne operetne uloge, a svoju karijeru započinje već sa sedamnaest godina, kada glas još nije do kraja formiran i kada se tek počinje učiti pjevanje. Svjesni toga, neki kritičari ukazuju na zahtjevne uloge koje je odrađivala.¹⁰⁰ U godinama što su uslijedile, njen napredak bio je prepoznat.^{101,102}

Njen uspjeh bio je svima vidljiv. Tako već 1937. godine prilikom gostovanja zagrebačke opere u Splitu dobiva pozitivne kritike: „Od solista mnogi su bili u mogućnosti sinoć da istaknu svoje lijepe pjevačke i glumačke sposobnosti. Tu treba u prvom redu pomenuti živu nestašnost, prirodnost i neusiljenost kojom je mlada gđica R. Cvjetičanin iznijela svu ljupkost u ulozi Bronislave, (...) dajući ujedno i svojim zvonkim glasovnim moćima prelivnog, visokog i zvučnog soprana vjernog dokaza za svojih mladenačkih, svježih odlika i sposobnosti koje je imaju neminovno odvesti još ljepšim uspjesima.“¹⁰³ Ruža Cvjetičanin svoju je karijeru započela s primadonskim operetnim ulogama koje su zahtjevnije od subretskih.¹⁰⁴ Premda je i jedne i druge jednako uspješno odrađivala, subretske uloge bile su vrlo hvaljene: „...u izrazito operetno subretnoj ulozi prirodno dražesna i sunčano vedra Ruža Cvjetičanin, u pjevačkom zadatku potpuno dorasla.“¹⁰⁵ Odigrala je nekoliko uloga opernih i operetnih pjevačica, kao i subreta, primadona, ali i plesačica. U tim je ulogama mogla pokazati ne samo svoj pjevački već i plesni talent.

list, 26. svibnja 1936. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.31.

¹⁰⁰ „Gđica Cvjetičanin uložila je u svoju tešku pjevačku ulogu svu mladost svojeg neškolovanog grla. Simpatična, mlada i talentirana, ova će naša glumica imati mnogo štete što, krivnjom našeg kazališnog sistema, mora svoj glas tako neštedice prosipati i što nema vremena da od simpatične početnice, školom i izobrazbom, postane dobra pjevačica.“ Obzor, 23. svibnja 1936. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.31.

¹⁰¹ „G. Cvjetičanin u glavnoj ulozi subrete gradskog kazališta Leissner bila je i gracijozna i vanredno temperamentna, te je ne samo glumački, nego i pjevački savladala vrlo lijepo naporni i delikatni part.“ S.S., Novosti, 25. svibnja 1936. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.31.

¹⁰² Za ulogu u Kálmánovoj *Kneginji čardaša* dobila je vrlo zanimljivu kritiku: „Kao zraka sjajnog i toplog proljetnog sunca djeluje ljubazna, šarmantna i gracijozna subreta, gđica Ruža Cvjetičanin, uvijek degažirana i vedra, odlična u glumi, laka kao lepršavi leptir u plesu valcera, sa stalnim napretkom u pjevanju.“ Lujo Šafranek-Kavić, Jutarnji list, 31. ožujka 1937. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.32.

¹⁰³ Novo doba (Split), 5. svibnja 1937. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.32.

¹⁰⁴ Primadona je naziv iz talijanskog jezika, koristi se još od 17. stoljeća, a označava glavnu žensku ulogu. Također, od početka 19. stoljeća, taj se naziv koristi i za najistaknutiju članicu opernog sastava. (<http://proleksis.lzmk.hr/42693/>, zadnji uvid: 15.10.2016.) Subreta je naziv iz francuskog jezika, označava živahni i koketni ženski lik u kazališnoj veseloj igri. Od 19. stoljeća pojavljuje se u vodvilju, opereti i komičnoj operi, najčešće kao lirski sopran. (<http://proleksis.lzmk.hr/47593/>, zadnji uvid: 15.10.2016.)

¹⁰⁵ Jutarnji list, 10. ožujka 1936. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.32.

3.3. Ruža Cvjetičanin kao ikona popularne kulture

Uspjeh u operetnim ulogama otvorio joj je put i za druge medije. Nerijetko bi sa svojim kolegama nastupala u kabaretskim programima te na Radio Zagrebu, u „vedrim večerima“. Također, nastupala je i na radijskim koncertima operetnih napjeva i šlagera. Nizozemska tvrtka Philips je 1939. godine održala prvu demonstraciju televizije u Hrvatskoj, u kojoj je sudjelovala i Ruža Cvjetičanin. U to vrijeme bila je to prava senzacija. Jedno od najvećih priznanja koje je mogla dobiti dogodilo se već 1937. godine. Londonski radijski reporter putovao je Europom u potrazi za najboljom pjevačicom na radiju. U Zagrebu je sreo Ružu Cvjetičanin, a njena fotografija objavljena je 24. prosinca na naslovnici BBC-jeve revije za inozemni program *World-Radio* pod opisom: „'The Rose Flower' of Yugoslavia – prijevod je imena gospođice Ruže Cvjetičanin, šarmantne pjevačice koju se često može čuti u prijenosima iz Zagreba.“¹⁰⁶



SI.2. Ruža Cvjetičanin na naslovnici *World-Radio* programa [2]

¹⁰⁶ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.48.

Ruža Cvjetičanin krasila je i rubrike *Lijepa žene Zagreba*. Njene su fotografije izlazile na naslovnica ilustriranih revija tog vremena, primjerice *Cinema, Panorama, Radio Zagreb*. Poznati fotografski studio onog vremena – foto Tonka – snimao je fotografije zagrebačkih glumaca i pjevača, takozvane „autogram-karte“ koje su se prodavale na kioscima i na koje su se oni sami, nakon izvedbi, potpisivali svojim obožavateljima. Tako je i Ruža Cvjetičanin imala svoje samostalne portrete, a često se fotografirala sa svojim partnerom Zlatkom Širom. Upravo je autogram-karta s ovim operetnim parom bila jedna od najpopularnijih i najprodavanijih.¹⁰⁷ U profesionalnom ateljeu pozirala je i s ostalim partnerima iz predstava, a kao foto-model bila je omiljena. Tako je fotografirana i u Glumačkoj vili u Novom Vinodolskom, a zabilježeni su i neki svakodnevni prizori.

Koliko je Ruža Cvjetičanin bila omiljena kod publike svjedočilo je uvijek popunjeno gledalište. No, voljeli su je i kolege i redatelji. Češki redatelj Karel Smažik, nakon što je u Zagrebu 1936. godine režirao operetu *Na zelenoj livadi*, kasnije je u Pragu promijenio ime glavne junakinje iz operete *Vinogradarka* u Ruža Cvjetičanin. Posvećena joj je pjesma *Dvokolicom kroz život* u 3. broju Hrvatskog mjesečnika za kazališni život *Gluma*, u studenom 1943. godine. Našla se i na naslovnica notnih izdanja pjesama koje su se reklamirale pod njenim imenom. Od austrijsko-mađarskog skladatelja Franza Lehára dobila je fotografiju s posvetom, „dražesnoj umjetnici koja moja djela tako dražesno ostvaruje“. Na naslovnici klavirskog izvotka operete *Mala Floramye* nalazi se njena fotografija, a u njenom osobnom primjerku dobila je posvetu Ive Tijardovića, „Zagrebačkoj izvrstnoj Floramye Ruži Cvjetičanin, na uspomenu“.¹⁰⁸

3.4. Zlatno doba zagrebačke operete

Deset godina, od 1929. do 1939. godine ravnatelj Zagrebačke opere bio je Krešimir Baranović, dirigent i skladatelj iz Zagreba koji se školovao u Beču i Berlinu. Repertoar je bio raznovrstan, izvodili su se Stravinski, Prokofjev i Šoštakovič; Smetana, Dvořák i Janáček; a nije izostajao ni repertoar klasika iz 19. stoljeća. Zagrebačka publika mogla je uživati u Mozartu, Haydnu i Wagneru, a jedini put u povijesti HNK-a izvodila su se prva tri dijela *Prstena Nibelunga*. Osim stranih autora, izvodili su se i domaći, a

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Ibid.

1935. godine prouzveden je *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca. Stoga je naziv „zlatno doba zagrebačke operete“ opravdan. Operni ansambl brojio je mnoge poznate vrhunske pjevače, a repertoar opere zahtijevao je takav ansambl pjevača, zboru i orkestra. Brojni sastav uspijevao je izvoditi i u Velikom i u Malom kazalištu.¹⁰⁹

Opereta nije zaostajala za sjajnim postavom i repertoarom opere. Ruža Cvjetičanin je bila osobita draž u sastavu kao najmlađa članica. Ona je cijelu karijeru ostala u području operete u kojoj je tumačila primadonske i subretske uloge. Primadonske uloge dijelila je s drugim pjevačicama i opernim divama.¹¹⁰ Ruža Cvjetičanin otpjevala je i Rosalindu iz Straussovog *Šišmiša* kojeg obično pjevaju operne pjevačice.¹¹¹

Uoči Drugog svjetskog rata, intenzitet operetne produkcije se smanjuje te broji u prosjeku pet premijera. Veliko i Malo kazalište polako se dijele s obzirom na repertoar, u jednom se izvode dramska, a u drugom glazbena djela. Za vrijeme rata predstave se ne održavaju istovremeno već se izmjenjuju u Velikom i Malom kazalištu.

Godine 1939. kritike su bile osobito naklonjene Ruži Cvjetičanin. „Svojim vedrim i šarmantnim načinom osvajala je i gdjica Cvjetičanin; ona se takodjer razvila do vrlo upotrebljive subrete, bez koje si ne možemo više zamisliti naše – operete.“¹¹²

Najomiljeniji zagrebački operetni par bili su Ruža Cvjetičanin i Zlatko Šir. Prvi puta zajedno nastupili su 1939. godine u *Čaru valcera* gdje je mladi tenor Šir debitirao. S Ružom Cvjetičanin unio je svježinu u zagrebačku operetu. Šir i Cvjetičanin surađivali su na brojnim predstavama: *Plava mazurka*, *Tri djevojčice*, *Mam'zelle Nitouche*, *Čista Suzana*, *Eva*, *Ptičar*, *Pjesmom kroz život*, *Moja sestra i ja*, *Ples u operi*, *Ševa*. Miljenica publike Ruža Cvjetičanin u kritikama je dobivala komplimente ne samo za glas već i za samu pojavu. Također, i njen partner Šir bio je uvijek pozitivno opisivan. Stoga ne čudi kako su upravo oni bili najomiljeniji operetni par.¹¹³ *Ševa* Franza Lehára bila je posljednja operetna premijera njih dvoje kao para prije kraja Drugog svjetskog rata, u ožujku 1944. godine. „Cvjetičanin i Šir su krasan pozornički par, pun života, veselja, poleta,

¹⁰⁹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.60.

¹¹⁰ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.63.

¹¹¹ Derk, D. Grofica Marica u – osamnaestoj. *Pozornica*, 7. srpnja 1995., Br. 7, Str. 20., Zagreb.

¹¹² Novosti, 25. travnja 1939. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.66.

¹¹³ „G. Zlatko Šir je pristao i elegantan, pravi tip operetnog junaka, koji uz to ima i dobar glas. G. Šir je osim toga i temperamentan, a kao pjevač pokazao je sigurnost i mekoćom svog tenora pojačao ugodan dojam, koji je proizveo kao glumac i dobra scenska figura.“ *Jutarnji list*, 15. listopada 1940. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.70.

neposrednosti, mladosti. Njihovi mladi, svježi glasovi odlično zvuče, a temperamentni su im njihovi plesovi.“¹¹⁴

U sezoni 1943./1944. postoji podatak da su sve primadone osim Ruže Cvjetičanin bile angažirane po ugovoru (Vera Misita, Julija Grill-Dabac, Deša Ražem), dok je Cvjetičanin bila angažirana za čitavu sezonu.¹¹⁵

3.5. Promjene nakon Drugog svjetskog rata

Završetkom Drugog svjetskog rata dogodile su se brojne promjene. Već je spomenuto da su se pojavom socijalističkog režima provodile čistke, osvete i kažnjavanja kazališnih umjetnika koji su djelovali tijekom rata. U Hrvatskom narodnom kazalištu izvodilo se do 6. svibnja 1945. godine, samo dva dana prije nego su partizanske jedinice ušle u Zagreb. U to vrijeme Ruža Cvjetičanin igrala je nekoliko dramskih uloga, od kojih i ulogu Karoline Liebherz u hrvatskom pučkom igrokazu *Graničari*¹¹⁶. Prema njenim dramskim pokušajima kritike su bile pozitivno nastrojene. Dramsku ulogu ostvarila je zbog izričite želje redatelja Aleksandra Freudenreicha. Više godina kasnije, 1957., odigrat će još jednu dramsku ulogu, ovog puta u kazalištu Komedija. Tumačila je Barbaru Dixon u komediji Felicity Douglas *Nikad nije prekasno*. Predstava koju je režirao Tito Strozzi izvodila se te sezone čak dvadeset i tri puta.¹¹⁷ Ruža Cvjetičanin uživala je i u dramskim ulogama premda je opereta ostala njena prva ljubav.

Kada je opereta nakon Drugog svjetskog rata na neko vrijeme nestala s repertoara Hrvatskog narodnog kazališta, Ruža Cvjetičanin primila se opernih uloga. U sezonama 1945./1946. te 1946./1947. nije nastupala zbog „redukcije članova kazališta“¹¹⁸, a u to vrijeme rodila je kći Marinu.

¹¹⁴ Novine, 13. ožujka 1944. godine, br. 122, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.71.

¹¹⁵ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.145.

¹¹⁶ Igrokaz *Graničari* Josipa Freudenreicha prvi je put postavljen 1857. godine. (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20602>, zadnji uvid: 21.10.2016.)

¹¹⁷ Kritike o dramskim ulogama Ruže Cvjetičanin bile su vrlo pozitivne: „Ruža Cvjetičanin, vrlo poznata i omiljela prvakinja zagrebačke operete, odigrala je ulogu Marine Verani s mnogo smisla za dramsku pozornicu i podpuno se emancipirajući od svakog operetnog prizvuka. (...) Pri tom moramo osobito iztaći veliku i srdačnu ekspresivnost njezina glasa, punoga lepršavosti i cvrkutavosti, a ipak sposobnog i za dramske akcente u prizorima većih duševnih sukoba. Uloga Marine Verani je pokazala, da i na dramskoj pozornici postoje velike mogućnosti za Ružu Cvjetičanin i da bi ona, i u tom području svoga kazališnog rada mogla kreirati mnoge i mnoge uloge.“ Vladimir Kovvačić, neidentificirane novine, neidentificirani nadnevak, svibanj 1945. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.86.

¹¹⁸ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.358.

Odigrala je osam opernih uloga, od kojih joj je najdraža bila uloga Luciete u *Četiri grubijana* Ermanna Wolfa-Ferrarija. U toj je operi sudjelovala u ženskom kvartetu s kolegicama Nadom Tončić, Biankom Dežman i Marijanom Radev.¹¹⁹

Premda se opereta nakon Drugog svjetskog rata počela smatrati zastarjelom i siromašnom kazališnom formom, publika je dokazala upravo suprotno. Opereta se vratila u rujnu 1947. godine s izvedbom *Svadbe u Malinovki* Borisa Aleksandroviča Aleksandrova, a u instrumentaciji slavnog Borisa Papandopula. U studenome 1947. godine na pozornici Malog kazališta obnovljena je „Mam'zelle Nitouche“ koja će do kraja sezone 1949./1950. biti izvedena čak devedeset osam puta.¹²⁰ Ovoliko izvedbi svjedoči o potražnji koju je publika imala prema opereti i o tome da taj oblik kazališne zabave nije nikako zastario već mu slijedi novo zlatno doba.

Ponovni uspjeh koji je doživjela opereta *Mam'zelle Nitouche* otvorio je put da se u Zagrebu postavi *Mala Floramye* Ive Tijardovića. O zanimanju zagrebačke publike za operetu najbolje govori fotografija koja je snimljena prije izvedbe *Male Floramye* 1948. godine. Na fotografiji se vidi preko stotinu ljudi koji u redu čekaju kako bi kupili ulaznice za operetu. Red izlazi izvan kazališta i proteže se čitavim parkom ispred kazališta sve do Kazališne kavane.¹²¹ Premda je naslovna uloga na premijeri pripala Bianki Dežman, od 2. ožujka u *Maloj Floramye* nastupa Ruža Cvjetičanin.¹²²

¹¹⁹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.86.

