

SJEĆANJE NA TITA STROZZIJA

Marija Crnobori

Moja je tema »Sjećanje na Tita Strozzija«. Ono što mi je bilo dostupno iz osobnog kontakta s Titom Strozzijem i iz njegovih pisama Marku Fotezu, uzela sam kao građu za taj naslov. Pisma Tita Strozzija Marku Fotezu nalaze se u ostavštini Marka Foteza u Teatrološkom institutu JAZU. Prepiska je trajala od 1933. do smrti Tita Strozzija. Njegov ogroman rad između dva rata pripada teatrološkom istraživanju.

Ja sam se usudila obuhvatiti, koliko je u mojoj moći, njega, Tita Strozzija, više kao prijatelja, učitelja, dragog čovjeka jer mi se uvijek čini, a tako i jest, da govoriti o našem radu, a ne vidjeti ga u času nastajanja i postojanja, vrlo je teško i zapravo rašomon.

Kako naslov moje teme ne ograničava vrijeme mog sjećanja, usudujem se pisati o onome što mi se čini da znam, ili o onome što mi se čini da sam saznala, sve do njegove smrti.

Sve mu je lako! On je površan!

Lako mu jest, jer se u tome rodio. On piše: »Rođen sam u Zagrebu, nekako u vrijeme, kada je sagrađena nova kazališna zgrada«.

Površan nije jer radi noć i dan, a od svog posla ne pravi nikakvu tajnu. Teatar mu je tajna, koliko i sam život.

Poslije četrdeset godina rada, Strozzi piše: »Kao pisac bio sam jedan od najviše davanih dramatičara između dva rata«.

Napisao je i dramatisirao oko 35 kazališnih djela: »Zrinski«, »Kameleoni« i »Igra u dvoje« išli su najviše. Na stogodišnjicu Hrvatskog narodnog kazališta Strozzi je bio već više od sto godina na sceni.

Marija Ružička-Strozzi nastupila je još kao dijete. Bila je na pozornici 68 godina. Tito Strozzi kaže: »Mama je uvijek, u svakom satu dana bila samo glumica. Nastupao sam s njom i prije nego me je rodila. Suvremenici su zapisali da je bila bolja i od same Sare Bernar.«

Djed Titekov je 1850. došao u Zagreb kao mladi muzičar. Doveo ga je Josip Freudenberg iz Litovela u Moravskoj, sa ženom i malom Marijom.

Tito Strozzi je od 1919. u kazalištu prisutan u svim porama teatarskog života.

Odigrao je oko 400 uloga, od kojih je najmanje 300 glavnih, režirao je oko 270 predstava: drama, komedija, opera i opereta »Boccaccio«. Naročito je volio Shakespearea od čega je većina bila u HNK. Značajne su mu režije: Ibsen — *Peer Gynt*, Bruckner — *Elizabeta Engleska*, Büchner — *Dantonova smrt*.

»Operu je neuporedivo lakše režirati od drame — to su njegove riječi: Kaže: »U operi sam među mnogim operama Verdija režirao i Wagnerov ciklus.«

Usput da kažem da je prva opera koju sam čula u životu bila »Walküre«. Išli smo s Istarskim internatom, iz Habeličeve br. 1 u Zagrebu, svake subote na predstave. Imala sam nove lijepe cipele i prvi put visoke pete. Stajali smo u đaćkom parteru. Do suza su me boljele noge. Skinula sam cipele, sjela na pod i slušala »Walküre«. U internatu su nam prije odlaska na predstavu govorili o djelu, kompozitoru, režiseru i izvođačima, a što sam ja onda čula, ne znam.

Da nastavim. Tito Strozzi je postavio većinu praiizvedaba Gotovčevih opera od kojih je »Eru...« režirao i u Beču na Festspielima.

Volio je raditi velike spektakle i oni su mu gotovo uvijek uspjevali, jer je izrađivao čvrsto unutrašnji kostur sadržaja djela. Mogao je to brže od ostalih režisera. Tà, u kazalištu je rođen. U kazalištu je u papučama i domaćoj haljini. Talent je njegova priroda. Nije došao u kazalište nego je iz kazališta izrastao. Nije pred pragom teatra trebao obrisati cipele. Na njegovu odijelu, licu, kosi bila je prava, obična teatarska prašina. I sjaj.

Vodio je i radio-emisiju za djecu i bio je »Car pričalo« u toj emisiji. Kasnije je to postalo Pionirsko kazalište. Vodio je i kabaret.

Snimio je i naš prvi film, koji je propao i onda je deset godina morao otplaćivati svojim diioničarima dug za učešće. Kao student svirao je klavir za vrijeme nijemih filmova, zapravo improvizirao muziku prema slici i radnji. Jedanput je nestalo svjetla, pa je svirao kao da drži koncert. I odmah nastavio svirati na sliku koja se pojavila, kad je svjetlo došlo. Dobio je goste aplauz, priča Strozzi — Bio je profesor na Glumačkoj školi, osnivao dramska studija, imao je gotov plan da osnuje svoj teatar.

