

JEDINSTVO STVARALAČKE MNOGOSTRUKOSTI TITA STROZZIJA

Tomislav Durbešić

Družeci se posljednjih mjeseci često sa sjenom kazališnog maga Tita Strozziya, čitajući, listajući bogatu ostavštinu djela: drame, komedije, tragikomedije, pjesme, prozu, scenarije, redateljske knjige, prijevode, adaptacije, nacрте, požutjele dopise, prepisku, program glumačke škole i Dramskog studija, organizaciju rada toga studija, teoriju glume, stare kazališne programe, kazališne listove, golem broj fotosa uloga, prisjećajući se filmova, glumačkih interpretacija, učini mi se odjednom da vidim nepreglednu kolonu ljudi, a zapravo mrtvaca (kao na Tisnikarovim slikama), da promatram jedan mimohod mrtvaca koji su odšetali u svoju smrt, i to samo preko jedne realne čovjekove smrti.

»Sanjar je napustio svoj san«, kako kaže kralj Berangere (Ionesco), »a bio sam kralj, a bio sam dijete, bio sam glavni vojskovođa, bio sam sve; kako je to bilo davno, kako je to bilo danas, što je to bilo?«

Sanjar je odnio sa sobom sve svoje ostvarene snove, a preda mnom je na moj užas i stravu bila samo prašina, čak se i zaborav ukočio u izbljedjeli ormar, u miris stareži debelih fascikala kazališne Arhive. Zaborav, kao mrtva straža! I glupa ironija nas — još nakratko preživjelih!

*Zaborav je, gospo, neumitan, zao,
nijedan mi Juda nije takav udar
dao, kao ovi tihi zaboravi,*

šapće veliki pjesnik. A ja se koristim ovom časnom prilikom da barem za trenutak, za sebe, za vas, za nas — čudake što rujemo po prošlosti koja se jedva primjećuje u današnjem jutru, za sve nas odgrizem za inat zaboravu jedan značajan dio povijesti našeg kazališta kako bismo ugledali u daljini embrio našeg suvremenog teatra, našeg prokletog posla.

I gotovo polovina povijesti zagrebačkog kazališta vezana je za stvaralački nerv Tita Strozziija.

Govorim, šapćem, mucam protiv iverja mišljenja o njemu. Protiv nezaslužene nepravednosti u vrednovanju. Protiv dvije-tri fraze u koje smo zakovali i pokopali tu osobenost. Možda je ovaj pokušaj uzaludan. Možda! A što onda? Neka bude barem poticaj za neki smireniji, metodološkiji pristup. Ovaj moj je onakav kakav jedino može biti dok je moj.

Ne poznajem u povijesti našega kazališta svestraniječnosti od Tita Strozziija. Samo nabranje djelatnosti oduzelo bi mi ovdje četvrtinu dragocjenog datog vremena. Mnogostranost se u nas, a ne samo u nas, pomalo smatra manom. Možda u tome ima i istine, ali ima i suprotnih primjera. No, organski sam, svim bićem svojim, protiv apriorističkih stavova, definicija za svakoga i za svagda.

Mnogostrukost Tita Strozziija nazivana je često, osim u časnim iznimkama, ružnim imenima, lijepile su uz njega riječi — šarlatanstvo, površnost, brzopletost itd. I taj smog gadosti naročito se pri kraju njegova života širio do tragičnosti. Zapravo, priznavala mu se jedino veličina glumca. Veliki glumac, mnogo slabiji režiser, sumnjiv pisac, nikakav teoretičar, štetan pedagog, sve je to zapravo kolalo oko nas kao meritorno mišljenje, sud, presuda, ali javno nikad argumentirano izneseno. To s jedne strane, a s druge mit bez prave analize, mit samog imena. Mnogi, još oko nas živi, snose tu krivnju i vjerojatno će je jednog dana i okajati. Pravda umjetnosti postoji i u našem vremenu.