¹²⁰ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.88.

¹²¹ Ivo Tijardović je bio sudionik NOB-a stoga je dobio dopuštenje vlasti da izvede svoju operetu *Malu Floramye*. Opereta se izvodila do 1950. godine ukupno pedeset puta. Gledalište je uvijek bilo puno. *Mala Floramye* bila je zadnja domaća opereta koja je u 20. stoljeću izvođena na pozornici Velikog kazališta. Šojat-Bikić, M. (2009). *Nove glazbene zbirke Muzeja grada Zagreba: Zbirka operetne prvakinja Ruže Cvjetičanin, donacija Marine Würth Klepač*. Informativa museologica, 40(1-2). str.63. (<http://hrcak.srce.hr/134507>, zadnji uvid: 8.11.2016.)

¹²² Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.90.



Sl.3. Ruža Cvjetičanin kao Floramye u opereti I. Tijardovića Mala Floramye [3]

Sezona 1952./1953. donijela je još dvije operete u kojima je Cvjetičanin nastupala. Bio je to *Šišmiš* Johanna Straussa u kojem je tumačila Rosalindu, ulogu koju je već tumačila na gostovanju. Zanimljivo je da je Ruža Cvjetičanin jedna od prvih hrvatskim umjetnica koja je nakon rata dobila putovnicu, kako bi gostovala u Opernhausu u Grazu.¹²³ Druga uloga bila je, po četvrti put u njenoj karijeri, u opereti *Tri djevojčice* u Malom kazalištu. Ruža Cvjetičanin kao Rosalinda je „odlična, temperamentna, pjevački sigurna i glumački izražajna“, dok je u *Tri djevojčice*; kao Hannerl, „ponovno dokazala svoje sposobnosti operetne subrete, kakvu – nažalost – među najmlađim kadrom još ne susrećemo. Ruža Cvjetičanin dominirala je cijelom predstavom svojim živim nastupom i adekvatnim unošenjem u različita raspoloženja, koja se u opereti često i brzo smjenjuju.“¹²⁴

¹²³ Šojat-Bikić, M. (2009). *Nove glazbene zbirke Muzeja grada Zagreba: Zbirka operetne prvakinja Ruže Cvjetičanin, donacija Marine Würth Klepač*. *Informatica museologica*, 40(1-2). str.73. (<http://hrcak.srce.hr/134507>, zadnji uvid: 21.10.2016.)

¹²⁴ Nenad Turkalj, *Narodni list*, 14. ožujka 1953. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.91.

3.6. Ruža Cvjetičanin na gostovanjima

Ruža Cvjetičanin ugovorom je bila vezana za matičnu kuću.¹²⁵ Kada je nastupala izvan kazališta, to je najčešće bilo u radijskim nastupima te sudjelovanjima u sklopu Društva hrvatskih kazališnih umjetnika ili nekog sličnog udruženja. Također je nastupala i u kabaretskim programima. Za vrijeme Drugog svjetskog rata, Ruža Cvjetičanin je, zajedno s kolegama u kabaretskoj skupini Grabancijaš, uveseljavala Zagrepčane u dvorani restorana Dverce u Ilici 12.¹²⁶ Ljeti je često gostovala na Crikveničkom kulturnom ljetu, a nastupala je i u Glumačkoj vili u Novom Vinodolskom gdje je Hrvatsko narodno kazalište imalo odmaralište.¹²⁷ Budući da je kroz dvanaest godina nastupala gotovo svaki dan na velikoj i maloj pozornici kazališta, imala je malo vremena za gostovanja. Prilike za gostovanje javljaju se češće početkom pedesetih godina kada se Jugoslavija počela otvarati prema ostatku svijeta. Prva gostovanja ostvarila je upravo u inozemstvu.¹²⁸

Zahvaljujući dobrom poznavanju njemačkog i francuskog jezika, inozemna gostovanja joj nisu predstavljala problem. Krajem 1951. godine odigrala je u Grazu ulogu Rosalinde u Straussovom *Šišmišu*, na njemačkom jeziku. Bilo je to jednomjesečno gostovanje koje je produljeno za još petnaest dana na zahtjev tamošnje Opere. Uloga Rosalinde donijela joj je priznanje i poticaj za daljnji rad unatoč gašenju operete u Zagrebu. Ruža Cvjetičanin jedina je operetna prvakinja koja je ostvarila samostalna gostovanja u inozemstvu, u poslijeratnom razdoblju. Osim Rosalinde koja je bila pripremljena posebno za Opernhaus u Grazu, igrala je i Fedoru u *Cirkuskoj princezi*, Emerika Kálmána. U Linzu je izvodila *Groficu Maricu*. Pjevala je i u Beču, Lübecku,

¹²⁵ U ugovoru koje je kazalište potpisalo s Ružom Cvjetičanin za sezonu 1937./1938. stoji: „Točka 20. Bez dozvole Uprave ne smije član sudjelovati izvan kazališta niti izlaziti pred publiku.“ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.54.

¹²⁶ „Sedmero 'Grabancijaša' (...) osvojili su još jednom srca Zagrepčana. To svjedoči i činjenica da se svako veče po nekoliko stotina Zagrepčana vraća, jer su sva mjesta uvijek rasprodana. (...) Kao veliki lepršavi leptir sa licem koje opaja svojom vedrinom, pojavljuje se Ruža u zaglušnom pljesku dvorane.“ Franjo Martin Fuis, *Novosti* br.180, 2. srpnja 1940. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.104.

¹²⁷ Između dva svjetska rata, u Novom Vinodolskom u Glumačkoj vili na Ogulinskoj cesti često su gostovali ondašnji kazališni umjetnici iz Zagreba, ali i iz Beograda: Zinka Kunc-Milanov, Lovro pl. Matačić, Vjekoslav Afrić, Marijana Radev, Viktor Starčić, Vika Podgorska, August Cilić, Ruža Cvjetičanin, Dubravko Dujšin, Branko Gavella, Nada Babić i dr. Često su gostovale i kazališne ekipe iz Čehoslovačke i Mađarske. Nastupali su na terasi hotela "Lišanj" pred ondašnjom elitističkom novljanskom publikom. (<http://www.novi-vinodolski.hr/2012-05-07-08-42-03/kultura/94-kulturni-gospodarski-i-sportski-zivot-narodni-obicaji>, zadnji uvid: 31.10.2016.)

¹²⁸ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.104.

Linzu i Gelsenkirchenu.¹²⁹ Tih su joj se godina nudili stalni, jednogodišnji angažmani u Bernu, St. Gallenu, Luzernu i Dortmundu. Također, pregovarala je o gostovanjima u Beču i Münchenu. Kako su joj djeca u to vrijeme bila mala, odustala je od jednogodišnjih angažmana, no one jednokratne je prihvaćala. U Hrvatskoj su najzapaženija gostovanja bila u Rijeci i Splitu gdje je pjevala kao mala Floramye, Rosalinda i grofica Marica.¹³⁰ Premda joj se pružila prilika da ostvari zavidnu inozemnu karijeru, Ruža Cvjetičanin odlučila je „sići u sjenu“. Njezin suprug Rudolf Klepač u to je vrijeme počeo graditi svoju karijeru u Salzburgu kao solist fagota, a ona je svoje umjetničke ambicije zadržala na pozornicama domaćih kazališta.¹³¹ Bila je zadovoljna svojim profesionalnim životom u Zagrebu, s dvjesto osamdeset odigranih predstava u sezoni.¹³²

Gostovanje Ruže Cvjetičanin u Kazalištu Komedija bit će početak njenog trajnijeg angažmana u tom kazalištu. Na prvom gostovanju izvodila je *Groficu Maricu* čak dvadeset tri puta kao gošća u sezoni 1954./1955., putujući s Komedijom u Rijeku u sklopu jadranske turneje. Zanimljiva je činjenica da je na izvedbi 30. prosinca 1954. pjevala s kolegom Dejanom Dubajićem iz HNK-a, s kojim je zajedno nastupila i dvadeset godina ranije kada je to bila njena prva uloga i prvi nastup, 30. siječnja 1934. godine. 1966. godine, kao prvakinja Komedije, gostovala je u Hrvatskom narodnom kazalištu kao Rosalinda u „Šišmišu“ pod ravnanjem Nikše Bareze.¹³³

3.7. Karijera u Komediji

Premda se Ruža Cvjetičanin okušala i u nekoliko opernih uloga u Hrvatskom narodnom kazalištu u vrijeme kada je opereta nestala s kazališnog repertoara, opereta je ipak bio žanr koji joj je više odgovarao i kojeg je više voljela. U svojim četrdesetima, u naponu životne i stvaralačke snage, Ruža Cvjetičanin ponovno je zapjevala u operetama. Na poziv ravnatelja i teatrologa dr. Ive Hergešića započela je sa stalnim angažmanom u kazalištu Komedija. Nakon gostovanja u Komediji u sezoni 1954./1955., već u sljedećoj sezoni, od 1. rujna 1955. godine, nastupa kao njezina članica. Gostovanja su pokazala koliko je publika voli, te je bilo nedvojbeno da će i u Komediji ostati omiljena. Unatoč tome, trebalo je nekoliko godina dok se opereta nije učvrstila u Komediji. U to vrijeme,

¹²⁹ <http://www.matica.hr/vijenac/209/Kraljica%20operete/>, zadnji uvid: 25.1.2017.

¹³⁰ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.104.

¹³¹ Perić Kempf, B. (2013.) *Rudolf Klepač: monografija*. Zagreb: Jesenski i Turk. Str. 64.

¹³² Slunjski, Ž. *Leharova slika s posvetom za Ružu*. Vjesnik, 23. travnja 1995. Str. 29., Zagreb.

¹³³ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.106.

od 350 predstava koje je Komedija izvodila u sezoni, polovica je bila glazbenih. Kao što je u HNK činila omiljeni par s Zlatkom Širom, u Komediji je to bila s partnerom Đanijem Šeginom. Đani Šegina proveo je u Komediji punih pedeset godina otpjevavši ukupno sedamdeset uloga. Poput Cvjetičanin, bio je zvijezda zagrebačke operete. Njega su opisivali kao najboljeg pjevača među glumcima i najboljeg glumca među pjevačima.¹³⁴

U svojoj prvoj sezoni u Komediji, Ruža Cvjetičanin odigrala je nakon *Grofica Marice* i *Splitski akvarel*, *Kod bijelog konja* te *Stvaramo reviju*. Sljedeće sezone pjevala je u *Maloj Floramyje*, a okušala se i u dramskim ulogama. Nakon toga slijedi uloga u *Đaku prosjaku*.

Neki od kolega iz Komedije s kojima je Ruža Cvjetičanin nastupala bili su Josip Fišer, Mirjana Dančuo, Vlado Štefančić, Melita Kunc, Slaven Smodlaka, Borivoj Šembera, Maks Mottl, Vera Misita, Joža Šeb, Dalibor Šatalić i Vlado Horvatin.¹³⁵

Zbog požara koji je izbio u Komediji, čitavu sezonu 1957./1958. kazalište je bilo zatvoreno jer je bila potrebna temeljita rekonstrukcija. Program Komedije izvodio se na drugim mjestima po Zagrebu, svaki put na nekom drugom mjestu. Pored Radničkog doma, Dvorane Istra, Doma JNA, te ljetne pozornice u Gundulićevoj 12, Ruža Cvjetičanin vratila se i na pozornice svog nekadašnjeg kazališta, u Zagrebačko dramsko kazalište, Gavellu, nekadašnje Malo kazalište.¹³⁶

Krajem pedesetih godina prošlog stoljeća, Ruža Cvjetičanin je sa svojim kolegama još uvijek punila kazališta. Premda će nekoliko godina nakon toga opereta početi nestajati s kazališnog repertoara, neki su njenu zastarjelost najavljivali i ranije, premda razloga za uklanjanje nije bilo: „(...) opereta, koja je pred četvrt stoljeća oduševljavala Zagrepčane, izgubila je danas velik dio svoje privlačnosti. (...) Da li je imalo smisla obnoviti *Viktoriju* s njenom naivnom, tipično operetskom fabulom i serijom prilično otrcanih viceva? Ako je odgovor u tvrdnji da takva opereta ima i danas svoju publiku, onda rasprodana dvorana Doma JNA – gdje je sinoć održana premijera – i oduševljeni aplauzi publike znače opravdanje izbora. Solisti – Ruža Cvjetičanin, Đani Šegina, Mirjana Dančuo i Lili Čaki – bili su pljeskom nagrađeni nekoliko puta i na otvorenoj sceni.“¹³⁷

¹³⁴ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.112.

¹³⁵ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.114.

¹³⁶ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.118.

¹³⁷ K., Večernji vjesnik, 20. ožujka 1958., iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.118.

3.8. Trideset godina umjetničkog rada

Godina 1959. bila je posljednja godina bogata operetnim izvedbama. Do te je godine Ruža Cvjetičanin imala pet do šest uloga u sezoni. Početkom šesdesetih godina za nju ima sve manje posla. U sezoni 1963./1964. zbio se jedinstveni događaj na zagrebačkoj kazališnoj sceni. 25. svibnja 1964. Ruža Cvjetičanin obilježavala je trideset godina umjetničkog rada. Kako to i priliči, Hrvatsko narodno kazalište pozvalo ju je da jubilej proslavi na njihovoj pozornici, kako bi iskazalo počast operetnoj divi koja je bila njihov član pune dvadeset i četiri godine. Tom je prilikom cijeli ansambl Komedije odigrao operetu Ralpa Benatzkog *Kod bijelog konja* gostujući u HNK. Koliko je Ruža Cvjetičanin bila omiljena govori činjenica da je predstava izvedena dvaput u HNK, te je još jednom ponovljena u Komediji. Publika je morala sjediti i na balkonskim stubama.¹³⁸ Obilježavanjem trideset godina umjetničkog rada označen je kraj zlatnog doba operete u Zagrebu. „Posvetiti punih trideset godina vedrom muzičkom kazalištu i sačuvati toliko pjevačke i glumačke svježine kao što je to pokazala Ruža Cvjetičanin na svojoj jubilarnoj predstavi, prava je rijetkost. Iako se o obljetnici umjetničkog rada ne mogu mimoći sjećanja na pređen put, nastup Ruže Cvjetičanin na obnovljenoj predstavi operete 'Kod bijelog konja' sličio je gotovo na debi mlade i talentirane subrete pred kojom je umjetnička karijera. Bio je to, dakle, još jedan uspjeh umjetnice koja je znala da stekne, ali i da zadrži simpatije ljubitelja operetnog teatra kroz nekoliko generacija.“¹³⁹ Ruža Cvjetičanin je svih trideset godina svoje profesionalne karijere uspijevala održati onaj isti mladenački šarm s kojim je oduševila i žiri na audiciji. Njena kći, Marina Würth Klepač prisjeća se proslave: „Nakon majčina jubileja, koji je proslavila s predstavom *Kod bijelog konja*, naša je oveća terasa bila pretrpana buketima i košarama cvijeća. Nakon pedesetog buketa, odustali smo od brojenja.“¹⁴⁰

Povodom proslave trideset godina umjetničkog rada, izašlo je mnogo članaka u ondašnjim novinama. U jednom od njih, Ruža Cvjetičanin izražava svoju iskrenu ljubav prema svom zanimanju. „Okušala sam se i u drami i u operi, ali ipak sam se definitivno

¹³⁸ Ruža Cvjetičanin prisjeća se kako su vatrogasci zbog sigurnosnih razloga morali zabraniti ulazak nakon što su već čitavo kazalište i prolazi bili popunjeni. Proslava jubileja te njegova repriza bio je jedinstven događaj u kazališnim analima do tog vremena. Šojat-Bikić, M. (2009). *Nove glazbene zbirke Muzeja grada Zagreba: Zbirka operetne prvakinje Ruže Cvjetičanin, donacija Marine Würth Klepač*. Informatica museologica, 40(1-2). str.63. (<http://hrcak.srce.hr/134507>, zadnji uvid: 8.11.2016.)