1937. piše iz Beograda gdje je gostovao Marku Fotezu da je načelno dobio pristanak od ministra prosvjete da otvori svoj privatni dramski teatar. Teatar je trebao da udari temelje hudožestvenom teatru bez birokratskih veza i obzira. Kao materijalna baza za početak bilo mu je potrebno 600 abonemata za 100 predstava u toku četiri godine. Prema sjedištu koje bi izabrali, položili bi 3000, 2500 ili 2000 dinara. Odbor bi vodio brigu o novcu koji bi bio položen na tekući račun. Apel je bio razaslan, ali odazvao se samo jedan čovjek — bogati Aleksandar. Ali Strozzi piše: »Ja vjerujem da bi sa aranžmanom sa Splitom i duljim gostovanjem u Beogradu i drugim većim gradovima (što je sve u projektu) mogli finansijski izlaziti«. Onda piše Marku: »Promislite dobro, bi li se htjeli u tom smjeru do kraja eksponirati i možete li toj ideji dati onu ozbiljnu prednost kojom se jedino stvaraju takvi nestalni pothvati«. U apelu još piše: »To ne bi za me značilo samo priznanje za moj dosadašnji rad, već i potvrdu moje nade, da se u Zagrebu nalazi dostatan broj kulturnih ličnosti, koje se umiju zagrijati za kulturne pothvate«.

Ali bez para nema ni igara.

Taj je plan znači propao, ali Tito Strozzi ne miruje. Drži predavanja o glumi i kazalištu. U jednom pismu Marku Fotezu stoji i rečenica: »Ja sam zaposlen kao konj!«

Natprosječan fanatik pozorišni, ne željom, već imperativom prirode. U oko 100 gradova naše zemlje gostovao je Strozzi ili kao glumac, ili kao režiser, ili kao predavač.

Tito Strozzi Titek, sestra Maja Strozzi, o kojoj su pisali hvalospjeve i Thomas Mann i Matoš i Petar Konjović, nećak Boris Popandopulo, »Kugina kuća«, Marko Fotez, Ljubica Oblak, Gizela Huml, Anđelka Ilić, Eliza Gerner, kći Titeka — dr Maja, »Čovjek koji je vidio smrt«, »Ja sam strašno nesretan«, »Luzja«, »Buniduh Kerempuh«, cvijeće, Vlado Štefančić, Komedijska, smrt. Čujem glas, vidim kosu, izraziti nos, tamno sive oči, hod, trenčkot, Palazzo Strozzi, Firenca, pan Ružička i njegov

klarinet, otac markiz Ferdinand Strozzi, sve mi to hoda i trči po mozgu, bubnja. To su samo neke točke njegova života.

Teatar je za Strozziya bio sve.

Kad čovjek gleda kroz uspjehe i neuspjehe, bogatstvo i širinu djela o kojima se pisalo u novinama, misliš ništa mu nije nedostajalo. Radio je koliko je htio i mogao. Bio je priznat u atmosferi kulturnog života cijele Jugoslavije. Zašto je tuga u njemu kopkala i nastanila se? Tko to može da zna?!

Uvijek je zabrinut i uvijek ima novih ideja. U istom je gotovo trenu govorio o ljubavi, komadima koje treba postaviti, kostimima, novcu koji mu duguju, kući koju mora prodati i mjestu gdje bi želio imati novu kuću. Baš tako kako se čovjeku nešto može vrtjeti po glavi, i kako se vrti oko njega, samo kod Titeka sve nekako bujnije i sudbonosnije.

Na početku 1941. u Splitu je trebao režirati »Čovjek koji je vidio smrt«, »Kameleone« i »Logor«. Za »Logor« se boji da bi ga već sutradan skinuli s repertoara jer je antimilitaristički. Krleža misli da bi najbolje bilo dati »Ledu« jer je nedužna.

Ima točno razrađen plan za određen broj proba i određene datume za svaku premijeru. Moli potpunu, intenzivnu suradnju svih sektora, jer je napor ogroman i mora biti discipliniran.

»Zaklinjem te — piše Fotezu — nemoj, u interesu vlastitom, odustati od toga da dekoracije budu gotove za tehničku probu u srijedu, jer treba da personal prođe dvije generalne probe kako bi se uvježbao u postavljanju i ne bi ubio komad pauzama«.

Gostovao je u to vrijeme i sa svojim komadom »Kako se osvajaju žene i prilagođivao se maksimalno. Sobarice su bile splitske glumice, a da ne bi bio prevelik trošak za zagrebačke glumce. Bina je namještena od splitskog namještaja i materijala. »Imate li crveni zastor za čitavu binu? Ili bar plavi da ne bude sve crno«. U to je vrijeme postavljao i »Figara«. Dovlačio je kostime iz Zagreba. Nosio ih je i sam. Onda je Zagreb pomagao Splitu koliko je mogao. »Uopće, imam bogami tremu za sve te predstave koje moraju biti tako brzo skuhane, a od mene se, konačno, očekuje, da napravim čiste stvari. Po mom će mišljenju takva dobra i čista predstava biti samo *Figaro*, za kojeg moramo imati dosta proba«. Sve je bilo gotovo za nešto manje od mjesec dana.