Želim ovdje reći, ne za prosudbu već zbog upoznavanja ličnosti Tita Strozziija da sva ta mnogostrukost nije niz zasebnih različitih aktivnosti, već sve te djelatnosti proizlaze iz jedne vrlo čvrste jedinstvene izvorišne umjetničke potrebe i jedne nedjeljive stvaralačke energije, jednog

jedinstvenog stava na svijet i teatar. To je jedan način mišljenja o svijetu, jedno specifično osjećanje svijeta. *Ta mnogostrukost je dovedena do značenja stila.*

Koji je to svjetonazor Tita Strozija, koja je to užarena misao pokrenula tu silnu energiju da punih pola stoljeća, kao neki vodoskok, u sebi prelama sve bljeskove oko sebe u spektar teatarske maske magije kazališne predstave, bez obzira na sve zablude i pokleknuća, promašaje i blistave domete, da u tom mračnom gledalištu pokrene one srsi ljudskog bića do samosvijesti.

Strozzi, podrijetlom talijanski markiz, a mišljenjem suvremeni intelektualac sredinom Moderne, dakle potpuno suprotno podrijetlu; sin glasovite glumice, brat znamenite primadone, školski drug Miroslava Krležę, bečki student lijepih umjetnosti, pristalica realističke glume vrlo nalik psihološkom teatru Stanislavskog, a koji se u svojim interpretacijama na sve to nije ni obazirao, teoretičar »centra fraze«, a briljantni spičer Krležinih salonskih tekstova; poliglot, Evropejac, Zagrepčanin dubokom privrženošću... sve same suprotnosti, sve naoko kontradikcije, zar ne? teatarski clown, koji je u stanju zbog jednog trika zaboraviti na suštinu stvari, sanjar svoga vlastitog teatra, a ne o predstavi, živi samo za predstavu, snatri o epohi, a ne o trenutku teatra, a najimpresivniji je u tom trenutku.

Umalo rođen u teatru, bukvalno, vezan za teatar još prije svoga rođenja, u teatar ulazi tek u 27. godini najprije kao glumac, a iste godine kao dramski pisac svoga prvenca »Alanku«. 27. godina. Dugo osluškuje u sebi svoje bilo nagnuća, kao da se sprema na skok. 1919. godina.

Da samo nasumce, zbog jedne misli koju ću kasnije izreći, skiciram stanje, topografsku kartu kazališta Evrope i Zagreba, tih davnih 19-tih godina i dvaju decenija koji slijede, dvaju decenija najznačajnijeg perioda djelovanja Tita Strozija — po profesiji maga kazališne zbilje u svim vidovima.*

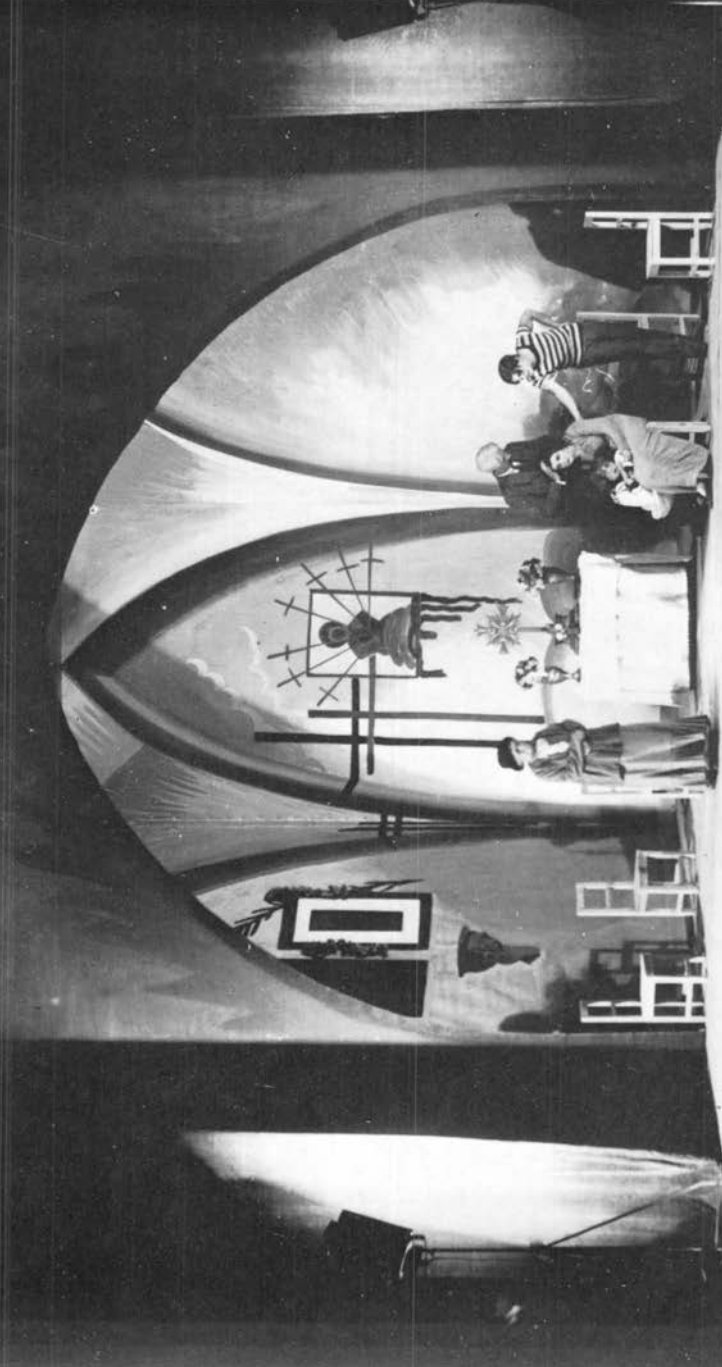
Glavna značajka kazališta svijeta poslije prvoga svjetskog rata jest silna uskovitlanost kazališne raznolikosti; kao neki vjetar koji je poput lahora zapuhao nešto ranije, nekih 20 godina, razmahao se u svim pravcima. Šarolikost tendencija, izama, repertoara, sve se tako zakovitlalo po scenama Evrope, pa tako i u nas, i traje sve do današnjeg dana. Mirna bonaca kazališta koncem prošlog stoljeća, tu i tamo samo uznemirena, sada se pretvara u kaleidoskop, u brzu izmjenu svega i svače-

