

Višnja Kačić Rogošić

U SJENI IZVAN UMJETNIČKIH
POLEMIKA

Ivan Trojan

Milan Ogrizović – kazališni čovjek

Naklada Ljevak

Zagreb, 2014.



Od početka 20. stoljeća kad jača i širi se specijalizacija kazališnih umjetnika i djelatnika za pojedine odabrane kreativne i druge kazališne funkcije sve je manji broj univerzalnih ljudi od teatra koji se odlučuju paralelno kročiti različitim stvaralačkim stazama. Još je manji broj onih koji su na svim dionicama toga puta jednako uspješni i strastveni te se mogu svrstati u reprezentativne predstavnike svoje prakse. Jednome

svega pravaške ideološke orijentacije, ali i polemika i sukoba od kojih su vjerojatno najpoznatiji oni koji su uslijedili nakon Ogrizovićeve odricanja od koautorstva *Prokletstva*, drame koju je napisao s Andrijom Milčinovićem. Trojan dosljedno i argumentirano revidira tu stavku u povijesti hrvatske teatrologije ustrajno se vraćajući umjetničkoj vrijednosti Ogrizovićeve rada, pri čemu uz drame ne gubi iz vida niti dramaturgiju i jednočinske prigodnice koje svjedoče o autorovu intenzivnu i kontinuiranu suživotu s hrvatskim kazalištem. Dramski opus ovdje se teži izložiti kao jedinstvenu stvaralačku cjelinu, uzimajući u obzir duh vremena, odnosno stilsku i žanrovsku heterogenost koja adekvatno reflektira pluralizam hrvatske dramske moderne. Interpretacija i zaključci dosljedno se temelje na raščlanjivanju prethodnih dostignuća pa u knjizi možemo pronaći i sažeti pregled teatroloških studija, kritika i dojmova o Milanu Ogrizoviću od onih što su uslijedili netom nakon autorove smrti poput Prohaska *Pregleda suvremene hrvatske dramske književnosti* do znanstvenih radova Ane Lederer s kraja 1990-ih godina. S obzirom na kulturno-državnu vezu s Bečom opravdano se pronalaze stilska i tematska preklapanja te analogije s bečkom modernom, odnosno sa stvaralaštvom Hermannova Baha, Huga von Hoffmannsthal i Arthura Schnitzlera, čemu slijedi detaljni analitički pristup tekstovima posebno s obzirom na relaciju prema bečkoj modernosti te prisutne etičke i estetičke amplitude dramskog stvaralaštva. Uz ključne drame

poput *Hasanaginice* ili *Cara Dioklecijana* i dramaturgije poput *Smrti Smail-age Čengića* Trojan ne zane-maruje kontekstualizaciju Ogrizovićeve stvaralaštva braneći okolnostima i djela koja se ne smatraju prvoklasnim, ali mogu biti teatrološki zanimljiva poput njegovih prigodnica – npr. oživljavanja Bukovčeva zastora kojim se obilježila desetogodišnjica otvaranja Hrvatskoga zemaljskoga kazališta u Zagrebu ili prisjećanja na protjerivanje tuđinskoga jezika s hrvatske scene u spomen na pedesetu godišnjicu hrvatskoga jezika na zagrebačkoj pozornici. Kontekstualizacija se nadalje proteže na izvedbeno-receptivni život dramskih komada, što posebno dolazi do izražaja u poglavju o okolnostima njihovih uprizorenja na pozornici osječkoga HNK-a i time obogaćuje povijesnu sliku regionalnoga kazališta.