Napišite svoje uspomene, rekli su mu: »Kako, kad se ničega ne sjećam«, odgovorio je.

Poštovala sam ga i voljela kao učitelja i prijatelja. Pisat ću i ja, pa će možda i to biti jedna, između ostalih, slika o Titu Strozziju.

Vidim ga. Imao je malu cipelu i malu ruku s velikim pečatnjakom. Ne znam na kojoj ruci. Možda na desnoj.

Sjedila sam na klupi, s one strane kuda glumci ulaze u kazalište i čekala.

Onaj koji ide s nogama naprijed, a glavom uvučenom između ramena, gleda u zemlju, brzo hoda, to je Tito Strozzi. Nisam bila sigurna da sam pravog vidjela, jer sam bila puna straha. Nekoliko minuta kasnije vidjela sam ga među ostalima za dugačkim stolom na samoj velikoj pozornici, kada sam, kao izbezumljena ni na nebu ni na zemlji govorila iz Langerova »Broj 72«: »Bila sam osuđena«. Imao je monokl na desnom oku.

To je bio prijamni ispit 1939. Prvi, nakon mnogo godina pauze. Za ispit me je spremao Dubravko Dujšin. Izgovorila sam dvije rečenice i primljena sam.

Zapravo otada datira naše poznanstvo a kasnije, preko mog muža Marka Foteza, i prijateljstvo.

Sjećam se kad nas je učio kako je neobično važno naglasiti centar fraze, jer tako izide na vidjelo točno određena misao. To se moglo postići i pauzama ispred ili iza riječi, jačinom glasa i visinom, odnosno dubinom glasa. Naročito je bilo važno novu misao istaći. To smo u školi zvali — silina novine.

Svi smo učili Šenoinu »Kuginu kuću«. Bilo nas je primljeno 52, a selekcijom je ostalo osam do kraja školovanja. Mene je uvijek ostavio zadnju da govorim. Jedanput je bio doveo i Marka Foteza da me čuje. To je bilo pred kraj školske godine. Marko mi je poslije pričao, kad me je prvi put čuo, da mu je išla kosa u zrak. Nije mi rekao zbog čega.

Njegov su način pokazivanja, podučavanja zvali germanska škola. Možda zato što je on završio glumačku akademiju u Beču. Pa gdje bi drugdje, kad je nije bilo? Htjeli su ga čak i zadržati u Beču ili Berlinu, na angažmanu. Nije htio. Vratio se svojoj kući, svojoj zemlji. U Zagreb.

Ili zato što nam je pokazivao ili »foršpilao« kad nismo znali šta i kako treba nešto učiniti da bi se dobio odgovarajući rezultat. Mi smo onda to ponavljali. Ponavljanjem se nekako i dubina misli dosegla, a onda je ta dubina misli probudila emociju — nekad brže, nekad sporije — i kad se literarna istina poklopila s glumačkom misli i emocijom, onda je

došlo »ono«, ako je došlo. Ili čak neka fizička jača radnja bila je povod da se nađe put do točne misli i osjećaja. Ima raznih puteva, to sam stigla da primijetim i saznam u toku ovih godina. Nema određene granice između načina prilazjenja građenju uloga. Ovisi o čovjeku.

Izvanredno je jednostavno pokazivao i razložno vodio. To je i za učitelja i za režisera zapravo najveće, ali i opasno za netalentirane promatrače i sljedbenike.

Nikako nije volio nerad. U jednom pismu piše Marku: »U užasnom sam poslu s ansamblom Karenjine. Svade, uvrede glumaca što moraju statirati, potpuna nedisciplina i nevoljkost za rad. Naš rad!«

Izgleda da je takvo stanje jedna od komponenti kazališnog života. Mnogo se ljudi nakupi u svakom kazalištu, a možda bi bilo bolje da su na nekom drugom mjestu. Bolje i za njih i za kazalište.

Kada je pred sobom imao glumca, mislim, pravog glumca, vrlo ga je nježno korigirao. To je možda izgledalo lako u pejorativnom smislu, ali to je vrlo dobro, jer se glumac ne uplaši i ostane gospodar, a to je važno i za glumca i za ulogu.

Ali ima i ovoga! 1947. piše Fotezu, režirao je »*Otela*«, i kaže: »Borim se s deklamacijom glumaca, ali ih gnjavim do uvrede. Nitko sebe ne čuje, ali druge znaju kritizirati. I onda se još kaže, da kod nas pjesnik nema nikakvu slobodu!«

Oko »*Tomislava*« je bilo dosta cirkusa i piše Fotezu: »Da, nisam ti rekao zašto se ne zna hoće li »*Tomislav*« ići. Službeno se stoji na staništvu da je Šišić falsificirao povijest i da Grgur nije bio protiv latinskog jezika. Međutim ja to nikako ne mogu i neću promijeniti, pa ako neće, neka uzmu kakav drugi komad«.

