

Nikola Batušić

PORTRETIST KAZALIŠNIH FIZIONOMIJA

Mladen Grčević

Lica i scene, velikani hrvatskog glumišta 1942-1947, fotomonografska mapa
Hrvatski državni arhiv - Školska knjiga, Zagreb 2000.

Mladen Grčević (Zagreb, 1918), klasik hrvatske umjetničke fotografije, za manje upućene i službeni fotograf Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu 1942-1947. u vlastitu izboru predstavlja djelić goleme svoje fotografske građe koja broji 1760 snimaka s 93 predstave u tom teatru, građe koja se danas, kao njegova donacija, nalazi pohranjena u Hrvatskom državnom arhivu.

Premda je autor u predgovoru istaknuo kako kriterij prema kojem su se u mapi našle dvadeset i dvije snimke (18 portreta i 4 prizora) prvenstveno fotografski a tek onda teatrološki, držimo da i teatrologija smije progovoriti o ovom iznimnom djelu.

U teoriji naše znanosti kojoj je jedan od bitnih ciljeva rekonstrukcija minuloga kazališnog čina, od sredstava kojima ostvarujemo ovu tešku zadaću svakako je među najdjelotvornijima fotografija. Poznati Lessingov aksiom o *tranzitornosti* glumačke umjetnosti teatrologija nastoji ublažiti, ako ga već ne može poništiti. Sačuvati glumčevu prolaznu (stari su hrvatski književni teoretičari govorili *bjeguću*) umjetnost kako bi je znali procijeniti i ocijeniti ne samo neposredno nakon predstave, već i godinama kasnije, jedna je od najtežih zadaća teatrologije. Među ostalim sredstvima koja je nastoje ostvariti je i kazališna fotografija, čak i u vremenu filma, još češće video-vrpce, dakle novih medija koji su

danas zavlada li slikovnim dijelom kazališne dokumentaristike.

U čemu je ipak nedostižna vrijednost kazališne fotografije upravo ovako koncipirane kako nam je u ovoj mapi predstavlja Mladen Grčević?

Odgovor ćemo pronaći brzo, listajući ovim značajki predstavljenim korpusom fizionomija i prizora iz već daleko odmakle naše teatarske povijesti. Grčević se, naime, u izboru materijala htio predstaviti kao portretist pronicave psihološke intuicije, a kao svjedok kazališnoga stvaranja (pratio je on fotoaparatom predstave na završnim pokusima) i svojevrsni dokumentarist kojemu je bilo bitno zabilježiti ukupnost različitih obilježja kazališnoga čina, od glume i nevidljive redateljske ruke, pa sve do kostima i scenografije. Sve je, dakle, bitno na tim snimkama zabilježeno i trajno sačuvano u onim važnim oblicima koji nam pomažu u već ranije spomenutoj rekonstrukciji i naknadnoj procjeni određenoga stvaralačkog trenutka.

Portretist Grčević, a valja mu se upravo takvom vratiti, predstavlja galeriju od osamnaest nezaboravnih naših kazališnih fizionomija. Nije izostavljen niti jedan žanr. S naslovnice nas prodorno i odlučno gleda jedna od najvećih hrvatskih glumica - Vika Podgorska kao Ibsenova Lona Hessel iz *Stupova društva* (1944), portret koji duboko ponire u psihologiju lika, ali i nutrinu ove umjetnice što je za života postala legendom i u čijim se očima na

MLADEN GRČEVIĆ

velikani
hrvatskog
glumišta

1942-1947



LICA
I SCENE

Grčeviću portretu vidi samo-svijest kojom je zastupala vlastiti poziv. A na listovima koje nam potom umjetnik otvara poput stranica kalendara antologijskih vrijednosti, susrest ćemo Viktora Becka kao Christophersona u O'Neillovoj *Anni Christi* (1943), karakterološkoj studiji najviše razine koja trajno čuva glumčevu iznimno analitičku inteligenciju, ostat ćemo zatravljeni nevinom ljepotom Božene Kraljeve u čijoj se *Desdemoni* (1947) neskriveno naslućuje njezin tragični kraj, Marija Crnobori iz Stojanovljevih *Majstora* (1943) kao da najavljuje svoje kasnije antologijske uloge - Goetheovu *Ifigeniju na Tauridi* i Racineovu *Fedru*, a Strozzijev *Križovec* (1947), nedodirnuti vladar Krležina agramerskoga salona upravo je donio one dvije bijele ruže Lauri na početku I. čina, a već mu se žuri, htio bi otići, čeka ga nova, mlada ljubavnica, vani kiši, a Laura (to je tada bila Vika Podgorska), uzalud nastoji zadržati muškarca koji joj, eto, izmiče kao posljednje sidrište njezina promašenoga života. Strozzi sluša, sluša uljudno, ali je misli-ma već kod Isabele Georgijevne. Da, to se vidi i to se čuje na ovom Grčeviću portretu, kao što s pomoću portreta slavnoga našeg baletnoga para Ana Roje - Oskar Harmoš (ovdje u klasičnom Lhotkinu *Davlu u selu*, 1943) možemo uroniti ne samo u njihove pokrete već uz njih i ugledati obrise ove fantastične pučke pripovijesti. Dujšinov *Dundo Maroje* (1943), jedna od posljednjih umjetnikovih velikih uloga portret je rembrandtovski izražajnosti, a u plemenitoj nježnosti Srebrenke Jurinac kao da se prelijeva romon Rajninih valova što skrivaju usudno blago iz poznatoga germanskog

mita. Začut će se s ovih Grčevićevih stranica i pokoja neobveznija glazbena fioritura s operetne pozornice (Vera Misita), zavodljivo će nas pogledati Massenetova *Manon* mlade Nade Tončić, a duet i ljubomorni prijepor dviju zaljubljenih žena (*Aida* - Dragica Martinis - *Amneris* - Marija Radev) u ovoj fotografskoj interpretaciji kao da već tada, 1947, najavljuje svjetsku karijeru obiju umjetnica.

Kada pak s *lica* prelazi na *scenu* - da parafraziramo naslov mape, Grčević krupni kadar zamjenjuje totalom i tada postaje vrsnim dokumentaristom. Osjećamo na tim snimkama dramaturšku funkcionalnost dekora, razabiremo osnovne intencije mizanscene ali i u dokumentu Grčević nudi dušu, on je svojevrсни Pigmalion koji je za nas danas, ovom fotografskom zbirkom, oživio nekadašnje velike dane našega kazališta.