¹³⁹ Krešimir Kovačević, Borba, 27. svibnja 1964. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.122.

¹⁴⁰ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.82.

opredijelila za operetu. I nije mi žao. (...) Kad bih se još jednom rodila, ponovo bih odabrala isti poziv. Donio mi je mnogo radosti i lijepih trenutaka...¹⁴¹ Na pitanje kako je uspjela punih trideset godina dominirati operetnom scenom, odgovorila je kako nije potrebno samo biti dobar pjevač, već i dobar glumac i plesač. Ruža Cvjetičanin uvijek je svom liku nastojala dati dio svoje osobnosti, u granicama u kojima je to dopuštao sam lik i režija. Svaku je ulogu zasebno izradila do detalja, a kroz toliko uloga bilo je teško postići da se ne ponavlja, no ona je u tome uspjela.¹⁴²

U mirovinu odlazi pet godina nakon obljetnice umjetničkog djelovanja. Posljednja uloga bila joj je u *Tri djevojčice* u kojima je tumačila ulogu Giuditte Grisi. 3. svibnja 1968. bio je njen posljednji nastup na pozornici. Prije toga odigrala je još dvije uloge, a upravo na kraju svoje karijere okušala se i u mjuziklu. „Ruža Cvjetičanin, istaknuti protagonist brojnih likova opernog repertoara u zagrebačkim muzičkim kazalištima, ostvarila je još jednu kreaciju koja je izazvala iskreno oduševljenje poštovalaca njezine umjetnosti. (...) Iskorištavajući i svestranost svog talenta, i bogato scensko iskustvo, Ruža Cvjetičanin kao 'Ledi iz Pariza' psihološki je vrlo uvjerljivo prikazala ženu koja stjecajem okolnosti igra čas nesretnu majku, čas neodoljivu subretsku divu. Primjedbu da je Ruža Cvjetičanin kao majka djelovala suviše mladenački, treba uzeti kao kompliment!“¹⁴³ U svojoj pedeset i trećoj godini, 1. travnja 1969. godine, povukla se u mirovinu. Nije se htjela javno opraštati, niti je ikome u kazalištu rekla da odlazi. Njezinih predstava više nije bilo. S kolegama je i dalje ostala povezana privatno.

3.9. Odlazak u mirovinu

Nakon što se povukla u mirovinu, Ruža Cvjetičanin velik dio vremena provodila je u obiteljskoj vili u Dramlju. U godinama što su slijedile, posvetila se obitelji. Premda je otišla u mirovinu, često je susretala obožavatelje koji bi joj iskazivali žaljenje što operete više nema. Pisma obožavatelja koja je primala svjedoče o tome koliki je utjecaj Ruža Cvjetičanin ostavila iza sebe.¹⁴⁴

¹⁴¹ V. Š. 30 ruža za Ružu. *Arena*, 15. svibnja 1964., (nepoznati broj, nepoznata stranica) Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

¹⁴² Tri decenija na operetnoj sceni. *Vjesnik*, 20. svibnja 1964., (nepoznati broj, nepoznata stranica) Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

¹⁴³ Krešimir Kovačević, *Borba*, 11. veljače 1967. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.122.

¹⁴⁴ Posebno se ističe pismo Pavla Tekavčića (1931.-2007.), redovitog profesora na Filozofskom fakultetu i poznatog romanista. U njegovu pismu stoji: „(...) 23. veljače navršit će se ravno šezdeset godina otkad sam (...) bio prvi put u kazalištu, i to na nedjeljnoj popodnevnoj predstavi *Zemlje smiješka* u HNK. Najviše sam

U svojoj karijeri ostvarila je ukupno sedamdeset i dvije uloge: pedeset deved operetnih, osam opernih, četiri dramske i jednu u mjuziklu. Čak trideset godina, od početka do kraja, tumačila je dvije uloge: groficu Maricu E. Kálmána i malu Floramye I. Tijardovića. Zanimljivo je da za njenu ulogu male Floramye gotovo da ne postoje kritike jer u toj ulozi nikada nije nastupila na premijeri. Bronislavu u *Đaku prosjaku* i Maricu u *Barunu Trenku* glumila je i u HNK i u Komediji. Opereta *Tri djevojčice* također je obilježila njenu karijeru. U njoj je pjevala različite uloge u rasponu od trideset dvije godine – od 1935. pa sve do 1967. godine.¹⁴⁵

U mirovinu je otišla tiho, odbivši prijedlog Vlade Štefančića da se napravi intimna interna kazališna svečanost za njezin oproštaj. „Nisam htjela primiti ni cvijeće, ni minutu govora saslušati, jer nisam htjela priznati da je to stvarno završetak. Jednog ponedjeljka, kad je u kazalištu slobodan dan, potiho sam se uvukla u zgradu, ispraznila svoj kazališni ormarić i ostavila ga otključanog nasljednici.“¹⁴⁶

Ruža Cvjetičanin i u mirovini je nastavila pjevati. Godine 1972. snimljena je u emisiji *Stakleni dragulji* na Radio-televiziji Zagreb. Upravo je taj snimak jedini vizualni zapis koji je ostao iza nje. Ulomci iz *Šišmiša*, nastupna arija grofice Marice, arija Lehárove *Giuditte*, duet Marice i Tassila iz *Grofice Marice* s Đanijem Šeginom, te duet Lise i Su-Čonga iz *Zemlje smiješka* s Bertom Matešićem jedine su trajne audio snimke. Otpjevala je i isječak iz mjuzikla *Hello, Dolly!* za istu emisiju.¹⁴⁷ Godine 1996. Ruža Cvjetičanin odigrala je manju ulogu Tete u filmu Jakova Sedlara, *Ne zaboravi me*.

U više od trideset godina umjetničkog rada dobila je, nažalost, vrlo malo priznanja i nagrada. Godine 1971. dobila je Spomenicu stogodišnjice opere Hrvatskog narodnog kazališta te Zahvalnicu Sindikalne podružnice Hrvatskog narodnog kazališta za dugogodišnji požrtvovni rad. Redom Danice hrvatske s likom Marka Marulića

uživao u Vašem plesu u ulozi princeze Mi i to mi je do danas nezaboravna uspomena. (...) Poslije *Zemlje smiješka* gledao sam naravno i druge predstave, u HNK, Gavelli i drugde, ali Vaša uloga je sigurno najljepša kazališna uspomena uopće.“ dr. Pavao Tekavčić. Zagreb, 17.2.2001., iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.136.

¹⁴⁵ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.137.

¹⁴⁶ Slunjski, Ž. *Leharova slika s posvetom za Ružu*. Vjesnik, 23. travnja 1995. Str. 29., Zagreb.

¹⁴⁷ Emisija *Stakleni dragulji* nostalgično je govorila o opereti, međutim, kasnije je služila u promicanju mjuzikla. Naziv stakleni dragulji tumačio se slikovito, a trebao je označiti operetu kao stakleni dragulj, što bi doslovno značilo da je bezvrijedna. Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.138. Ovdje se aludira na reputaciju kakvu je opereta imala među stručnjacima i glazbenim kritičarima. Premda obožavana od strane publike, od strane struke ona je uvijek ostala trivijalni oblik zabave.

odlikovana je 1996. godine za osobite zasluge u kulturi.¹⁴⁸ Počasna je članica Hrvatskog društva glazbenih umjetnika. Ipak, njena je najveća nagrada bila zadovoljna publika koja ju je cijenila i voljela.

Kao izvrsna poznavateljica zagrebačke operetne publike, znala je i u kojim su operetama njeni obožavatelji najviše uživali – *Vesela udovica*, *Tri mušketira*, *Kod bijelog konja*, *Šišmiš*, *Ptičar*, *Tri djevojčice*, *Barun Ciganin te dakako Grofica Marica*.¹⁴⁹

Ruža Cvjetičanin bila je jedna od onih kazališnih umjetnika koje su zasipali cvijećem. Za operetu su najvažniji protagonisti – primadone, subrete, tenori, karekterni komičari – oni su u prvom planu, ispred pisca, redatelja, dirigenta i zbora. Ona je bila nadarena upravo za to – njen talent otkriven je vrlo rano te je čitav život provela uživajući u svom poslu. Uz pravo usmjerenje, ostvarila je veliki uspjeh u karijeri što je publika itekako prepoznala. Uvijek je bila svjesna svojih kvaliteta, bila je primadona na pozornici i izvan nje. Ruža Cvjetičanin preminula je 18. veljače 2002. godine.¹⁵⁰

3.10. Obiteljski život

U jednom je razgovoru izjavila: „teatarski ljudi bi trebali otrgnuti godinu u karijeri da u starosti ne ostanu sami.“ Ruža Cvjetičanin odlučila se za majčinstvo, nije htjela žrtvovati obiteljski život zbog karijere.¹⁵¹

Bila je udana za proslavljenog fagotista Rudolfa Klepača. Klepač je rođen u Majerju pokraj Varaždina 30. ožujka 1913. godine. Studij fagota završava na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje je kasnije bio član i solist opernog orkestra HNK-a, a također i Zagrebačke filharmonije te Komornog orkestra Radio-televizije. Premda u to vrijeme fagot još nije bio atraktivno solističko glazbalo, talent je Rudolfa Klepača ubrzo odveo do Salzburga, jednog od glazbenih središta Europe onog vremena. Od 1955. godine djelovao je ondje kao solist Orkestra Mozarteum, a u istoimenoj glazbenoj školi bio je pedagog. U Salzburgu je utemeljio Serenadni ansambl, a vodio je i Komorni puhački ansambl. Čitavog života razvijao je snažne kulturne veze između Salzburga i Zagreba, odnosno Austrije i Hrvatske. Između ostalog, organizirao je gostovanja hrvatskih

¹⁴⁸ Šojat-Bikić, M. (2009). *Nove glazbene zbirke Muzeja grada Zagreba: Zbirka operetne prvakinje Ruže Cvjetičanin, donacija Marine Würth Klepač*. Informatica museologica, 40(1-2). str.63. (<http://hrcaj.srce.hr/134507>, zadnji uvid: 8.11.2016.)

¹⁴⁹ Derk, D. Grofica Marica u – osamnaestoj. *Pozornica*, 7. srpnja 1995., Br. 7, Str. 20., Zagreb.

¹⁵⁰ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.138.

¹⁵¹ Slunjski, Ž. *Leharova slika s posvetom za Ružu*. Vjesnik, 23. travnja 1995. Str. 29., Zagreb.

umjetnika u Salzburgu kako bi Austriji približio bogatu i vrijednu hrvatsku kulturu i potaknuo hrvatske autore. Najvažnije priznanje za njegov rad je naslov profesora koji mu je dodijelio sam predsjednik Republike Austrije. Preminuo je 1. siječnja 1994. godine.¹⁵²

Budući da je Ruža Cvjetičanin već od svoje sedamnaeste godine počela neumorno raditi u kazalištu, nije imala vremena misliti o osnivanju obitelji. Krajem svojih dvadesetih godina i krajem Drugog svjetskog rata upoznaje budućeg supruga, a njihov prvi susret prepričala je svojoj kćeri Marini Würth Klepač.¹⁵³ Nakon toga, često su se susretali na kazališnim predstavama. Oboje ljubitelji glazbe i glazbeni umjetnici, proveli su pedeset godina u sretnom braku. Na njihovom vjenčanju 8. travnja 1945. godine obožavatelji su Ruži Cvjetičanin dovikivali „Predomislite se!“. Na dan njihova vjenčanja Preradovićev trg bio je prepun, a ljudi su joj bacali cvijeće.¹⁵⁴

¹⁵² Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.74-76.

¹⁵³ Marina Würth Klepač prisjeća se prvog susreta koji nalikuje anegdoti: „U zgradi današnjeg 'Badela 1862.', u Vlaškoj 116, za vrijeme Drugog svjetskog rata bila je privremeno smještena Državna krugovalna postaja Zagreb. Emisije su išle uživo. Mnogi ugledni kazališni pjevači bili su aktivni i na estradnom polju, pa tako i moja majka. Moj otac tada je svirao fagot i klarinet u radijskom orkestru koji je pratio pjevače. Bilo je vrijeme pred Božić, nakon radioemisije, a otac je bio zadužen pripremiti poklone za djecu djelatnika radiostanice. Uredno složene kutije odjednom su se počele rušiti, što ga je naljutilo, pa je nešto mrmljao sebi u bradu. Naišla je mama i obratila mu se riječima: *Kolega, kaj se tak jako srdite, pa ni se niš razbilo*. I tako je to počelo među njima. Po nekim drugim pričama, tata se kladio s kolegama da će kad-tad osvojiti ljubimicu i najveću zvijezdu ondašnjeg Zagreba.“ Sjećanje Marine Würth Klepač na razgovore s majkom, iz monografije „Rudolf Klepač“ Bosiljke Perić Kempf, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.74.

¹⁵⁴ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.74-76.



Sl.4. Ruža Cvjetičanin sa suprugom Rudolfom Klepačem [4]

Kći Marina rodila im se 24. ožujka 1946. godine, a sin Željko 23. listopada 1950. godine. Marina Würth Klepač je kao dijete okružena umjetnicima htjela upisati balet i glumu, no nije se nikad profesionalno bavila glazbom, već je diplomirala ekonomiju. Željko Klepač vrlo rano je počeo pokazivati zanimanje za glazbu. Uz majku nastupao je u opereti „Viktorija“. Poput oca, izabrao je fagot čiji je studij završio je 1973. godine na Mozarteumu u klasi svoga oca. U Hrvatskoj je bio prvi fagotist Simfonijskog orkestra Radio-televizije Zagreb, a djelovao je i kao solist.¹⁵⁵ Pored glazbe, posvetio se humanitarnom radu kroz organizaciju brojnih humanitarnih koncerata na kojima su se skupljale donacije za društvo distrofičara. Željko Klepač preminuo je 2005. godine.¹⁵⁶

Ruža Cvjetičanin uvijek je isticala kako u životu ne bi bila istinski sretna da nije imala obitelj, unatoč uspješnoj kazališnoj karijeri. Budući da je odrasla u razdvojenoj obitelji, njena vlastita obitelj bila joj je najvažnija. Rudolf Klepač je u Orkestru Mozarteum u Salzburgu ostao punih trideset godina. Obitelj Klepač nije imala automobil

¹⁵⁵ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.78-80.

¹⁵⁶ Perić Kempf, B. (2013.) *Rudolf Klepač: monografija*. Zagreb: Jesenski i Turk. Str. 67-69.

u to vrijeme, telefonski razgovori bili su preskupi pa su pisma bila primarno sredstvo komunikacije.¹⁵⁷ Ruža Cvjetičanin ostala je u Zagrebu s dvoje male djece, no supruga je često posjećivala i povremeno ga pratila na turnejama. U to vrijeme morala se brinuti za obitelj i kućanstvo, a istovremeno biti izvrsna u svojoj karijeri. Podupirala je supruga u solističkoj karijeri premda se plašila udaljenosti između dvije države. Unatoč tome, uspjela je ostati operetna zvijezda i brižna majka punih dvadeset i pet godina koliko su bili razdvojeni. Djetinjstva u obitelji glazbenika prisjeća se Marina Würth Klepač.¹⁵⁸ Odlaskom u mirovinu, mogla se potpuno posvetiti obitelji – u to vrijeme dobila je unuku Tajanu s kojom je bila vrlo bliska. Tajana Würth nastavila je umjetničku tradiciju u obitelji kao plesačica suvremenog plesa na što je Ruža Cvjetičanin bila vrlo ponosna.¹⁵⁹

Glazba je bila ono bez čega nije mogla zamisliti dan. Radio je uvijek bio uključen, a osim klasične glazbe, operete, opere, baleta i mjuzikla, voljela je i zabavnu glazbu onog vremena. Odlazila je na koncerte, a nastupe supruga i sina nije propuštala.¹⁶⁰

Premda joj se publika divila kao operetnoj pjevačici, zaslužila je divljenje i zbog teške uloge koju je imala. Istovremeno je bila majka i operetna zvijezda, a te je dvije uloge uspješno usklađivala. Voljela je rodni Zagreb, a u mirovini je vrijeme provodila u Dramlju okružena obitelji.

¹⁵⁷ Nekoliko pisama koje su supružnici razmjenjivali u godinama u kojima su bili odvojeni bilo je izloženo na izložbi Muzeja grada Zagreba, *Ruža Cvjetičanin – operetni dragulj*.