Piše još: »Gavella je bio tri noći u bajboku, što je na nj strašno djelovalo. Ovamo su se vratili svi glumci, i Grković i Vujatović, a danas zadnji, Repak. U teatru se nastavlja čišćenje. Ja nikako neću na kakvo odgovorno mjesto. Pitao je i Kombola i on je odbio.«

Ivan Štrk je nas, u razredu i školi, okupljao i davali smo crvenu pomoć zajedno s Titom Strozijem. Kada je Ivan Štrk bio obješen, Titek je bio jako, jako žalostan, još je više povukao glavu između ključnih kostiju i još je brže hodao. Volio je Štrka. Vojku Kaviću, Jevrejimu, odmah je bilo zabranjeno dalje pohađanje škole, a Titek nam je rekao, idite, posjetite ga, drug vam je. Bio je i on s nama u posjetima. Samo smo jedanput bili, pošli smo i drugi put, ali su nam na vratima njegova stana neki drugi ljudi rekli da Kavić tu ne stanuje. Nema ga! — Nestao je!

Dok ovako mislim na Tita Strozziya, čini mi se kao da je eto tu, kod mene u sobi. Znao se on onako natušten i tužan — stalno je nešto brundao — i smijati. Nije se smijao kao drugi. Smijao se do suza. Pocrvenio bi. Digao bi noge i ruke, ali kao da mu je još mnogo smijeha ostalo u utrobi. Bio je i jako stidljiv, rekla mi je Eliza Gerner, posljednja njegova supruga.

Kada sam bila u Glumačkoj školi, onda su mi govorili — znaš Tito Strozzi opasan je zavodnik mladih i lijepih glumica. Pozove ih u svoju sobu i onda bude što bude. Jednog dana pozove Tito Strozzi i mene u svoju sobu. Ponudi mi da sjednem, gleda u neke papire. Ima monokl. Ja uplašeno sjednem. On nešto zapisuje. Kaže: »Izvolite, govorite.« Bio je to monolog Lude djevojke iz njegove drame »Zrinski«. Kada sam izgovorila taj monolog, vrlo mi je jasno i jednostavno — nitko nije tako jednostavno pokazivao — pokazao što i kako treba neko mjesto da ispravim i onda mi je rekao: »Hvala, sutra na ispitu tako govorite i ne bojte se ništa, bit će dobro.«

Izišla sam i mislila: kako ljudi mogu lagati!

Gizela Huml mi je rekla: Za Titeka je na prvom mjestu uvijek i svuda bio teatar.« Izvan teatra sve mu je bilo daleko. U teatru je našao sve. Pa i jest, može se u teatru naći cijeli život.

Putovao je i učio. Nikad mira ni pokoja. Direktorovao je, bio redatelj i nadredatelj. Kao nadredatelj je morao nadgledati tuđe predstave i pomagati u rješavanju problema, ako su se pojavili. Čak, ako režiser nije bio prisutan, bio mu je zadatak obnavljati tuđu predstavu.

Kada je pisao neku dramu, prikupljao je materijale i evo što piše 30. VII 1940:

»Radi se o dramu o Maruliću. Prolistao sam malo neke knjige i našao vrlo dobar siže, koji bi se dao obraditi (historija s Papalićem). Zanimljivo je da sam u razgovoru s Gotovcem našao da ta stvar i njega zanima, te je spreman dati mnogo materijala o tome ako se obavežem da ću njemu, ako mu stvar bude odgovarala, dati dramu za operni siže«. Traži informacije koje bi mu mogli stručnjaci naći po splitskim arhivima, želi doznati je li u Splitu bio na vlasti neki providur Mlečanin u godinama 1470—1480, pa bi ženski lik onda mogla biti njegova kći, polupatološka figura, a la Saloma. »Bila mi, znači Mlečanka, jer naš pitomi narod ne izbacuje takve tipove«, kaže.

Pisao je Tito i pjesme. Znala sam da postoji pismo koje je Marija Ružička-Strozzi pisala Titu i zamolila sam Marijana Matkovića da mi ga

pronade. Matković mi je odgovorio 15. ožujka 1981: »Uzalud smo prekopali čitavu Titovu ostavštinu u zavodu. Pisma nema. Kao da je isparilo. Međutim, sumnjam da je ikada došlo s njegovom ostavštinom kod nas u Opatičku 18. Ta trideset je godina prošlo što mi ga je Tito pokazao, više od dvadeset što mi ga je, na svoj način, interpretirao, posljednji put. Dakako, napamet. Kao uvijek — improvizirao je njegov sadržaj. Pokušat ću prema sjećanju to i ja sada za tebe učiniti.