S druge strane, teatrološki rad Milana Ogrizovića, kako nas upozorava autor studije, uključuje i danas relevantne kazališno-povijesne priloge kao što su *Pedeset godina hrvatskog kazališta (1860-1910)*, *Hrvatska opera (1870-1920)* i *Glumačka škola u Zagrebu (1922)*, no u ovdje ponudenoj selekciji Ogrizovićeve rada u kazalištu i oko kazališta posebno će mjesto pronaći kritičarsko djelovanje kojim se ustrajno bavio od početka 20. stoljeća objavivši, primjerice, u „Hrvatskome pravu“ i u drugim publikacijama. U prvome redu osvijetljeno je kontinuirano kritičko praćenje redateljskih ostvarenja Branka Gavelle koji je na pozornici realizirao čak četiri Ogrizovićeve predloška uz prepoznavanje intrigantnih formalnih

dosjetki poput sprege komedije *dell'arte* i naturalizma u *Ukročenoj goropadnici*, kao i važnosti ostalih kreativnih funkcija za uspjeh redateljske vizije, posebno kad je riječ o scenografu Ljubi Babiću. Ogrizović tako pokazuje ne samo Gavellinu vrijednost, već i dosljednost vlastite pronalazivosti i uvježbanosti stručnoga oka za buduće fenomene domaće scene, pa mu možemo zahvaliti za rijetke uvide u rani rad jednoga od najvažnijih hrvatskih redatelja. Sliku praktičnoga rada našega najznačajnijega teoretičara glume koja se posljednjih godina intenzivno usustavljuje Ogrizović dopunjuje prikazom njegovih pedagoških nastojanja i uloge u osnutku Kazališnoga zavoda 1919. godine koji će se uskoro razviti u Glumačku školu. Tu je važno istaknuti vizionarsku podršku Gavellinim obrazloženjima za osnutak takve ustanove, među kojima se, primjerice, nalaze ponovna izgradnja glumačkoga psihofizičkog instrumenta, kao i izgradnja izvorne jezične kulture. Štoviše, Ogrizović će i sam segnuti u analitički pristup glumačkoj i pedagoškoj praksi autorstvom takvih stručnih glumačko-pedagoških članaka poput *O glumačkoj tehnici (1909./1910.)* ili *Škola i politika (1910.)*. Potonji tekstovi posebno su važni i u svjetlu dramatičarova pedagoškoga djelovanja na Glumačkoj školi Narodnoga kazališta u ulozu predavača za povijest književnosti s naglaskom na dramsku tehniku te zaokružuju sliku svestranoga kazališnoga praktičara koja je sugerirana podnaslovom.

Drugi zanimljiv odabir Trojanove studije jesu kritike posvećene kazališ-

nim glumicama koje prema autorovoj procjeni obuhvaćaju gotovo desetinu ukupna kritičarskoga opusa uključujući komentare o nekima od najvažnijih ženskih imena na hrvatskoj pozornici poput Marije Ružičke-Strozzi, Milice Mihičić ili Vike Podgorske, kao i gostovanja inozemnih „heroicnosti“. Primjerice, vrsnost Ogrizovićeve pera vidljiva je u analizi glumačkoga razvoja Ljerce Šram od „bezazlene ili vragoljaste nauke“ do glumice čije interpretativne mogućnosti nadilaze fahovska ograničenja. No u duhu širih društvenih pomaka tekstovi mu prije svega reflektiraju promjenu glumičina statusa u ranome 20. stoljeću, odnosno uspon na socijalnoj ljestvici moralno prihvatljivih i reputacijski neupitnih zanimanja koju dramatičar i teatrolog svesrdno podržava. Na tragu intelektualne i kreativne emancipacije glumice npr. u prevoditeljskoj i u suredateljskoj funkciji Ogrizović će čak i inzistirati na takvome osnaživanju kreativnoga raspona misleći ujedno i na širu teatrološku uporabljivost njihove ostavštine, primjerice glumačkoga dnevnika ili autobiografskih zapisa druge vrste.

Zaključno, detaljnom studijom koja se temelji na pomnome čitanju dosadašnjih uvida u Ogrizovićeve rad iz pera relevantnih hrvatskih teatrologa, a razvija kroz vlastitu interpretaciju, Ivan Trojan s pregršt argumenata opravdava titulu „najznačajnijega hrvatskoga kulturnoga djelatnika s početka 20. stoljeća“ kojom će Milana Ogrizovića okriti u proslavu knjige, dok hrvatskoj teatrologiji nudi još jedan inspirativni kazališni portret.