¹⁵⁸ „U kući gdje smo stanovali (...) priređivali smo predstave u kojima sam bila redatelj, scenograf, kostimograf i, naravno, glumila neku od uloga. Na kazališne predstave počela sam odlaziti s tri-četiri godine i to iz jednostavnog razloga: nije me imao tko čuvati. Kako je tata u to vrijeme, osim u raznim komornim i orkestralnim sastavima, svirao i u kazalištu, znalo se desiti da mama i tata sudjeluju u istoj predstavi. Tada bi me posjeli na mali stolac lijevo od dirigenta jer su puhači sjedili s lijeve strane, da budem blizu tate. Morala sam biti mirna i tiha, da me nitko iz publike ne primjeti. Naizmjenice sam gledala tatu, koji je bio dva metra ispred mene, a zatim na pozornicu, kad bih začula mamin glas. (...) Očaravalo me kad sam kod kuće slušala mamu kako pjeva uz glasovir i priprema se za predstavu, onako ležerno odjevena i bez šminke. Kod kuće je bila samo mama, a dva sata poslije, čim bi stupila na pozornicu, pretvorila bi se u primadonu i potpuno se uživjela u lik iz predstave. (...) Znala sam tekstove svih predstava napamet, neke još i danas pamtim. (...) Sjećam se *Grofice Marice*, *Male Floramye*, *Šišmiša*, *Viktorije*, koje sam vjerojatno sve odgledala. Mami, a i meni, bile su među najdražim arijama nastupna arija Kálmánove *Grofice Marice* te *Daleko me biser mora* iz *Male Floramye* Ive Tijardovića, koju je često izvodila na koncertnim nastupima. Najviše je voljela operete u kojima je, uz pjevačke, mogla pokazati i plesačke sposobnosti.“ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.81-82.

¹⁵⁹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.82-85.

¹⁶⁰ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.83.

4. ANALIZA KOSTIMOGRAFIJE U OPERETAMA RUŽE CVJETIČANIN

Analizirati kostimografski udio u operetama u kojima je nastupala Ruža Cvjetičanin nije jednostavno. Ponajprije zato jer se kostimografe počelo smatrati umjetnicima ravnopravnima ostalom autorskom timu tek sredinom prošlog stoljeća, što je rezultiralo i njihovim potpisivanjem na kazališne cedulje. Prije nego se analizira kostimografija i kostimografi koji su djelovali u operetama, potrebno je osvrnuti se na profesiju kostimografa u Hrvatskoj i put koji je ona prošla.

4.1. Profesija kostimografa u Hrvatskoj

Opremanje predstava u samim počecima, dok je postojalo staro kazalište na Markovom trgu, odvijalo se po sistemu koji je preuzet od stranih kazališnih družina koje su gostovale na našem području. Družine su sa sobom donosile fundus dekoracija i kostima. Dekoracije su bile kulise i viseći dekorativni elementi, koji su se upotrebljavali kao scenografija. Takva je scenografija bila prilagođena stalnom putovanju, a sadržavala je odlike barokne pozornice – panoramske pozornice-kutije u kojima se primjenom elemenata perspektive te umjetnim povećavanjem i proširivanjem dobivao dojam prostora. Takva je scenografija korištena gotovo kao šablona – nije se značajno mijenjala u svim predstavama. Postojao je prototip za sobu, dvoranu, trg i šumu koji se ponavljao.¹⁶¹

Kostimi su također bili izrađeni prema stereotipu, najčešće etnografski. Ovdje se mogla vidjeti sposobnost i talent krojača, budući da je u pravilu vladala bijeda, pa su oni morali biti domišljati i najčešće iz običnih „krpa“ izvesti kostime. Za razliku od kulisa, kostimi su bili lakši za transport, a materijal za njihovu izradu lakše se nabavljao. Dok je Hrvatska bila pod tuđom vlasti, hrvatsko kazalište koristilo se zajedničkim fundusom. Kasnije, kada su njemački glumci protjerani, hrvatski dramski umjetnici naslijedili su dio inventara – kulise, namještaj, rekvizitu i kostime. Inventar iz 1870. godine broji između ostalog i 3555 komada garderobe i rekvizita. Taj se fundus s godinama nadograđivao, nadopunjavao, prepravljao i mijenjao. Za scenografiju i kostimografiju zadužen je redatelj kojemu pomažu obrtnici – krojači, postolari i soboslikari, a ponekad i školovani dekorativni slikar. Zanimljivo je da se na plakatima za predstave ili najavama u

¹⁶¹ *Hrvatsko narodno kazalište. 1894-1969.* (1969) Scenografija i kostimografija u HNK. 1. izd. Zagreb: Naprijed. Sv. 1. 1969. Str. 604-605.

novinskim člancima spominjalo kako su „izrađene nove kulise, nov namještaj, novi kostimi.“¹⁶² Dugi niz godina za kostime se brinuo garderobijer Franjo Prikriilo. Postoje i zapisi da su se nacrti za kostime naručivali u tri navrata od bečkog scenografa Franza Gaula. Krajem 19. i početkom 20. stoljeća, intendant postaje Stjepan Miletić. On je surađivao sa šefom kostimske opreme Adolfom Röschom i kazališnim slikarom Emanuelom Trnkom. Od njih je tražio da poštuju povijesnu vjerodostojnost i čistoću stila. Rösch nije bio vješt crtač, međutim bio je dobar krojač. Izradio je skice za nekoliko predstava, no za važnije premijere Miletić je naručivao nacрте za kostime iz Pariza, Berlina i Bayreutha. Također se spominje Oton Iveković koji je neko vrijeme radio scenografiju te skice za kostime.¹⁶³

O kostimografiji kao profesiji počinje se govoriti tek u 20. stoljeću. Bez obzira na to, od početka su redatelji, glumci i ostali ljudi zaduženi za stvaranje predstave bili svjesni važnosti koju ima kostim. Zanimljiva je činjenica da se u 19. stoljeću, prigodom odabira poduzetnika kojima će biti ustupljen prostor kazališne kuće, prednost davala onima koji su uz sebe donosili i garderobu. Osim toga, sam glumac bio je dužan „od vlastitih prihoda priskrbiti garderobu za salonske komade u skladu s potrebama komada i željama uprave“.¹⁶⁴ Zbog toga su se u predstavama nerijetko oslikavale i financijske mogućnosti glumaca.

U prvim godinama 20. stoljeća Branimir Šenoa postaje prvi stalni scenograf i kostimograf Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Od tog trenutka počinje se vrednovati umjetnička dimenzija scenografske djelatnosti. Pogled na scenografiju kao „samostalnu umjetničku struku“ značilo je i formiranje kostimografije kao umjetničke discipline. Ipak, oblikovanje kazališnih kostima će u počecima biti pribrajano dužnostima scenografa.¹⁶⁵ Pridruživanje kostimografije scenografiji onemogućilo je da se izdvoji kao samostalna umjetnička disciplina, međutim to joj je pomoglo da se počinje gledati njena umjetnička razina.

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Ibid.

¹⁶⁴ Petranović, M. *Profesija kostimograf ili povijest profiliranja kostimografske struke*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku. 47/2, 2010., str. 191-204.

¹⁶⁵ „U djelokrugu scenografa spadaju nacrti za dekoracije, kostime i pozorišno pokućstvo, nadziranje dekorativnih i kostimnih radnji u odnosnim atelijerima, izbor dekoracija i kostima za pojedine predstave, sporazumno sa ravnateljima, odnosno redateljima, te svi ini poslovi, koji zasijecaju u dužnosti scenografa i kojima je njegov savjet nuždan“ (Petranović, M. *Profesija kostimograf ili povijest profiliranja kostimografske struke*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku. 47/2, 2010., str. 191-204. – Iz dokumentacije koja se čuva u Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta, pod inventarnom oznakom 18686.)

Dvadesetih godina prošlog stoljeća kostimografsku djelatnost uglavnom potpisuju slikari koji su istovremeno i scenografi. Tridesetih godina ove dvije profesije sve više kreću samostalnim pravcima te se počinju razlikovati kao dvije zasebne profesije. Pedesetih godina prošlog stoljeća potpuno se razdvajaju.¹⁶⁶

Između dva rata, kao kostimografkinje se najčešće spominju Helena Uhlik Horvat¹⁶⁷ te Milica Babić-Jovanović. Osim njih, nacrtje za kostime i dalje donose scenografi. Svi se kostimi izrađuju u kazališnoj krojačnici pod vodstvom nadgarderobijera Rudolfa Kichla i šefice ženske garderobe Line Novak-Waldstein.¹⁶⁸

Trebalo je čekati do završetka Drugog svjetskog rata da se kostimograf pojavi na kazališnim ceduljama.¹⁶⁹ Rješenje od 1. listopada 1947. godine kojim se Inga Kostinčer¹⁷⁰ zapošljava kao kostimograf u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu

¹⁶⁶ Petranović, M. *Profesija kostimograf ili povijest profiliranja kostimografske struke*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku. 47/2, 2010., str. 191-204.

¹⁶⁷ Helena Uhlik Horvat bila je baletna plesačica koja se posvetila kostimografiji. Dubravko Dujšin ju je pozvao u HNK, oduševljen njenim skicama kostima. Počela je surađivati s Vladimirom Žedrinškim koji je u to vrijeme bio stalni scenograf HNK. Budući da u to vrijeme kostimografi još nisu bili potpisivani, neki su njeni radovi pripisani V. Žedrinškom. U drugoj polovici prošlog stoljeća svoju djelatnost nastavlja u Beogradu i Sarajevu, no i dalje surađuje s hrvatskim kazalištima. Kostimom je nadograđivala likove te ujedno pomagala izvođaču da svoj lik lakše odigra. Sama je izjavila: „Trudim se da kostim omogućava potpunu slobodu pokreta, te da u njemu scenski umjetnik ne djeluje *kostimirano*, nego da ga nosi i osjeća kao sastavni dio lika koji predstavlja.“ Kako je i sama bila plesačica, osobitu je važnost pridavala kostimima za plesače, ali i suradnji s redateljem i koreografom. Znala je da kostim mora biti podređen koreografiji. Naglasak je stavljala na jednostavnost kroja i forme te kolorita, a važan joj je bio sklad kostimografije sa scenografijom kao i glazbom. Petranović, M. (2015). *Od kostima do kostimografije – Hrvatska kazališna kostimografija*. Zagreb: ULUPUH. str. 268.

¹⁶⁸ *Hrvatsko narodno kazalište. 1894-1969*. (1969) Scenografija i kostimografija u HNK. 1. izd. Zagreb: Naprijed. Sv. 1. 1969. Str. 606.

¹⁶⁹ U „Zakonskoj odredbi o službovnim odnosima službenika državnih kazališta“ od 26. rujna 1944. godine, pod stavkom 5. navedena su „zvanja umjetničkog osoblja: 1. glavni redatelj, 2. prvi dirigent, 3. redatelj, 4. dirigent, 5. scenograf, 6. baletni meštar-koreograf, 7. dramski glumac, 8. operni pjevač, 9. operetni pjevač, 10. prvi plesač, 11. baletni plesač, 12. zborovođa opernog zbora, 13. prvi glasbenik orkestra, 14. korepetitor, 15. pomoćni redatelj, 16. glasbenik orkestra, 17. inspicijent, 18. poslovođa opernog zbora, 19. šaptač, 20. pjevač opernog ili operetnog zbora, 21. plesač baletnog zbora.“ Dalje, pod stavkom 8. navode se „zvanja tehničkih službenika: Skupina A: 1. glavni majstor slikar, 2. glavni majstor pozornice, 3. glavni majstor razsvjete, 4. glavni majstor maska i vlasulje, 5. glavni majstor muzičke opreme, 6. glavni majstor ženske opreme.“ Dalje, u „nižim“ skupinama navode se i kitničar (klobučar), krojač, postolar, vlasuljar i dr. Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.395.

Budući da je u ugovoru s glumcima i pjevačima navedeno da se glumci sami moraju brinuti o svojim kostimima, ne iznenađuje činjenica da kostimograf uopće nije spomenut u umjetničkom osoblju, a u tehničko osoblje ubrojani su majstori koji su izrađivali dodatke za kostime. Ipak, zanimljiv je podatak da su se inspicijent, šaptač i sl. ubrajali u umjetničko osoblje.

¹⁷⁰ Inga (Inge) Kostinčer rođena je 1925. godine u Mariboru. Kostimografiju je studirala u Grazu. *Hrvatsko narodno kazalište. 1894-1969*. (1969) Kostinčer, Inga. 1. izd. Zagreb: Naprijed. Sv. 1. 1969. Str. 435.

Kostinčer je u HNK ušla kao asistentica i suradnica Vladimira Žedrinškog te je poslije rata postupno preuzela većinu kostimografskih zadaća. Njeni prvi kostimografski radovi nisu potpisani. Izradila je skice za preko tri stotine predstava, stavljala je naglasak na stilsku ujednačenost. Bila je i uspješna mentorica budućim kostimografima, a povremeno se bavila scenografijom. Osim uske suradnje s redateljem i scenografom, surađivala je i s glumcima odnosno plesačima i pjevačima. Smatrala je da kostim treba pomoći izvođaču u interpretaciji lika. Najzapaženije kostime izradila je za operu. Inga Kostinčer preminula

značilo je otvaranje mjesta stalnog kostimografa i afirmaciju kostimografije kao autonomne kazališne umjetnosti.¹⁷¹

Od kraja Drugog svjetskog rata, stvara se bliska kreativna suradnja kostimografa i scenografa. Sve predstave u kojima je bila vidljiva zajednička crta scenografije i kostimografije rezultat su suradnje dvaju umjetnika međusobno, ali i zajedno s redateljem. Kazališna kritika prepoznala je uspješnu suradnju kostimografa i redatelja. Primjerice, Ingu Kostinčer su zbog uspješno sjedinjene kostimografije s režijom nazvali „izvrsnom pomagačicom ili suradnicom“.¹⁷² Režija je već od prve polovice stoljeća igrala važnu ulogu u oblikovanju kostima, a u drugoj polovici se još više stavlja naglasak na likovni govor predstave.¹⁷³ Mogućnost visokoškolskog obrazovanja u području kostimografije pojavila se tek se pedesetih godina na .¹⁷⁴ U Zagrebu je osnovana Akademija za primijenjenu umjetnost na kojoj je nekoliko godina postojao Odsjek za kazališni kostim, a na Akademiji za kazališnu umjetnost djelovao je Odsjek za scenografiju. Iako su prestale s djelovanjem već istog desetljeća, obje institucije imale su važnu ulogu u oblikovanju kostimografskog rukopisa te su iznjedrile prve školovane kostimografe.¹⁷⁵

U kritikama, kostimografija je također imala težak put do priznanja statusa. Četrdesetih i pedesetih godina ta se kazališna djelatnost nije gotovo ni spominjala, a najčešće se kostimograf navodio kao „bezimeni ili anonimni *crtač* ili *kostimer*“, a postojali su i slučajevi kada su kostimi pripisani režiji.¹⁷⁶ Čak ni u enciklopedijama kostimografija nije detaljno razrađena – tek se zadnjih godina razdvajaju pojmovi

je prerano, 1973. godine. Petranović, M. (2015). *Od kostima do kostimografije – Hrvatska kazališna kostimografija*. Zagreb: ULUPUH. str. 323-331.

¹⁷¹ Zapošljavanje Inge Kostinčer na mjesto stalnog kostimografa bilo je od velikog značenja za struku. U rješenju od 1. listopada 1947. godine stoji: „(...) postavlja se u Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu za honorarnu službenicu crtačicu kostima“. Ugovori iz pedesetih godina svjedoče kako je bila zadužena za osam predstava godišnje, a za dodatne predstave dobivala bi i dodatni honorar. Osim s matičnom kazališnom kućom, surađivala je i s brojnim drugim kazalištima u Zagrebu, Hrvatskoj i inozemstvu. Petranović, M. (2015). *Od kostima do kostimografije – Hrvatska kazališna kostimografija*. Zagreb: ULUPUH. str. 282, 324-325.

¹⁷² Petranović, M. (2015). *Od kostima do kostimografije – Hrvatska kazališna kostimografija*. Zagreb: ULUPUH. str. 328.