Piše, dakle, slavenska Sarah Bernhardt svom sinu koji je objavio svoje stihove na njemačkom jeziku u zbirci *Die trauernde Kascade*, pismo u Beč, nekako uoči rata. Godine 1913. mislim.

'Mein Lieber Sohn Tito, ne, to od Tebe nikad ne bih očekavala. Warum hast Du wir dass angetan? Ja sam ipak prva hrvatska tragedkinja, und Du als Kroatenschreibst diese 'Trauernde Kascade' na njemačkom jeziku. Bist Du verrickt? To nije lijepo od Tebe da me tako žalostiš.

Deine Dich lieuende Mutter'

Dakako to je citirano po sjećanju, ali vjerujem da to može biti i kao takvo ipak poslužiti za Tvoju svrhu. Činjenica jest ova: Tito Strozzi je 1912. ponudio Društvu hrvatskih književnika svoju zbirku pjesama na hrvatskom jeziku. Društvo tu zbirku (urednik biblioteke bio je tajnik društva Julije Benešić) nije uvrstilo u svoj izdavački plan, Tito Strozzi, kao odbijen autor, uvrijeđen, prepjevao je svoje hrvatske stihove na njemački jezik; jedan primjerak je poslao A. G. Matošu na recenziju.«

Bio je lake ruke i nikada nije imao dosta para. Zamolio bi nekog od binskih radnika da mu donese cigare i onda bi mu gotovo istu svotu dao tringelta, pričali bi binski radnici. S druge strane u domaćinstvu je vodio pravo knjigovodstvo. To mu je bio hobi, a kuharicama muka. Onda je opet bilo razdoblje kada je jako pazio kako troši novac. Naravno, to su mu diktirale zarade. Gostuje u Beču, Pragu, Budimpešti, Nizzi. Radi i troši. Novac mu je samo sredstvo.

U kući Elize Gerner i Tita Strozziya uvijek je bio netko na ručku. Prava domaćinska trpeza. Kad bi Titek popio samo čašu vina, znao bi reći: »Je, deco, ja sam se napil«. Kako nije pio zaista je poslije te čaše postajao dosta veseliji.

»Zašto je taj jastučić na zidu?«, pitala sam ga jedanput. Imao je masnu kosu, pa je na zid, ispred kojega je bilo njegovo mjesto za stolom, objesio jastučić da može komotno nasloniti glavu. To je Titek sam izmis-

lio jer je krećenje skupo i velika besmislena gnjavaža, a jastučić se lakše pere.

S prijateljima je govorio kajkavski, zagrebački. Kod štokavskog kazališnog govora uvijek mu se primjećivala trunka naučenosti i to u duljinama i u uzlaznom akcentu.

Sjećam se dok sam u hotelu »Balkan« u Beogradu grdila Elizu i Tita Strozija što hoće da se vjenčaju. Rekla sam im: »Volite se dok možete, ali ne vezujte se. Zar ne vidite da je velika razlika u godinama. To je tema komedije. Ti mlada, on star«. Titek me je gledao nemoćno, — kao nisam kriv.

Tito Strozzi i Eliza Gerner su s uspjehom igrali Titekov komad »Igra u dvoje«. Gostovali su i izvan naše zemlje. U Rostocku, Berlinu, Beču, Grazu igrali su na njemačkom i htjeli su ih zadržati u stalnom angažmanu. To Tito Strozzi nikako nije htio. Draže mu je bilo ići na turneju po Bosni i Vojvodini.

Iz njihova braka došla je na svjetlo dana opet jedna Maja Strozzi, ali ovaj put pravi liječnik u bijelom mantilu. Nije htjela poći stopama predaka. Kćerka Maja i Tito su se dobro slagali i voljeli su se jako, ali je ipak pao između njih jedan ugovor i potpisali su ga oboje.

Otac je kćerki davao 100 st. dinara džeparca dnevno. Među ostalim u tom ugovoru piše i ovo: »Za svaki propust u učenju, držanju reda i druge prestupke, plaćat će Maja globu, koja će se odbijati od džeparca prigodom svakodnevnice isplate.«

Pod točkom g) je bila kazna za »hodanje po kući bez štapa« i to din 50, pod h) nevjebanje glasovira dnevno tričetvrt sata 100 din, pod i) »nepranje naveče«, 100 din. pod n) »nepranje ruku prije jela«, 50 din, itd. Ako jednoga dana visina globe prijeđe svotu od sto dinara, oduzimat se će ukupna svota kroz više dana, dok ne bude podmirena.

Titek je bio djed i po Maji i po Dijani, kćerki iz prvog braka s Ljubicom Oblak, pjevačicom.

Godine 1967. u novembru je dobio, kako je pisao Marku i meni, mali infarkt.