ga. U nas je taj gumb na tom ventilatoru pritisnuo veliki Julije Benešić plejadom niza pisaca, raznorodnih, raznolikih, šarolikih, nizom značajnih režisera, glumaca koji će dominirati našom scenom idućih 20 i više godina. Nije mi svrha da sve to svrstavam u ladice vrsta, već da ukažem na tu zakovitlanost i šarolikost, bez obzira na odziv gledališta koje je pomalo ostalo zapanjeno, i ta zapanjenost traje sve do današnjeg dana, bez obzira, kažem opet, svidao im se koji kamičak toga kazališta ili ne.

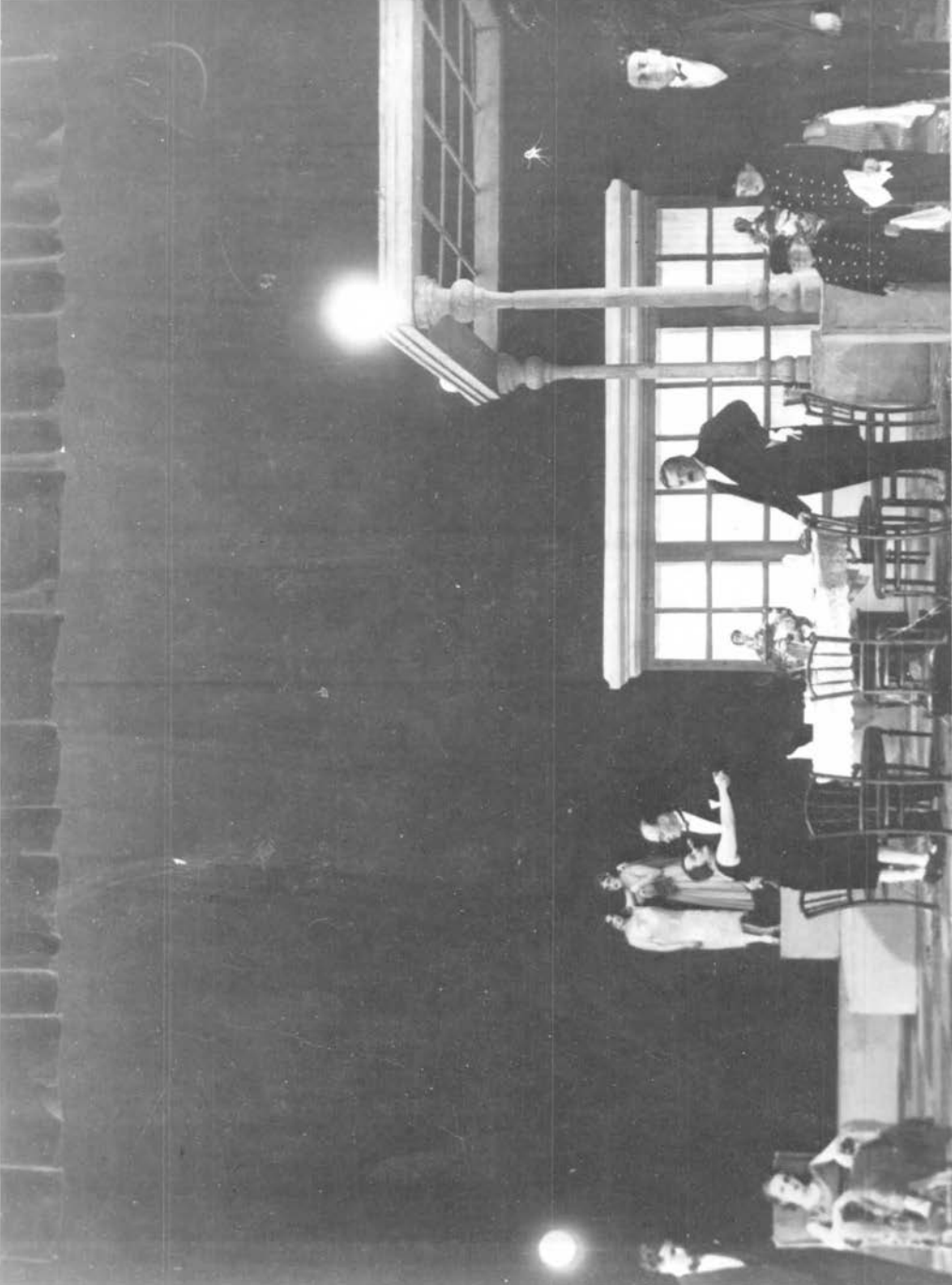
Novi pohod Ibsena i Strindberga, kongenijalni prijevodi Shakespearea Milana Bogdanovića (o čemu ću posebno govoriti), suvereni dolazak Pirandella, odbljesci još snažnog simbolizma u Maetherlincku (a preko Debussyja, shvaćanje opere kao kazališne umjetnosti, a ne pjevačko-glazbene, inaugurirano režijama i Strozija i Gavelle) bljesak Shawa, iz daljine se čuju snažni bubnjevi velikog ruskog revolucijskog teatra, zatim snažan teatarski ekspresionistički stil režije i scenografije, već bubnjaju tonovi Brechtova kazališta, »Stari golubinjak« Copeaua nosi u sebi embrio velikog Kartela u Parizu, direktorij doktora Hilara, teatar Burijana, pa Čapek, Langer, Piscatorov teatar, snažno je prisutan Gordon Craig, ali i Reinhard, zreli plod Stanislavskog osvaja svijet, ali nosi