¹⁷³ Petranović, M. *Profesija kostimograf ili povijest profiliranja kostimografske struke*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku. 47/2, 2010., str. 191-204.

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Petranović, M. (2015). *Od kostima do kostimografije – Hrvatska kazališna kostimografija*. Zagreb: ULUPUH. str. 437.

¹⁷⁶ Petranović, M. *Profesija kostimograf ili povijest profiliranja kostimografske struke*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku. 47/2, 2010., str. 191-204.

kostima, kostimografa i kostimografije. U nekima su pak izvdodjeni značajniji kostimografi, poput Inge Kostinčer.¹⁷⁷

U vrijeme kada je Ruža Cvjetičanin već u mirovini, šezdesetih i sedamdesetih godina kostimografi se sve češće pojavljuju u kazališnim kritikama te se, osim samog spominjanja autora kostima, pohvaljuje i opisuje njegov rad i kreativni doprinos predstavi. Kostimografkinja Ljubica Wagner također je nastojala usmjeriti pozornost na važnost kazališne kostimografije.¹⁷⁸

Premda je profesija kostimografa u Hrvatskoj pedesetih godina još uvijek bila „svježā“, kostimografkinje poput Jagode Buić, Inge Kostinčer i Ružice Nenadović Sokolić u to vrijeme već su stasale. Također, pojavljuje se svojevrsni „val“ novih umjetnika. Bili su to Ika Škomrlj, Marija Žarak, Zlatko Bourek i Diana Kosec Bourek te Ingrid Begović. Od tog perioda hrvatska kostimografija okuplja snažne umjetničke ličnosti specifičnih umjetničkih rukopisa.¹⁷⁹

4.2. Operetni kostimi Ruže Cvjetičanin

Ruža Cvjetičanin i izvan pozornice bila je privlačna, dinamična i vedra. „Uvijek decentno elegantna s besprijekornom šminkom u mnogih dama pobuđuje znatiželju.“¹⁸⁰ Znala je vrlo dobro kombinirati elemente sportskog stila te dašak glamura. Premda je prirodno bila brineta, već na početku karijere redateljica Margareta Froman savjetovala joj je da promijeni boju kose u plavu, koja će se na pozornici bolje isticati. Biti član kazališta zahtijevalo je brigu o izgledu i o odjeći. Kazališne zvijezde su morale biti uvijek dotjerane, i na pozornici i izvan nje.¹⁸¹

U to vrijeme je kostimografija kao profesija tek u začetku. Zbog toga su se glumci morali sami brinuti za svoje kostime, odnosno, kako se to tada nazivalo, „večernja i sezonska odijela“, odnosno suvremenu odjeću. Većina opereta je tada imalo suvremenu tematiku. Za ostale operete, kazalište je osiguravalo povijesne i stilske kostime te

¹⁷⁷ U Enciklopediji Hrvatskog narodnog kazališta spominje se Inga (Inge) Kostinčer kao i popis njenih radova. *Hrvatsko narodno kazalište. 1894-1969.* (1969) Kostinčer, Inga. 1. izd. Zagreb: Naprijed. Sv. 1. 1969. Str. 435.

¹⁷⁸ Ljubica Wagner istakla se člancima „Fenomen kostima“ (1961.), „Razvoj i značenje kazališnog kostima“ (1962.) te radom „Narodna nošnja kao scenski kostim“ (1962.). (Petranović, M. *Profesija kostimograf ili povijest profiliranja kostimografske struke.* Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku. 47/2, 2010., str. 191-204.)

¹⁷⁹ Petranović, M. (2015). *Od kostima do kostimografije – Hrvatska kazališna kostimografija.* Zagreb: ULUPUH. str. 440.

¹⁸⁰ Slunjski, Ž. *Leharova slika s posvetom za Ružu.* Vjesnik, 23. travnja 1995. Str. 29., Zagreb.

¹⁸¹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta.* Zagreb: Hilarion. Str.54.

posebnu obuću. Glumci su uz svoju plaću dobivali i „dodatak za toaletu“ koji je iznosio trećinu ili čak polovinu ukupne plaće. Kazališne cedulje su uredno navodile salone iz kojih se nabavljala garderoba, a u kritikama su toalete bile ocjenjivane kao dio predstave. Osim salona, navedeni su bili i materijali u kojima su se nabavljali ostali dodaci, poput kišobrana, šešira, i sl.¹⁸²

„Gdjica Cvjetičanin imala je prilike, da se u lijepim kostimima uživi u svoju ulogu i da solidnim pjevačkim znanjem operetnih arija uspješno i dopadljivo ostvari lik slavne pjevačice... Dobar izgled i temperament osigurali su joj uspjeh kod publike“.¹⁸³ „(...) Ona je ne samo s mnogo ljubavi i pažnje izradila svoj pjevački part nego je i vrlo pikantno glumila, plesala i nosila svoje lijepe toilette.“¹⁸⁴ „(...) Toalete Lele Trbuhović i Ruže Cvjetičanin bile su vrlo lijepe i elegantne, što je osobito važno kod opereta.“¹⁸⁵

Zbog zadaće glumaca da se sami brinu o svojim kostimima, događali su se sporovi između kazališta i glumaca. Godine 1934. pjevačica Nada Auer otkazala je predstavu *Grofica Marica* jer nije imala toaletu za nastup. Čitav je slučaj završio na sudu gdje je presuđeno u korist kazališta jer na ugovoru stoji da su glumci dužni brinuti o toaleti. Ruža Cvjetičanin je pristala izvoditi umjesto Nade Auer te je tako predstava spašena.¹⁸⁶ Dio ugovora koji su umjetnici potpisivali s kazalištem bio je podjednak u Kraljevini SHS kao i u razdoblju Nezavisne Države Hrvatske.¹⁸⁷

¹⁸² Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.54.

¹⁸³ Vladimir Ciprin, Jutarnji list, 25. travnja 1939. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.66.

¹⁸⁴ Lujo Šafranek-Kavić, Zagrebački list, 26. travnja 1939. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.66.

¹⁸⁵ Jutarnji list, 29. listopada 1939. godine, iz Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.66.

¹⁸⁶ U ugovoru koje je kazalište potpisalo s Ružom Cvjetičanin za sezonu 1937./1938., u dijelu gdje se spominju kostimi ,stoji:

„Točka 3. Mjesečnu plaću sačinjavaju: a) osnovna plaća: 2.000.00 dinara; b) (dodatak za toaletu) po čl. 3. Pravilnika P. Br. 37.144/35.: 1.000,00 dinara. Ukupno: 3.000,00 dinara. Osnovna plaća i dnevni dodatak (za toaletu) isplaćuju se članu kao redovne njegove prinadležnosti svakog prvog, a najdalje petnaestog u mjesecu unapred.

Točka 13. Član je dužan da ima sva večernja odijela i po dva sezonska. Sve historijske, stilizovane, sportske kostime i specijalnu obuću nabavlja Uprava kazališta. Ako uloga bude zahtijevala naročitu modernu garderobu, Uprava će je članu nabaviti s tim da ostane kazališna svojina, ili će u dogovoru s članom da mu dodijeli novčanu pomoć, s tim da kupljena garderoba ostaje svojina člana.

Točka 14. Uprava je dužna dati članu sve potrebne stvari za stvaranje i skidanje maske.

Točka 24. Osnovna plaća i dnevni dodatak (za toaletu) ne mogu se smanjivati naknadnim rješenjem uprave.“

Također, u sudskom sporu između Nade Auer i kazališta, gdje je presuđeno u korist kazališta, spominje se da „Uprava kazališta nema nikakvih obveza prema članovima u pogledu toaleta, a ako ih je kazalište nekim članovima nabavljalo, činilo je to u dobroj volji, a ne iz dužnosti.“ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.54.

¹⁸⁷ U „Ugovoru o primanju na rad u službu Hrvatskoga državnog kazališta u Zagrebu“ pod poglavljem „Dužnosti službenika“, točka br. 16. stoji:
„Službenik mora imati od odjeće u potpunom sastavu:

Budući da je kostimografija u prvoj polovici prošlog stoljeća još uvijek bila tek sporedna stavka u predstavama, ne čudi činjenica da kazališni kostimi u kojima je nastupala nisu sačuvani. Kostimi su ostali zabilježeni na fotografijama i ponekim skicama. U vrijeme kada je Ruža Cvjetičanin nastupala kostimografi još uvijek nisu bili potpisivani, oni će na kazališne cedulje doći tek pretkraj njene karijere. Unatoč tome, operetni kostimi bili su vrhunski i svjedoče o trudu koji je uloženi od strane kazališnog osoblja i modnih salona u kojima su kostimi izrađivani, ali i o talentu same pjevačice koja se i sama morala brinuti o svojim kostimima, a kasnije i o talentu kostimografa koji nisu bili potpisani.

4.3. Kostimografija u operetama Ruže Cvjetičanin

Na programskim knjižicama s predstavama u kojima je nastupala Ruža Cvjetičanin kostimograf se spominje tek među zadnjim odigranim predstavama. Scenografi su uglavnom potpisivani još od tridesetih godina. Pedesetih godina se napokon počinje pojavljivati ime kostimografa. Sve dok kostimografi nisu bili potpisani, na kazališnim ceduljama najčešće se spominjala osoba koja je bila zadužena za nacrt kostima, odnosno osobe koje su radile maske, te u kojim su salonima izrađeni kostimi.

Prateći kazališne cedulje od prvog nastupa Ruže Cvjetičanin može se pratiti formiranje kostimografije, ali i scenografije kao umjetničke struke te put koji su ove dvije discipline prošle prije nego su se zaustavile tamo gdje i pripadaju, pored pisca, redatelja, dirigenta i koreografa.

Na kazališnoj cedulji *operete Grof Luksemburg* od 22. studenog 1933. godine, prve u kojoj je Cvjetičanin nastupala, ispod naslova potpisani su tek autori glazbe i teksta, dirigent te redatelj. Ispod popisa likova i mjesta radnje po činovima, stoji: „Toalete Ruže Cvjetičanin iz Salona Jakšić i Ateliera stručne učiteljice Anke Kokić. – Frak Nikše Stefaninija iz Engleskog Magazina – Krzna Ruže Cvjetičanin od tt. 'Siscia', a šešir i nakit iz salona Pompadour.“ Ispod toga potpisan je scenograf Sergije Glumac.¹⁸⁸

a) Sva večernja odijela

b) Najmanje jedno dnevno i jedno društveno odijelo

Kazališna uprava nabavlja povijesnu i stiliziranu odjeću i obuću i muška odijela za ženske službenike. Kako je iz umjetničkih razloga potrebno za prikazivanje kojeg suvremenog djela, da službenik nastupi u jednom ili više odijela osobite pomodne vrste i kroja, može kazališna uprava potrebna odijela za službenika nabaviti o svom trošku i tada su ta odijela vlasništvo kazališta, ili mu odobriti posebnu odjevnu pomoć, da ih sam dade sašiti i tada se ona smatraju njegovim vlasništvom.“ Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil. Str.423-424.

¹⁸⁸ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.25.

Na prvoj opereti Ruže Cvjetičanin u Komediji, *Grofici Marici* 6. prosinca 1954. godine, još uvijek nije potpisan kostimograf ni autor kostima. Na kazališnoj cedulji stoji gdje su izrađeni kostimi i iz kojeg salona su šešir i nakit za glavu za Ružu Cvjetičanin.¹⁸⁹ Marija Zidarić¹⁹⁰ potpisana je prvi puta već u njevoj sljedećoj ulozi, u *Splitskom akvarelu* Ive Tijardovića, 12. rujna 1955. godine te *Kod bijelog konja* te iste godine. Međutim, još uvijek nije potpisana kao kostimograf, već pod „nacrt kostima“ ili samo „kostimi“. Također se spominje gdje su kostimi izrađeni – „kostimi izrađeni u vlastitim radionicama pod vodstvom T. Lalić i F. Matojine“.¹⁹¹

U kazalištu Komedija u operetama u kojima je nastupala, kostimografiju su također potpisale Jagoda Bonetti-Buić te Ljubica Wagner. Prva predstava u kojoj je potpisan kostimograf je *Trenk i njegovi panduri* odigrana 25. svibnja 1957. godine u kojoj je za kostimografiju bila zadužena Jagoda Bonetti-Buić. Na toj kazališnoj cedulji je ona ujedno kostimograf i scenograf, a potpisana je pored dirigenta, koreografa i redatelja. Samo godinu dana ranije, točnije 26. svibnja 1956. godine, na opereti *Stvaramo reviju* još uvijek stoji „nacrti kostima: Marija Zidarić“. Zanimljivo je da su autor glazbe, dirigent, redatelj, scenograf i koreograf potpisani ispod naslova, nakon čega slijedi podjela uloga po pjevačima, popis glavnih i sporednih likova te kratki opis mjesta radnje. Tek ispod ovog popisa navedena je autorica kostima pod „nacrti kostima“ ili samo „kostimi“.¹⁹²

U novinskim člancima iz četrdesetih godina, kostimograf se ne spominje. Primjerice, u kratkom članku iz 1944. godine o izvedbi operete *Šišmiš* u ondašnjem

¹⁸⁹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.105.

¹⁹⁰ Kostimografkinja Marija Zidarić (1924.-2008.) od 1954. do 1989. godine zaposlena je u kazalištu Komedija kao kostimograf i scenograf. Bila je u prvoj generaciji koja je upisala odjel za tekstil i kostimografiju na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, kratko vrijeme što je taj program postojao. Akademiju završava 1955. godine u klasi prof. Branke Hegedušić. Radila je i u Zagrebačkom kazalištu lutaka, a bila je jedna od prvih umjetnica koja je prekinula tradiciju realsocijalizma u umjetnosti i naglasak stavila na narodnu tradiciju u oblikovanju tekstila. Od 1962. do 1981. godine radi kao profesorica za oblikovanje tekstila te povijesti tekstila i kostima na Odjelu za tekstilni dizajn na Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zagrebu.

(<http://www.ulupuh.hr/hr/stranice/clanova.asp?slika=366/MarijaZidarić.jpg&idclana=366,zadnji> uvid:2.11.2016.)

U zlatnom dobu zagrebačke operete zaslužna je za kostimografiju jednih od najznačajnijih opereta kao što su *Mala Floramye*, *Splitski akvarel* i *Kod bijelog konja*. Marija Zidarić bila je učenica Inge Kostinčer. O njoj je izjavila: „Ona bi načinila svoje, mi svoje, a nakon što smo gledali predstavu, razmotrili bismo svoje pristupe. Dakako, povijest smo učili i verbalno, no bitno je da je to bila stalna kreativna igra – stalno smo crtali kostime antike – grčke i rimske, studirali kostime Mezopotamije, Egipta, kasnijih razdoblja...“ Petranović, M. (2015.) *Od kostima do kostimografije – Hrvatska kazališna kostimografija*. Zagreb: ULUPUH. str. 349, 318.

¹⁹¹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str.126.

¹⁹² Ibid.

Hrvatskom državnom kazalištu, stoji: „slike, radjene po inscenaciji Vladimira Žedrinskog bile su svježee“.¹⁹³ U člancima iz pedesetih godina, kostimografi se spominju, no vrlo kratko, a prave kritike o kostimima ne postoje.

U Hrvatskom narodnom kazalištu kostimografi su ipak potpisivani ranije nego u Kazalištu Komedija. Tridesetih godina kostimografi se još uvijek ne potpisuju, već se samo navodi iz kojih su salona toaleta, što potvrđuje da su se onda u pravilu još uvijek glumci morali pobrinuti za vlastiti kostim. Scenograf je potpisan ispod svih autora i podjela uloga. Kostimografkinja Helena Uhlik Horvat potpisana je već na prvoj izvedbi operete *Šišmiš*, 8. prosinca 1944. godine. Ona i scenograf Vladimir Žedrinski potpisani su ispod podjele uloga i kratkog opisa činova: „Inscenacija izrađena po nacrtima Vladimira Žedrinskoga. Kostimi po nacrtima Jelene¹⁹⁴ Uhlik.“¹⁹⁵

¹⁹³ I. B. Državna opera: J. Strauss: *Šišmiš*. Gostovanje Julije Grill Dabac. *Hrvatski narod*, 15. prosinca 1944., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

¹⁹⁴ U svim je kazališnim ceduljama Helena Uhlik navedena kao Jelena Uhlik.