Titek je pisao meni 1965. da mu pošaljem »Agoniju« sa štrihovima i nešto malo teksta iz trećeg čina za jubilej Joze Martinčevića u Varaždinu. Na otvorenoj dopisnici piše: »Ja se nalazim u teškom položaju. Geri (Eliza Gerner) je opet i konačno otišla«. Svoju je nesreću uvijek otvoreno kazivao.

Rastanak je oboma teško pao. Tuga i napuštenost Titeka su žestoko pritisli. Kad projuri sjećanje u mojemu srcu na Titeka, vidim ga za okruglim stolom u našem stanu na Terazijama, u sobi za ručavanje, zapravo predsoblju. Sjedi u trenčkotu, sabite glave među ramena, još uvijek lijepa i plemenita lica kao da govori cijelim bićem — ja sam jako nesretan. To je meni uvijek bilo nekako žalosno jer je gledao potpuno bespomoćno ogromnim tužnim očima velikog psa Bruna iz »*Pepeljuge*« Walta Disneya, a sjećam ga se kad su planovi samo vrcali iz njega i sve po točkama bili složeni, pa ili uspiju ili ne uspiju.

Znao je Tito u jedno popodne uskočiti u veliku ulogu. Tako su jedanput putovali na gostovanje u Karlovac i uči Tito u vlaku ulogu. Prošao je pored njega Hinko Nučić i vidi da Tito uči ulogu.

— Zašto tu ulogu učiš?

— Kako, zašto?

— Ali ne igraš tu ulogu, već onu drugu!

Je li to sasvim tako bilo, ne znam, ali bilo jest i karakteristično je za Tita Strozija. Mogao je brzo uskočiti. Glavno je da je znao sadržaj, a dobro je slušao partnera, pa je mogao brzo svladati svoju ulogu. To je ogromno umijeće. Malo ih je koji to mogu.

Kada je ostao sam, sjetio se svoje bivše žene Anđelke Ilić, balerine, koja živi u Parizu. Mislio je da bi mu se ona mogla vratiti. Prevarila ga je njegova gotovo djetinjasta nada da se nešto može vratiti. Voljeli su se, ali to je prošlo vrijeme.

Titek je zaista znao živjeti samo u teatru.

Mnogo je mogao! Ne samo da je preveo »*Fausta*«, nego je glumio i Fausta i Mefista i režirao ga. Ja sam ga vidjela i u predstavi kada je igrao Fausta i u predstavi kada je igrao Mefista. Prevodio je »*Fausta*« oko trideset godina. Gledala sam i »*Čovjeka koji je vidio smrt*«. Igrao je s Dubravkom Dujšinom. Toliko je bilo smijeha. On je bio izvanredno prirodan s nasmešljivim očima. Kostim su bile same krpe, i sav se stisnuo u klupko od krpa. Gledala sam ga i mislila »e, tako prirodno treba igrati«. Kada je u Beogradu igrao »*Igru u dvoje*« rekla sam Marku, to se dobro sjećam, »Titek igra najmodernije, otuđeno, a s takvom lakoćom kakvu nisam ni kod koga vidjela.« Salonske komedije nitko nije igrao kao on. S jednom lakom ironijom, elegantno, ležerno, inteligentno. Prave velike uspjehe je doživljavao s Krležinim likovima: Urban, Leone, Križovec, Lenbach. Jedna milina. On ih je tako dobro poznao, da je i svoje

rečenice mogao lako u svoju ulogu umetati. Tito Strozzi je izvanredno volio i Hamleta i ponosio se njime.

Igrala sam Schillerovu Lujzu u njegovoj režiji »Spletka i ljubav«. I danas imam osjećaj da sam tu ulogu najlakše stvorila. Nevidljivo je vodio niti. Zapravo me puštao i katkad popravio logički akcenat, koji me je odmah dovodio na pravi put. Znam da sam se u početku svoga rada naglavce bacala u ulogu-lik. Neprospavane noći su bile moj problem. On je to primijetio i bio oprezan. Gavella nije imao obzira prema glumčevim sklonostima nego je sve izbrisao i onda jednim dugim i upornim radom iz glumca izvukao i ono što glumac ne bi ni slutio da može. To su bila dva načina i oba su nosila velike rezultate.

Igrala sam s Titom Strozijem i u dva filma »Priče o fabrici« i »Posljednji dan«. Brzo se znao i mogao prilagoditi oku kamere i vrpci filma.

Na Dubrovačkim ljetnim igrama u Fotezovoj je režiji igrao Kralja u »Hamletu«. Sredstva su mu za kamen Lovrjenca bila malo prejaka, pa smo se dogovarali tko da mu kaže da sve to smanji. »Reci mu, Marko«, kažem ja mužu. »Reci mu ti«, kaže on meni. I onda ja skupim snagu i kažem: »Titek, nemoj se tako kreveljiti i ne maši tako rukama«. Da smo bili na vi, sigurno tu to ne bih mogla reći, ili barem ne bih tako rekla. Pogledao me kao dijete u neprilici i popravio, smanjio, a onda je zgodno upitao. »Je li sada bolje?« Stvarno je bilo bolje. Pravi je radnik Pravi je umjetnik. Prima primjedbe.