u sebi i svoju suprotnost u Majerholdu, Vahtangovu, Tairovu, Eisensteinu, pa futuristički teatar, nadrealistički, i nešto kasnije Artaudov dvojnjak, kao i nezaobilazna pojava osvajačkog glumačkog stila nijemog filma Chaplina i Bustera Keatona. Pljušte novine, raznolikosti po toj jadnoj sceni. Ali se teatar polako emancipira u autohtonu umjetnost preko redateljskog teatra ili bolje rečeno preko teatarske ličnosti jedne vizije teatra. U takvoj unutarnjoj slici duha teatra, u toj raznolikosti, brzom kaleidoskopičnosti, izvire i novi pogled na teatar, pa prema tome i na svijet. Možemo reći da Strozzi i Gavella, svaki na svoj

* Iako ću ostaviti za neku drugu priliku usporedbu, nedjeljivost pojava i Gavelle i Strozija, koje se u mnogim vidovima prožimaju, a i odvajaju, želim samo napomenuti da je vrlo teško, govoreći o njima pojedinačno, ne spomenuti taj dualitet po kojem su se jedan i drugi jedan od drugoga odvajali jer vjerojatno mnoge izoštrene suprotnosti rezultat su i tvrdoglavosti i osobenosti tih sjajnih umjetničkih ličnosti, no stvaralačka intencija i jednog i drugog u osnovi je ista. Ista izvorišna energija ove zagrebačke, tipične zagrebačke prgavosti i inata, a ta pojava suprotnosti iz prgavosti pojavljivat će se i kasnije sve do današnjeg dana u drugim ličnostima kazališne umjetnosti Zagreba.