¹⁹⁵ Kazališna cedulja za premijeru obnovljene operete *Šišmiš*, 8. prosinca 1944. godine, iz Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

5. OPERETA ŠIŠMIŠ

Šišmiš, izvorno *Die Fledermaus*, opereta je austrijskog skladatelja Johanna Straussa mlađeg. Napisana je 1874. godine prema libretu Richarda Genéea i Karla Haffnera. Ova klasična opereta jedno je od najuspješnijih i najizvođenijih operetnih djela do danas. Sadrži odlike bečkih opereta, ima dobar libreto, a duhoviti ulomci i raznovrsne melodije su dobrim dijelom i plesne. Na trenutke, glazba postaje gotovo operna. Zbog toga se *Šišmiš* ponekad svrstava i u komičnu operu.¹⁹⁶

Godine 1874. *Šišmiš* je prvi puta izveden u Beču. Međutim, premijera nije bila uspješna. Nakon što je doživio odobravanje publike u Berlinu, prihvaćen je i od strane bečke publike.¹⁹⁷ Pedesetih godina, bio je jedina opereta koju je kontinuirano izvodila bečka Staatsopera.¹⁹⁸

Strauss se, pišući *Šišmiša*, pridržavao okvira klasične „bečke“ operete. Međutim, njegova prirodna nadarenost zaslužna je za oblikovanje vrhunske glazbe, te je u njemu Strauss ostvario „saživljenost muzike sa scenskom radnjom (...) kakvu Straussova muzika nije nikad prije ni poslije pokazala“.¹⁹⁹ Zbog kvaliteta koje *Šišmiš* posjeduje, nerijetko ga izvodi operni ansambl.

5.1. Johann Strauss mlađi

Johannes Brahms je ovako govorio o Johannu Straussu: „Iz tog čovjeka samo teče glazba, njemu uvijek nešto padne na pamet. U tome se on razlikuje od nas drugih!“²⁰⁰

Johann Strauss mlađi, rođen 1825. godine u blizini Beča, bio je sin Johanna Straussa starijeg, romantičarskog skladatelja i dirigenta. Strauss stariji počeo je svirati violinu već kao dijete, a s kolegama je putovao Europom svirajući i skladajući u valcer-

¹⁹⁶ N. T. Klasična opereta i naša današnja publika. *Narodni list*, 30. listopada 1952., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

¹⁹⁷ D. R. Straussov *Šišmiš* ponovo na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta. *Narodni list*, 28. listopada 1952., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

¹⁹⁸ Johann Strauss: *Šišmiš*. *Vjesnik*, 28. listopada 1952., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

¹⁹⁹ Turkalj, N. *Šišmiš* Johanna Straussa u Velikom kazalištu. *Narodni list*, 8. studenog 1952., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

²⁰⁰ N. T. Klasična opereta i naša današnja publika. *Narodni list*, 30. listopada 1952., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

kvartetu. Znao je da život glazbenika nije lak, te zbog toga nije htio da se Strauss i njegova braća bave glazbom unatoč tome što su pokazivali talent. U braku je imao šestero djece, a još petero s ljubavnicom s kojom je na kraju pobjegao. Tada je Strauss mlađi mogao nastaviti s glazbenom obukom koju je prije toga pohađao u tajnosti, skrivajući se od oca. Svoju zahvalnost stoga nije iskazao ocu, već gradu Beču: „Ako je istina da posjedujem dar, tada ga, iznad svega, dugujem svojem voljenom gradu Beču (...) u čijem su tlu korijeni moje snage, u čijem zraku lebde melodije koje je moje uho uhvatilo, kojima se moje srce opijalo i koje je moja ruka zapisala.“²⁰¹

Straussa nazivaju još i kraljem valcera. Međutim, njegovi valceri nisu odmah naišli na odobravanje. Praizvedba skladbe *Na lijepom plavom Dunavu*, koja je danas sinonim za valcer, 1867. godine doživjela je neuspjeh. Izvedena je ponovno na izložbi Napoleona III. u Parizu. Skladba je postala svojevrsni glazbeni motiv izložbe, a njena popularnost proširila se do Londona gdje je Strauss održao šest koncerata. Bio je pohvaljen i od kraljice Victorie. *Na lijepom plavom Dunavu* postalo je najunosnije djelo u povijesti glazbe. Premda je bio hvaljen od mnogih kolega, njegove operete nisu doživjele toliki uspjeh. Najpoznatija opereta, *Šišmiš*, još se uvijek izvodi u velikim opernim kućama. Strauss je operete pisao kako bi zabavio širu publiku, no unatoč tome, njegova je operetna glazba bila pravo umjetničko djelo.²⁰²

U svom životu nije uspio napisati ni jednu ozbiljniju operu, premda mu je to bila želja. Johann Strauss umro je 1899. godine.²⁰³ Već je za svoga života stekao veću popularnost od svog oca, a njegova je opereta *Šišmiš* jedna od najznačajnijih opereta uopće.

Razlog zbog kojeg većina njegovih opereta nije bila popularna ne leži u glazbi, koja je bila vrhunska, već u izboru libreta. Strauss je bio površan u izboru, a nerijetko bi sadržaj svojih opereta upoznao tek na probama. U novije se vrijeme njegove operete pokušavaju zamijeniti s drugim verzijama teksta.²⁰⁴

²⁰¹ Goulding, P. (2004.) *Klasična glazba: 50 najvećih skladatelja i njihovih 1000 najpoznatijih djela*. Zagreb: V.B.Z. Str. 479-482.

²⁰² Ibid.

²⁰³ Goulding, P. (2004.) *Klasična glazba: 50 najvećih skladatelja i njihovih 1000 najpoznatijih djela*. Zagreb: V.B.Z. Str. 483.

²⁰⁴ *Hrvatsko narodno kazalište. 1894-1969.* (1969) Strauss, Johann ml. 1. izd. Zagreb: Naprijed. Sv. 1. 1969. Str. 623.

5.2. Opereta *Šišmiš* u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu

U Enciklopediji Hrvatskog narodnog kazališta (1969.) o *Šišmišu* postoje dvije natuknice. Jedna je opereta u tri čina za koju se navodi da je prvi put izvedena u Zagrebu 1883. godine. Izvorna verzija *Šišmiša* odigrana je još i 1896. godine u novoj zgradi kazališta. Nakon toga, navodi se *Šišmiš* kao glazbena komedija u tri čina koju su preradili Max Reinhardt i Erich Wolfgang Korngold. Premijera prerađene verzije *Šišmiša* bila je 24. lipnja 1933. godine. Margareta Froman bila je redatelj i koreograf, a scenograf Pavel Froman. Sljedeće obnove bile su 8. prosinca 1944. godine kada se za tu operetu prvi put spominje kostimografkinja – Helena Uhlik Horvat, dok je scenografiju potpisao Vladimir Žedrinski. Nakon toga, *Šišmiš* je opet obnovljen 28. listopada 1952. godine, kada prvi put u HNK-ovom *Šišmišu* nastupa Ruža Cvjetičanin. Ponovno je odigran 6. ožujka 1966. godine, u režiji Andréa Diehla, a scenografiju i kostimografiju potpisao je Vladimir Žedrinski. Ovaj put opereta je igrana osamnaest puta, do 31. siječnja 1969. godine.²⁰⁵

²⁰⁵ *Hrvatsko narodno kazalište. 1894-1969.* (1969) *Šišmiš*. 1. izd. Zagreb: Naprijed. Sv. 1. 1969. Str. 640.



Sl.5. Skica Helene Uhlik Horvat za Rosalindu u Šišmišu [5]

Šišmiša iz 1944. godine režirao je Milan Šepec. U HNK-u je te sezone odigrano sveukupno samo sedam izvedbi, do 26. travnja 1945. godine. Milan Šepec je ujedno nastupao u glavnoj ulozi, zajedno s Verom Misitom.²⁰⁶

U sezoni 1952./1953. u Hrvatskom narodnom kazalištu, *Šišmiša* je izvodio operni ansambl, s nekim iznimkama. U režiji Margarete Froman, bivše primabalerine i baletne koreografkinje, *Šišmiš* je imao vrlo uspješne prizore klasičnog bečkog baleta. Kretanje solista, plesaša i zbora bilo je ležerno i prirodno. Pohvale je dobio i scenograf Zvonko Agbaba za dobar omjer kulisa, zastora i rasvjete, što je doprinjelo uravnoteženoj

²⁰⁶ Hećimović, B. (ur.)(1990.) *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840-1860-1980*. Zagreb: Globus. Str. 227, 232, 238.

kompoziciji scene. O kostimima u opsežnom članku postoji samo jedna rečenica: „Odlično zamišljeni kostimi (Rosalinda, balet!) po nacrtima Inge Kostinčer upotpunili su visoku kvalitetu scenske opreme.“²⁰⁷ U nekim člancima koji su najavljivali izvedbu operete, ili se osvrnuli na odigranu operetu, kostimograf se nije spomenuo, dok negdje stoji samo „Kostime je nacrtala Inga Kostinčer.“²⁰⁸

Šišmiš je u HNK odigran dvadeset i devet puta, od premijere 28. listopada 1952. godine do 9. siječnja 1955. godine.

Nakon uspješnog gostovanja Ruže Cvjetičanin na *Šišmišu* u Grazu, 1951. godine, pozvana je da nastupi na obnovi *Šišmiša* u HNK-u u ulozi Rosalinde. Bila je to upravo njezina želja da se *Šišmiš* vrati u HNK. Međutim, nakon odrađene generalne probe, Ruža Cvjetičanin je hospitalizirana zbog smetnji s vidom. Nažalost, nije mogla nastupiti na premijeri te ju je zamijenila kolegica Nada Tončić.²⁰⁹ Premijera je bila 26. listopada 1952. godine, s Nadom Tončić kao Rosalindom. Također je alternirala Bianka Dežman. Ruža Cvjetičanin nastupila je u *Šišmišu* tek 1953. godine.

Godine 1954. Ruža Cvjetičanin gostovala je u *Šišmišu* u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u Rijeci. Redatelj je bio Anton Koren. Opereta je odigrana dvadeset i dva puta.²¹⁰ Ruža Cvjetičanin gostovala je na izvedbi 7. veljače.²¹¹

5.2.1. Kostimografija u opereti *Šišmiš*

Na kazališnoj cedulji iz 1954. godine iz HNK u Rijeci gdje je Ruža Cvjetičanin gostovala potpisan je scenograf Berislav Deželić, a Marija Ribarić-Godec kao „nacrti kostima“. Dalje, pod izradom kostima navedeni su Lucija Bačić i Ivica Stanković, a bojadisanje materijala izvelo je poduzeće „Etilen“ iz Rijeke.²¹²

Kostimografkinja Helena Uhlik Horvat potpisana je na izvedbi *Šišmiša* u sezoni 1944./1945. U *Šišmišu* iz sezone 1952./1953. potpisana je Inga Kostinčer kao

²⁰⁷ Ibid.

²⁰⁸ Premijera Straussova *Šišmiša*. *Kazališne vijesti*, 1952., Str. 3. Br. 3, Zagreb.

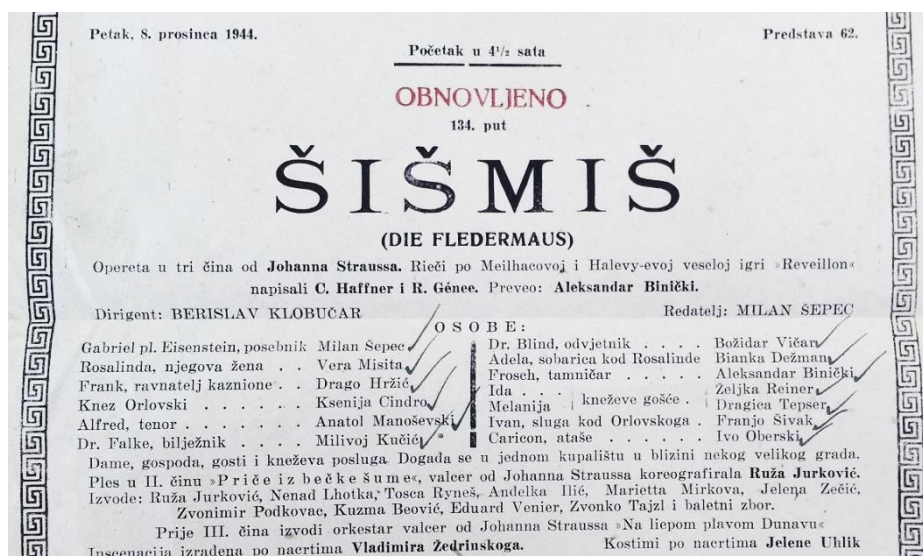
²⁰⁹ „Neki dan su u bolnici na Rebru gostovali članovi zagrebačke Komedije. Prikazali su vedri program za bolesnike. Za vrijeme programa, u gledalištu je jedna bolesnica briznula u plač. Očito uzbuđena što već šest tjedana nije sa svojim drugovima glumcima i pjevačima, Ruža Cvjetičanin nije mogla suzdržati suze.“ Ruža Cvjetičanin. *Vjesnik u srijedu*, 10. prosinca 1952., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

²¹⁰ Hećimović, B. (ur.) (1990.) *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840-1860-1980*. Zagreb: Globus. Str. 713.

²¹¹ Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str. 107.

²¹² Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion. Str. 107.

kostimografkinja. Originalnu skicu kostima za glavnu ulogu, Rosalindu, koja se čuva na Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta, izradila je Helena Uhlik Horvat, 1944. godine. Sačuvano je i nekoliko fotografija izvedbe *Šišmiša* iz te sezone na kojima se vidi, između ostalih kostima, i kostim za Rosalindu koji odgovara skici. Gotovo identični kostimi – večernja haljina i spavaćica za Rosalindu – pojavljuju se ponovno u sezoni 1952./1953. kada nastupa Ruža Cvjetičanin. Zanimljivo je da u Enciklopediji Hrvatskog narodnog kazališta ne stoji da je Inga Kostinčer radila kostimografiju za *Šišmiša*, a na Odsjeku pod njenim radovima također nije navedena ta opereta. Uspoređujući fotografije izvedbi iz 1944. i 1952. godine, uočavaju se slični, gotovo identični Rosalindini kostimi, no ostali kostimi – kostimi sporednih izvođača i plesača su različiti. U kazališnim kritikama iz godine 1944. kao autorica kostima spominje se Helena Uhlik Horvat, a 1952. godine Inga Kostinčer. Poznato je da su u to vrijeme kostimografi tek počeli biti spominjani na kazališnim ceduljama, a u kritikama se kratko, najčešće jednom rečenicom spominje samo autor kostima, koji je vjerojatno prepisan s kazališnih cedulja. Stoga je razumljivo da članci odgovaraju kazališnim ceduljama. Zbog nedovoljno detaljnih zapisa u području kostimografije, ne postoji nikakav konkretan dokaz za kostimografiju iz sezone 1952./1953. Moguće je da je Inga Kostinčer obnovila kostim Helene Uhlik Horvat za Rosalindu koji je najviše upitan. Ono što je sigurno je da originalna skica iz 1944. godine odgovara kostimu iz iste godine, koji se ponovno pojavljuje u obnovljenoj verziji *Šišmiša* 1952. godine.



Sl. 6. Kazališna cedulja za premijeru *Šišmiša* 1944. godine, kostimograf: Helena Uhlik [6]



Sl.7. Ruža Cvjetičanin kao Rosalinda u Šišmišu, 1952. godine, kostimograf: Inga Kostinčer [7]

6. PRAKTIČNI RAD

Praktični dio diplomskog rada podijeljen je u dva dijela: skice kostima i realizacija jedne skice. Budući da profesija kostimografa obuhvaća čitavi proces od početne ideje do završne izvedbe, ovaj rad oponaša jedan kostimografski zadatak.