Često je znao reći: »Vrag bi znao ljude«. A i on je bio tako kompleksan. Jednog se dana 1936. godine ili 1937. sjetio da ipak položi ispite na fakultetu za povijest umjetnosti. Dok se spuštao niz stepenice da dođe do katedre, pao mu je monokl i lijepo tak, tak otkotrljao se i stigao prije njega. Sagnuo se, podigao ga, nije mu bilo smiješno, obrisao ga, stavio na oko i položio ispit, s oko dvadeset godina zakašnjenja.

Taj mu je monokl pravio dosta glupih smetnji. Bilo je to nekako suviše ekstra. A da je živio u nekom našem selu u Zagori, ili gdje drugdje, nosio bi rinčicu, a da je danas mlad, sigurno bi s velikim oduševljenjem nosio dvije rinčice. Vrlo važno. Pa i nije važno.

Njegove su predstave imale uvijek uspjeha, a znao ih je sklopiti brže od svih režisera. To je jednostavno znao i mogao.

Tako je 1935. radio u Dubrovniku svog »Zrinskog« u nezamislivo kratkom roku. Četiri dana. Ni sam ne zna kako se to ostvarilo. Uspjeh je bio ogroman. Svijet nije mogao stati u gledalište. Stajali su i po hod-

nicima. Mislili su da će se s tim komadom izvući iz novčane bule, ali je repriza bila zabranjena. Kaže: »Naši bi glumci morali pogledati što znači raditi. Mi tu probamo od devet ujutro do u kasnu noć, s prekidima od dva sata za objed i dva za večeru. Kad je naveče predstava proba se od 3—6 popodne. Ne bi tu bio da sam kruha gladan!«

Kada je u Sarajevu 1939. postavio »Sva prava pridržana« od Hantera, komediju, sarajevske novine su pisale: »Vanredno kulturnan reditelj, i sam pisac glumac prvoklasnih mogućnosti, sa širokom, geometrijski sračunatom i izmjerenom, a za gledalište uvjerljivo spontanom, skalom glumačkih sredstva, vizuelnih elemenata glume«. A druge novine pišu: »Glumac od krvi i od temperamenta, umjetnik od rase.« I tako zapravo cijeli rad glumca ili režisera ne ovisi samo o njima već manje-više dobiva kvalitet i prema glavama onih koji gledaju i onih koji, po profesiji sude.

Rado sam slušala njegove priče iz njegova života. Sjećam se kad je u našoj kući za ručkom pričao kako ga je zadnja Strozijevka pozvala da dođe u Palazzo Strozzi u Firencu, da ga ona vidi.

Glumac zna pričati i on priča otprilike ovako:

»Otvorila su se velika vrata, livrirani me je slugao dočekaio i onda smo išli. On je otvarao vrata, a ja sam hodao po mramoru koji je zvonio. I onda su se otvorila jedna velika vrata jedne velike dvorane. Na zidu su visjeli Strozijevi, a u dnu dvorane na fotelji sjedilo je nešto maleno. Pošao sam fotelji, kaže Titek. Zvoni onaj vrag od mramora, a moram da hodam, kad ne letim, i došao sam do fotelje. Jedna sijeda, malena, zgužvana ženica sjedi u fotelji i ne znam da li se smiješi ili samo znatiželjno gleda crnim uvelim očima. Sve je znala o meni. 'Vidi vruga, nema drugog posla' pomislio sam, kaže Tito. Usporedila je moj pečatnjak i svoj, bili su isti. Onda smo ručali u jednoj drugoj sobi. I u toj sobi su bili portreti na zidu. Bili smo sami nas dvoje. Ja na jednom kraju stola, ona na drugom. Dvorila su nas dva lakeja. Morao sam vikati da me čuje. Hrana je bila vrlo jednostavna. Još smo malo sjedili i ja sam otišao. Moja je rođaka ubrzo poslije tog susreta umrla. Nije mi ništa ostavila.«

Sve mu je ipak uvijek bilo malko smiješno, a znao je biti nesretan do dna, i još malo ispod dna.

Jednog nam dana piše: »Mi smo momentano u vrlo sivom raspoloženju. Isti dan je pogreb Kombola i Hartla (fantastični inspicijent, op. M. C.), koji je umro pod lakom operacijom jer nije podnio narkozu. Kombol

je imao anginu pectoris. Držao je predavanje do šest, a u sedam je bio mrtav.« I mi se rastužili. Otišla su dva divna čovjeka. Pričao nam je i zašto je morao završiti povijest umjetnosti. To je bio fakultet, a visoka sprema je određivala i penziju. Marija Ružička-Strozzi je bila bez škole i kad je dobila administrativnu penziju, nije imala ni dinara više od garderobijerke. Istina je prava da joj je grad Zagreb iz počasti dao 10.000 dinara mjesečno, poslije izvjesnog vremena, a zato je trebalo da ima barem jednu predstavu godišnje. Tito joj je uvijek dao jednu ulogu u svojim režijama. Kako je teško pamtila, bio je takav mizanscen, da je mogla sjediti pored Gizele Huml. Držala ju je za ruku i šapćući ju pitala »Wann?« (kad), a Gizela Huml je Mariji Ružički-Strozzi rekla »Jetzt (sad), kad je pao slagvort. A bilo je i drugih teškoća. Tako je jedanput na jednoj predstavi »Therese Raquin«, gdje je igrala majku, Tito Strozzi morao pokupiti mamu, i dio garderobe i odnijeti sa scene.

Bio je dobar, brižan i skroman, a pod kraj života jako umoran, nezadovoljan, jer mu penzija nije bila odmjerena prema njegovim zaslugama, nego samo administrativno. Čekao je novi zakon koji je trebao da mu popravi penziju i otišao tužan u Split da ponovnim radom dopuni penziju, da Maja može imati više kad on umre. Bio je dvije godine u Splitu bolno povrijeđen.

Nije lako biti star, a nije lako ni biti izuzetno sposoban i zaslužan. Njemu zaista nije bilo lako. No, to se ipak sve nekako sredilo, naravno s dubokim ožiljcima.

Čudno, ali nije mu trebalo nikakvo vanjsko priznanje. Odbio je 1932. godine jedan visoki orden i povelju, pa je Strozzi Petar Tito policijski pozvan na odgovornost što ne podiže taj orden.

Često se sjetim svih tih naših, zaista, velikana. Tako smo, poslije generalne probe »Dubrovačke trilogije« — ja sam igrala Dešu u Jugoslovenskome dramskom pozorištu — išli našoj kući na ručak. Stajali smo na prijelazu kod »Londona«. »Naručili« su govedsku supu s domaćim rezancima, kuhanu govedinu s paradajz-sosom i obarenim krumpirom i palačinke sa sirom.

Branko Gavella je režirao »Trilogiju« zaista izvanredno. Tito je bio na prolazu kroz Beograd, a Joca Kulundžić je došao na poziv Branka Gavelle da prisustvuje probi. Čekali smo dok nam milicajac ne dâ znak da je prolaz slobodan. Onda još nije bilo semafora. Poslije odlične probe, na čošku kod »Londona«, Gavella kaže: »Taj naš posao je pravi hohštapple-

raj«. Tito Strozzi kaže: »Ti to meni kažeš?« Joca Kulundžić kaže: »Davno ja to već znam«. To je sad zapisano od riječi do riječi. Marko i ja smo šuteći stajali pored njih. Poslije ručka je razgovor o tom »hohštapleraju« trajao do sutradan u sitne sate, kada su se ti umni velikani, ipak fizički umorili i otišli u slatki san. To je, eto tako, moj zahvalni mali prilog njihovoj veličini i skromnosti.

Godine 1969, 15. VIII, piše Marku Fotezu: »Ja sam zdravstveno vrlo zlo, ali vrijeme je da se spremim na put. Samo bih još htio vidjeti moj zadnji komad na sceni. Tvoj Tito.«

Umoran je. Nije mogao podnijeti zatišje u svom stvaralaštvu. Istrošen je, pa su ga strah i nesigurnost raspinjali. Želio je proslaviti pedesetogodišnjicu rada sa svojim komadom »*Buniduh Kerempuh*«. Nekako nisu u Hrvatskom narodnom kazalištu imali za tu njegovu, tako razumljivu želju, sluha, a bila je tako lako ostvarljiva.

Vlado Štefančić, direktor »Komedije«, dao mu je cijeli teatar na raspolaganje. Godine 1970, 20. III, piše Fotez:

»Dragi moj Tito, kao što sam se pola svoga života kretao sobama, kancelarijama i na pozornicama gdje su svuda ostali i žive tragovi Tvoje radinosti, tako i sada, iz ove splitske pogorjele direktorske kancelarije hoću da Ti napišem bar nekoliko riječi u povodu Tvog jubileja ... ali ne mogu ...«

Pismo nije poslano.

Godine 1970, 22. III, bila je premijera »*Buniduh Kerempuh*« u »Komediji«. Titek je kroz zastor promolio glavu s blijedim licem i velikim svijetlim očima i šeširom široka oboda. Izašao je pred zastor ogrnut crnom pelerinom čiji je kraj prebacio preko ramena. Izgovorio je prolog. I to je bilo sve.

Sutradan u jedan sat poslije podne, poslije ručka, digao se od stola da navije ure po kući. U to doba je navijao satove. Djevojka je otišla da mu donese crnu kavu. Kad se vratila, bio je mrtav. Na podu. Kraj stola. Srce.

Bio je sam i okružen cvijećem s premijere.

Saučešće predsjednika Tita je odlučilo da mrtvo tijelo Tita Strozija bude izloženo u vestibulu Hrvatskog narodnog kazališta.