6.1. Kostimografske skice

Svaka kostimografija započinje skicama koje se izrađuju u dogovoru s redateljem te nakon pročitano g teksta. U ovom slučaju izrađene su kostimografske skice za ukupno petnaest različitih opereta u kojima je Ruža Cvjetičanin nastupala. Nastojala sam izabrati raznovrsne operete, neke od najpoznatijih i njoj najdražih. U većini opereta koje sam izabrala tumači glavnu ulogu, no ima i nekih sporednih – obuhvatila sam širok spektar njenih uloga kako bi dočarala raznolikost u njenom umjetničkom djelovanju. Svakom liku dala sam karakter sukladan tekstu operete. Siluete su često predimenzionirane, a boje, krojevi i materijali govore o raskoši operetnih kostima. To je upravo ono što je krasilo operetu – raskoš, razigranost, blještavilo. U petnaest kostimografskih skica ponudila sam vlastiti prijedlog kostima, koji je nerijetko nadahnut izvornim kostimom Ruže Cvjetičanin ili sadrži neke njegove elemente. Crteži nisu stilizirani – želja mi je bila detaljno i realistično prikazati vlastitu zamisao. Kostimi su u velikoj mjeri povijesno točni – sadrže elemente odijevanja iz vremena u kojem se radnja odvija, dok su neki elementi prilagođeni ili stilizirani. S obzirom da su u pitanju pjevači, kostimi moraju biti prilagođeni njihovoj ulozi i ni u kojoj mjeri ih ne smiju sputavati. Zbog toga bi oni odjevni predmeti koji bi mogli ometati izvođenje, poput korzeta ili krute podsuknje, bili prilagođeni. Današnje mogućnosti izrade pružaju više nego u prošlom stoljeću, stoga današnji kostimografi mogu na domišljat način olakšati glumcima, plesačima i pjevačima, a istovremeno napraviti vrlo dobar kostim.

Skice sadrže naslove opereta, njihove autore i ime lika koje je Ruža Cvjetičanin tumačila. Među njima je i *Grof Luksemburg*, prva njena opereta, *Kod bijelog konja* – opereta s kojom je proslavila trideset godina umjetničkog rada, dvije njene omiljene operete – *Grofica Marica* i *Mala Floramye* i druge. Jedna od skica iz operete *Šišmiš* je poslužila za realizaciju kostima. Operetu *Šišmiš* izabrala sam jer je to jedina kostimografska skica koja se čuva pod imenom kostimografkinje Helene Uhlik Horvat.

U svojevrsnoj rekonstrukciji kostima iskoristila sam elemente koji namjerno služe kao asocijacija na njezin kostim.

Kostimografske skice nalaze se u prilogu.

6.2. Realizirani kostim

Izvorni kostim Rosalinde iz *Šišmiša* je dugačka crna haljina sa dodatkom tila i svjetlucavih perlica. Vrh haljine dolazi u centar pažnje zbog nabranog crnog tila. Dodatak je maska koju Rosalinda prema tekstu nosi u drugom činu kada se odvija kostimirani ples u kojem ona nastoji prikriti svoj identitet. Također, nosi rukavice od crne transparentne tkanine te tanku ogrlicu uz vrat. Dominira crna boja čiju zagasitost razbijaju svjetlucavi elementi i prozračnost tila.



Sl.8. Kostim Ruže Cvjetičanin za ulogu Rosalinde u Šišmišu [8]

Osim izvorne skice i kostima, kao inspiracija je poslužilo odijevanje s prijelaza 19. na 20. stoljeće. Kroj za kostim koristi neke elemente tog odijevanja, no prilagođen je ulozi – gornji dio nije korzet već samo podsjeća na njega, a suknja ne sadrži podsuknju. Dominantna boja kostima je bordo crvena boja koja je kombinirana s crnom. Umjesto tila, upotrijebljena je crna čipka koja je također prozirna i stvara dinamičnost na obrubu suknje kao i na gornjem dijelu. Kostim je izrađen iz dva dijela koje vizualno povezuju svjetlucave ukrasne trakice. Budući da se u ovom slučaju čipka nije uklapala s tilom, on je izostavljen. Silueta kostima je stoga uska, što vizualno izdužuje figuru. Suknja ima dugi rep bordo boje.

Materijali koji su korišteni imaju blagi sjaj, bordo materijal je mješavina svile i poliester, a crni materijal je poliester s elasthanom. Svi su ukrasi našiveni rukom. Maska se sastoji od baze – tvrde maske koja je prefarbana u brončanu boju, te od crne čipkane maske koja je nalijepljena na nju. U sredini je i medaljon iza kojeg je crno perje. Maska je i u rekonstruiranom kostimu neizostavna.

7. ZAKLJUČAK

Iznimna umjetnička osobnost Ruže Cvjetičanin učinila ju je miljenicom zagrebačke publike. U svojoj dugogodišnjoj umjetničkoj djelatnosti odigrala je osamdesetak naslova u Hrvatskom narodnom kazalištu te Kazalištu Komedija. Opereta je bila njena ljubav još od djetinjstva, a san joj se ostvario već sa sedamnaest godina kada je prvi put kročila na kazališne daske. Na njima je provela preko trideset godina, pjevajući u nekim od najpopularnijih opereta koje se izvode i danas.

Opereta je svoje zlatno doba doživjela tridesetih godina prošlog stoljeća, a Ruža Cvjetičanin je jedna od glavnih predstavnika zagrebačke scene tog doba. Osobito je važna uloga koju su kazalište i operetni umjetnici imali za vrijeme Prvog i Drugog svjetskog rata. Oni su nudili bijeg od stvarnosti, utjehu i zabavu.

Ono što je opereta bila jednom, danas su mjuzikli, filmovi i drugi moderniji oblici izvođenja. Opereta je prikazivala raskoš jednog prošlog vremena. Pedesetih i šezdesetih godina nastojala se iskorijeniti od strane komunističkog sustava, pa iako se na kratko bila povukla, danas se ponovno vraća. Ona u gledateljima budi nostalgiju za nekim prošlim, sjajnim vremenima.

Iščitavanje literature, istraživanje na Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta, izrađivanje skica te na kraju izrada kostima rezultirali su na kratko povratkom u ta prošla vremena. Svi sudionici tog vremena – redatelji, pisci, glumci, pjevači, plesači, kostimografi i scenografi, ali i oni ljudi iz pozadine – inspicijenti, krojači, stolari, slikari i ostali – zaslužili su da se o njima i dalje istražuje i piše, da se o njima rade članci i izložbe.

LITERATURA

A. R. Jubilej Ruže Cvjetičanin. *Večernji list*, 25. svibnja 1964. Str.3., Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

A.R-g. Ruža Cvjetičanin slavi jubilej: Tri decenija na muzičkoj sceni. *Telegram*, 22. svibnja 1964., Str. 7. (nepoznati broj), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Banović, S. (2012.) *Država i njezino kazalište*. Zagreb: Profil.

Be-r. *Opereta u Zagrebu*. Kazališne vijesti, studeni 1952., Br. 3, Str.10., Zagreb.

D. R. Straussov „Šišmiš“ ponovo na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta. *Narodni list*, 28. listopada 1952., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Derk, D. Grofica Marica u – osamnaestoj. *Pozornica*, 7. srpnja 1995., Br. 7, Str. 20., Zagreb.

Goulding, P. (2004.) *Klasična glazba: 50 najvećih skladatelja i njihovih 1000 najpoznatijih djela*. Zagreb: V.B.Z.

Građa Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Opatička 18, Zagreb

Hećimović, B. (ur.)(1990.) *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840-1860-1980*. Zagreb: Globus.

Heveler, K. (1967.) *Muzički leksikon: priručnik za ljubitelje muzike*. Subotica: Minerva.

Hrvatsko narodno kazalište. 1894-1969. (1969) 1. izd. Zagreb: Naprijed. Sv. 1. 1969.

I.B. Državna opera: J. Strauss: „Šišmiš“. Gostovanje Julije Grill Dabac. *Hrvatski narod*, 15. prosinca 1944., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Izložba *Ruža Cvjetičanin – operetni dragulj*, Muzej grada Zagreba, Opatička 20, Zagreb

Johann Strauss: „Šišmiš“. *Vjesnik*, 28. listopada 1952., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteca Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Lučić, K. (2004). *Popularna glazba u zagrebu između dvaju svjetskih ratova*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 41(2), str. 123-140.

N. T. Klasična opereta i naša današnja publika. *Narodni list*, 30. listopada 1952., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteca Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Naša nova operetna premijera: „Clivia“. Kazalište Komedija. 1952., Br. 2, Str. 3., Zagreb.

Perić Kempf, B. (2013.) *Rudolf Klepač: monografija*. Zagreb: Jesenski i Turk.

Petranović, M. (2015). *Od kostima do kostimografije – Hrvatska kazališna kostimografija*. Zagreb: ULUPUH.

Petranović, M. *Profesija kostimograf ili povijest profiliranja kostimografske struke*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku. 47/2, 2010., str. 191-204.

Premijera Straussova Šišmiša. *Kazališne vijesti*, 1952., Str. 3. Br. 3, Zagreb.

Ruža Cvjetičanin pjeva Silvu. Kazalište Komedija. 1952., Br. 2, Str. 3., Zagreb.

Ruža Cvjetičanin. *Vjesnik u srijedu*, 10. prosinca 1952., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteca Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Schopf, D. (2015.) *Ruža Cvjetičanin i zagrebačka opereta*. Zagreb: Hilarion.

Slunjski, Ž. *Leharova slika s posvetom za Ružu*. *Vjesnik*, 23. travnja 1995. Str. 29., Zagreb.

Šojat-Bikić, M. (2009). *Nove glazbene zbirke Muzeja grada Zagreba: Zbirka operetne prvakinje Ruže Cvjetičanin, donacija Marine Würth Klepač*. *Informatica museologica*, 40(1-2).

Što nam sprema zagrebačka opereta. (1942.) *Hrvatska pozornica. Kazališni tjednik*. 25. listopada 1942. Br.4. Str,7-8., Zagreb.

Tri decenija na operetnoj sceni. *Vjesnik*, 20. svibnja 1964., (nepoznati broj, nepoznata stranica) Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Turkalj, N. „Šišmiš“ Johanna Straussa u Velikom kazalištu. *Narodni list*, 8. studenog 1952., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Umjetnost narodu. *Narodni list*, 3. ožujka 1948., (nepoznat broj, nepoznata stranica), Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

V. Š. 30 ruža za Ružu. *Arena*, 15. svibnja 1964., (nepoznati broj, nepoznata stranica) Zagreb. Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Mrežni izvori

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20602>, zadnji uvid: 21.10.2016.

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34677>, zadnji uvid: 24.1.2017.

<http://www.komedija.hr/www/events/e-kalman-kneginja-cardasa-6/>, zadnji uvid: 25.10.2016.

<http://www.novi-vinodolski.hr/2012-05-07-08-42-03/kultura/94-kulturni-gospodarski-i-sportski-zivot-narodni-obicaji>, zadnji uvid: 31.10.2016.

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20602>, zadnji uvid: 21.10.2016.

<http://www.ulupuh.hr/hr/straniceclanova.asp?slika=366/MarijaZidaric.jpg&idclana=366>, zadnji uvid:2.11.2016.

<http://www.metopera.org/Discover/Synopses/Die-Fledermaus/>, zadnji uvid: 23.1.2017.

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34677>, zadnji uvid: 23.1. 2017.

<http://www.matica.hr/vijenac/209/Kraljica%20operete/>, zadnji uvid: 25.1.2017.

<http://www.hnk-split.hr/predstave/detalj/artmid/906/articleid/9378/mala-floramyje>,
zadnji uvid: 19.10.2016.

<http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/Ru%C5%BEa%20Cvjeti%C4%8Danin%20%E2%80%93%20operetni%20dragulj,1534.html>, zadnji uvid: 25.1.2017.

http://www.mgz.hr/UserFiles/file/Ruza_Cvjeticanin_Jutarnji_list_28_06_2016.pdf,
zadnji uvid: 20.10.2016.

http://www.mgz.hr/UserFiles/file/Ruza_Cvjeticanin_Zagreb_moj_grad_59_2016.pdf,
zadnji uvid: 20.10.2016.

http://www.mgz.hr/UserFiles/file/Ruza_Cvjeticanin_Like_50_2016.pdf, zadnji uvid:
20.10.2016.

<https://www.teatar.hr/53384/sismis/>, zadnji uvid: 20.10.2016.

<http://hrcak.srce.hr/26048>, zadnji uvid: 21.10.2016.

<http://www.komedija.hr/www/o-kazalistu/>, zadnji uvid: 21.10.2016.

<http://www.hnk.hr/predstave/sismis/>, zadnji uvid: 5.11.2016.

<http://hrcak.srce.hr/134507>, zadnji uvid: 6.11.2016.

<https://www.britannica.com/art/cancan>, zadnji uvid: 23.1.2017.

<https://www.britannica.com/art/cancan>, zadnji uvid: 24.1.2017.

PRILOZI

Slike iz teksta

[1] Sedamnaestogodišnja Ruža Cvjetičanin

izvor: <http://www.mgz.hr/UserFiles/image/izlozbe/Ruza-Cvjeticanin-2.jpg>

zadnji uvid: 25.1.2017.

[2] Ruža Cvjetičanin na naslovnici World-Radio programa

izvor: Schopf, D. (2015.)

[3] Ruža Cvjetičanin kao Floramye u opereti I. Tijardovića *Mala Floramye*

izvor: http://arhiva.dalje.com/slike/slike_3/r1/g2009/m02/y210194646491049346_3.jpg

zadnji uvid: 25.1.2017.

[4] Ruža Cvjetičanin sa suprugom Rudolfom Klepačem

izvor: http://croatia.org/crown/content_images/2012/klepac_rudolf/Rudolf_klepac_croatian_fagotist_ruza_cvjeticanin.jpg

zadnji uvid: 25.1.2017.

[5] Skica Helene Uhlik Horvat za Rosalindu u *Šišmišu*

izvor: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Akademije znanosti i umjetnosti, donacija autorice

[6] Kazališna cedulja za premijeru *Šišmiša* 1944. godine, kostimograf: Helena Uhlik

Izvor: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Akademije znanosti i umjetnosti

[7] Ruža Cvjetičanin kao Rosalinda u *Šišmišu*, 1952. godine, kostimograf: Inga Kostinčer

izvor: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Akademije znanosti i umjetnosti

[8] Kostim Ruže Cvjetičanin za ulogu Rosalinde u *Šišmišu*

izvor: Schopf, D. (2015.)

Cjelokupni popis uloga Ruže Cvjetičanin

Operetni repertoar

prema Schopf (2015.):

- P. Abraham: *Havajski cvijet* – Raka
P. Abraham: *Havajski cvijet* – Laya
P. Abraham: *Roxi* – Roxi
P. Abraham: *Viktorija* – Viktorija
S. Albini: *Barun Trenk* – Marica
S. Albini: *Bosonoga plesačica* – Colette Frappart
B. Aleksandrov: *Svadba u Malinovki* – Jarinka
M. Asić: *Pjesmom kroz život* – Ana
R. Benatzky: *Dražesno dijete* – Dražesno dijete
R. Benatzky: *Kod bijelog konja* – Josepha
R. Benatzky: *Moja sestra i ja* – Dolly Fleuriot
J. Beneš: *Djevojčice iz Praga* – Tončika
J. Beneš: *Fakinka* – Bessie
J. Beneš: *Na zelenoj livadi* – Hanči
J. Beneš: *Sveti Anton, svih zaljubljenih patron* – Apolenka
E. Eysler: *Umjetnička krv* – Nelly Leissner
J. Gilbert: *Čista Suzana* – Jacqueline
E. Gloz: *Na plavom Jadranu* – Mare
E. Gloz: *Tu je sreća* – Vera Majska
B. Granichstädten: *Orlov* – Dolly
B. Grün: *Češki muzikanti* – Sissy Roedern
B. Grün: *Gdje cvate ljubav* – Ančica
Hervè: *Mam'zelle Nitouche* – Denise de Flavigny
R. Heuberger: *Ples u operi* – Helena
Ž. Hiršler: *Iz Zareba u Zagreb* – Ivka
Ž. Hiršler: *Kaj nam pak moreju* – Ankica
Ž. Hiršler: *Napred naši!* – Zlata
J. Jankovec: *Kukavica* – Olga
S. Jones: *Geisha* – Molly Seamore

E. Kálmán: *Cirkuska princeza* – Miss Mabel Gibson
E. Kálmán: *Cirkuska princeza* – Fedora
E. Kálmán: *Kneginja čardaša* – Stasi
E. Kálmán: *Grofica Marica* – grofica Marica
F. Klammert – R. Hochwall: *Sretni Tonček* – Cilika
F. Lehár: *Eva* – Pepita Desirec Paquerette
F. Lehár: *Giuditta* – Anita
F. Lehár: *Grof Luksemburg* – Angèle Didier
F. Lehár: *Plava mazurka* – Greta Aigner
F. Lehár: *Ševa* - Margita
F. Lehár: *Vesela udovica* - Valencienne
F. Lehár: *Vesela udovica* – Hanna Glawari
F. Lehár: *Zemlja smiješka* – princeza Mi
M. Maić: *Stvaramo reviju* – Maja Bilin
K. Millöcker: *Đak prosjak* – Bronislava
Đ. Prejac: *Vječni ženik* – Olga
Đ. Prejac: *Vječni ženik* – Bara
F. Schubert – H. Bertè: *Tri djevojčice* – Heiderl
F. Schubert – H. Bertè: *Tri djevojčice* – Hannerl
F. Schubert – H. Bertè: *Tri djevojčice* – Giuditta Grisi
M. Simons: *Ti si ja* – Honorine
A. Srećković: *Omer-paša* – Fatima
O. Straus: *Čar valcera* – Franzi Steingruber
J. Strauss ml.: *Jedna noć u Veneciji* – Ciboletta
J. Strauss ml.: *Šišmiš* – Rosalinda
R. Šimaček: *Reci tko si?* – Mare/Mya
I. Tijardović: *Mala Floramye* – Floramye/Suzette
I. Tijardović: *Splitski akvarel* – Perina
J. Weinberger: *A propos, što radi Andula?* – Jaromira Norova
C. Zeller: *Ptičar* – Krista

Operni repertoar

prema Schopf (2015.):

G. Puccini: *La Bohème* – Musetta

M. P. Musorgski: *Boris Godunov* – Fjodor

G. Bizet: *Carmen* – Frasquita

E. Wolf-Ferrari: *Četiri grubijana* – Lucieta

I. Tijardović: *Dimnjaci uz Jadran* – Pjevačica

G. Donizetti: *Ljubavni napitak* – Gianetta

J. Massenet: *Manon* – Javotte

B. Smetana: *Prodana nevjesta* – Esmeralda

Kostimografske skice za operete Ruže Cvjetičanin



1. Johann Strauss: Šišmiš



”Kneginja
Čardaša”

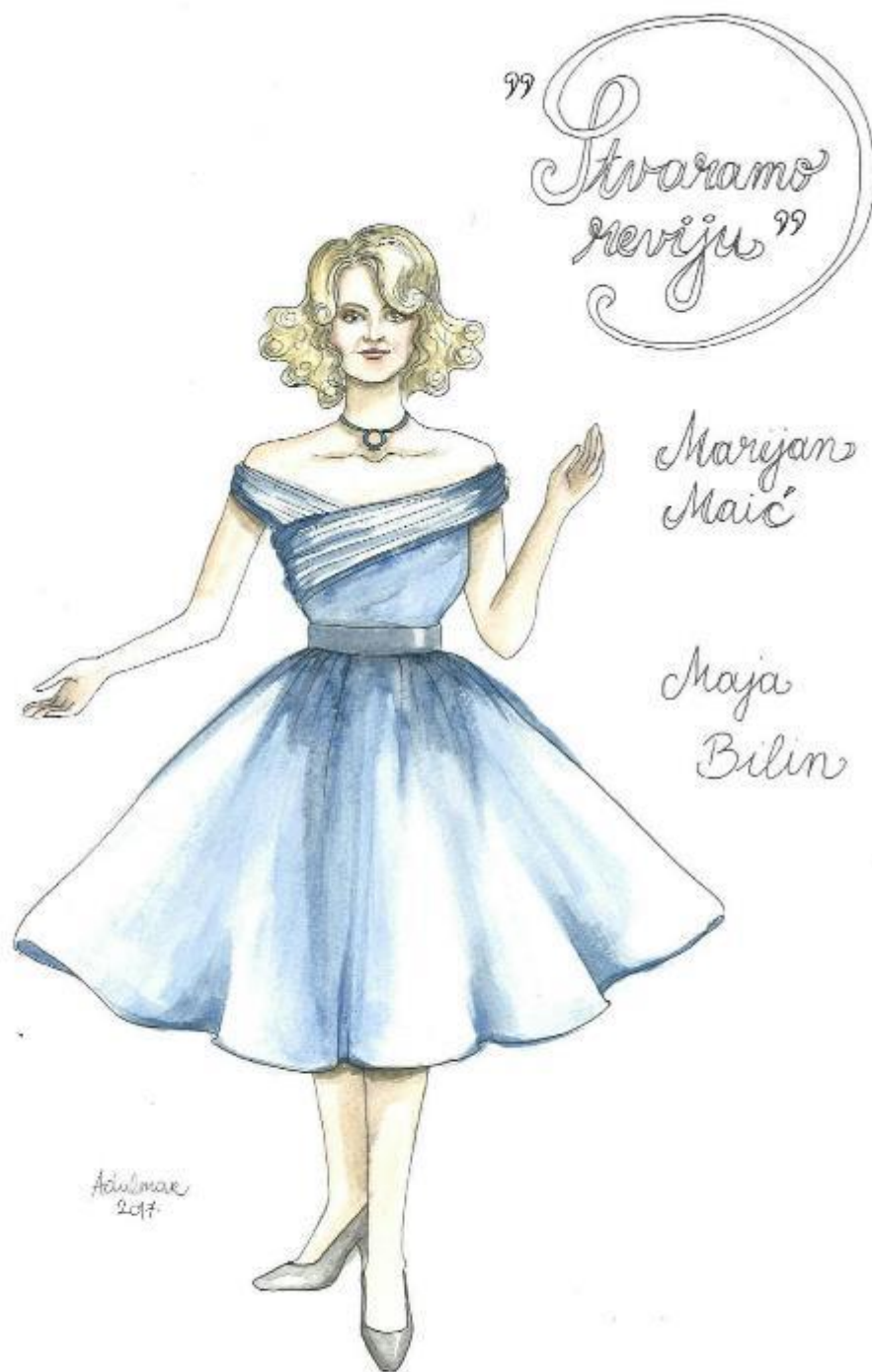
Emmerich
Kálmán

Grafica
Stasi

2. Emmerich Kálmán: *Kneginja čardaša*



3. Franz Lehár: *Grof Luksemburg*



4. Marijan Maić: *Stvaramo reviju*



5. Franz Lehár: *Vesela udovica*



“Mam’zelle
Nitouche”

Hervé

Denise
de
Flavigny

6. Hervé: Mam’zelle Nitouche

”Grafica
Marica”



Emmerich
Kálmán

Grafica
Marica

Adulmar
2017

7. Emmerich Kálmán: *Grafica Marica*



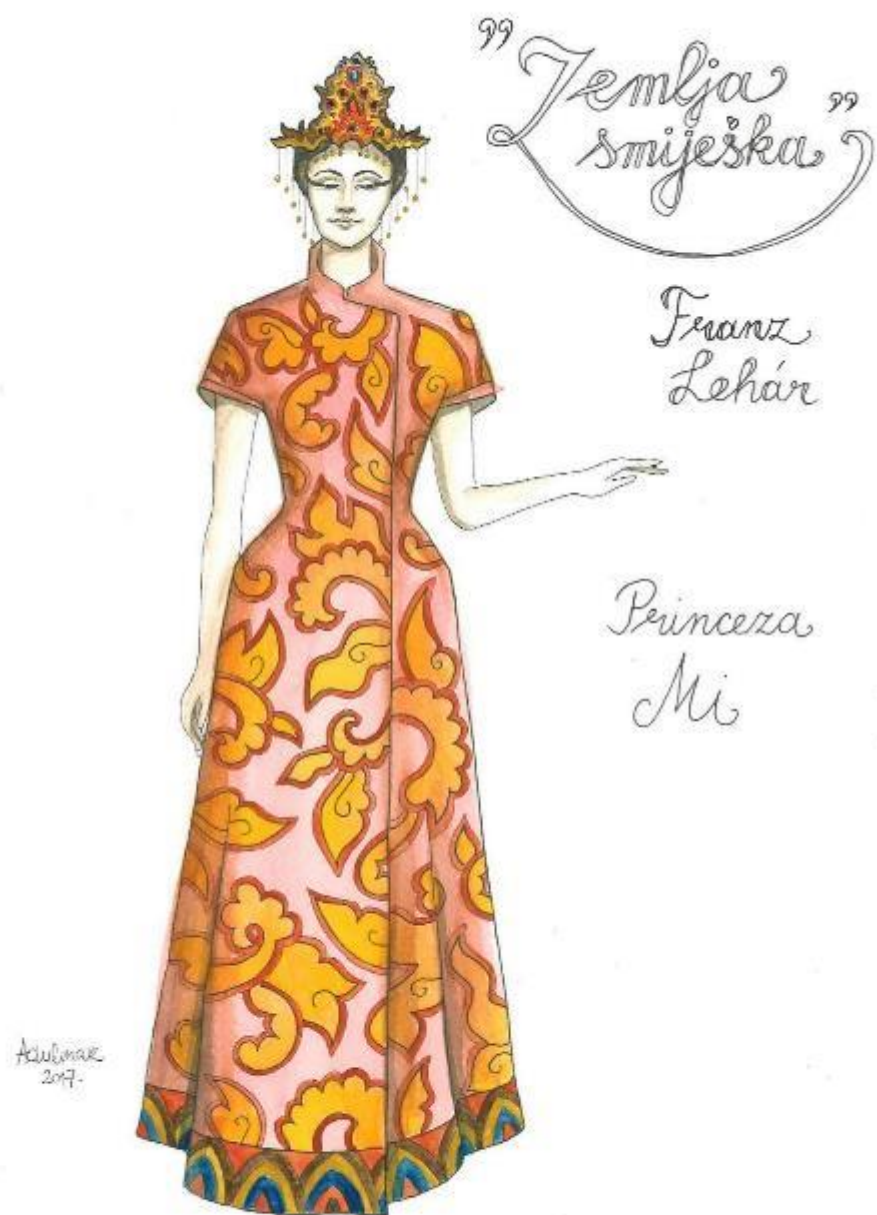
8. Ralph Benatzky: *Moja sestra i ja*



9. Ivo Tijardović: *Mala Floramye*



10. Srečko Albini: *Barun Trenk*



11. Franz Lehár: *Zemlja smiješka*



12. Ralph Benatzky: *Kod bijelog konja*

”
Tri
djevotice”
”



Franz
Schubert ~
Heinrich
Berté

Hannerl

13. Franz Schubert – Heinrich Berté: *Tri djevotice*



14. Franz Lehár: Ševa

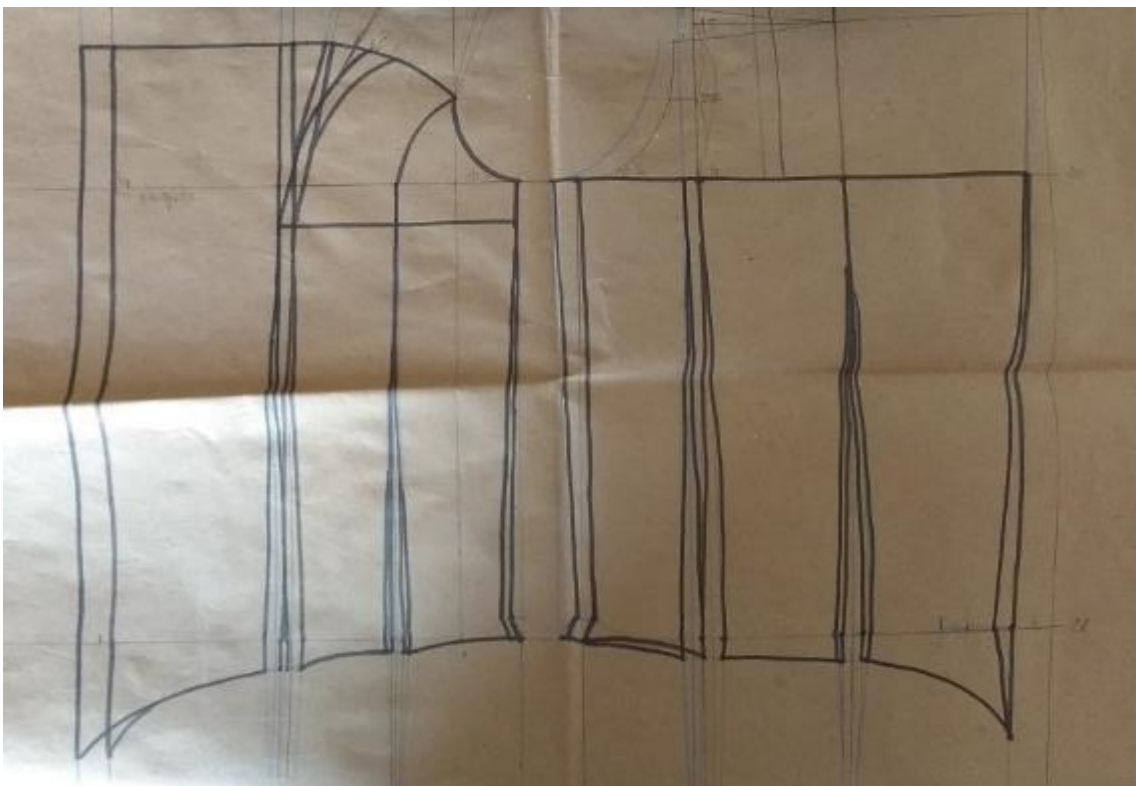


15. Oscar Straus: *Čar valcera*

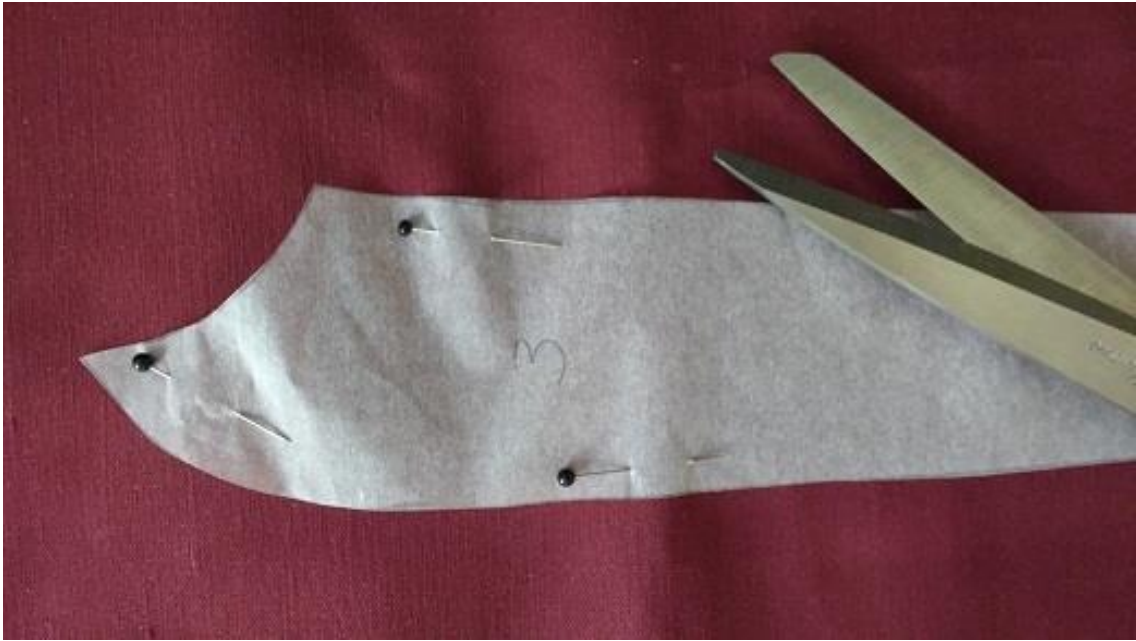
Etape rada i izrađeni kostim



Sl.1. Odabir materijala



Sl.2. Konstrukcija i modeliranje



Sl.3. Krojenje



Sl.4. Odabir ukrasa



Sl.5. Aplikacija ukrasa



Sl.6. Izrada maske