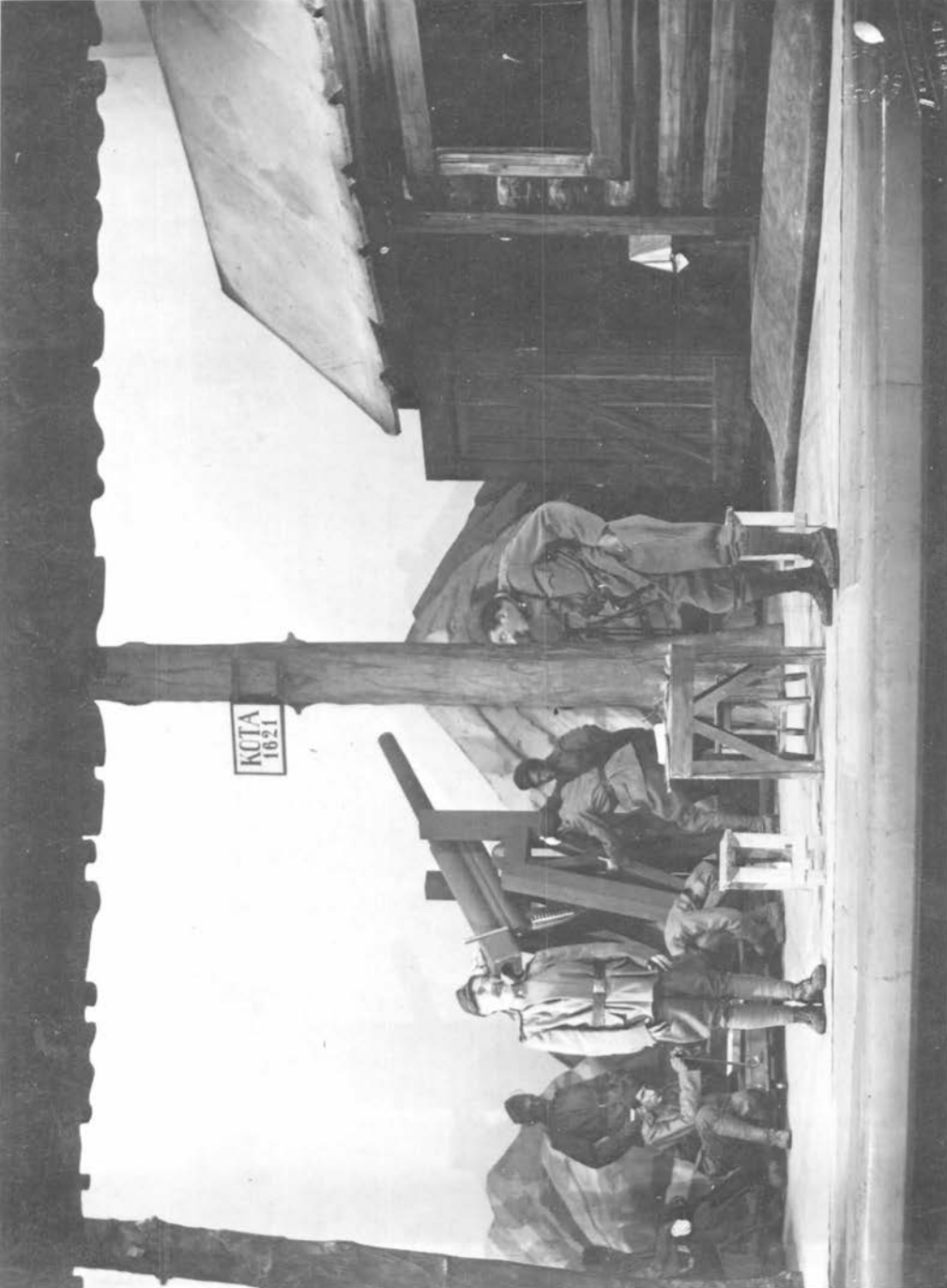




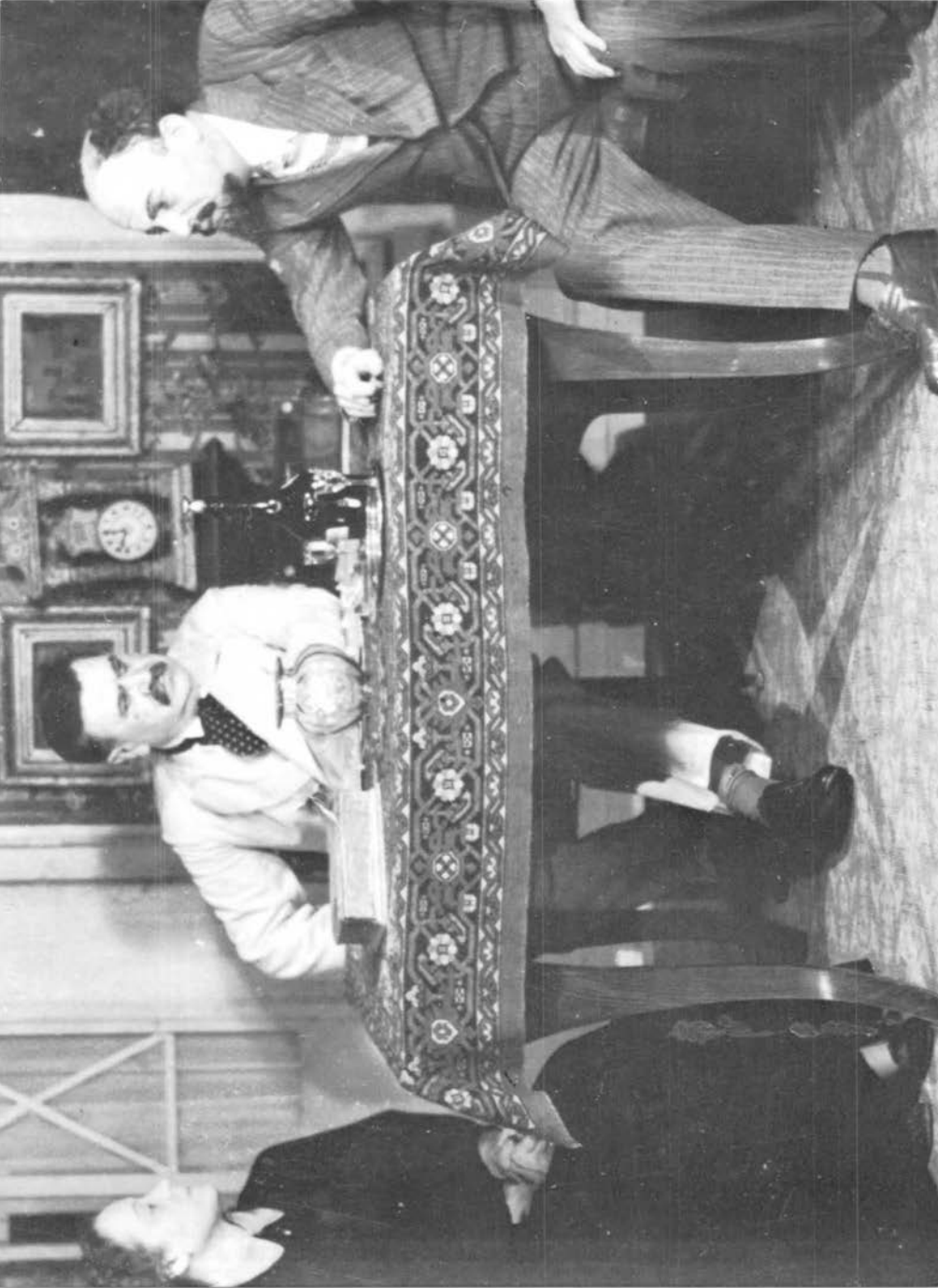




KOTA
1921









osobit način, označavaju prvi stavak suvremenog shvaćanja teatarske umjetnosti u nas, teatra u kojem i mi danas živimo.

Gavella — snažna, mudra misao, utemeljena u jedan vrlo čvrst i izgrađen svjetonazor, vertikalna, esencijalna u svojim metaforičnim redateljskim maštanjima, a Strozzi — širok, neočekivan, iznenađen, avanturist, čulan, patetičan, djetinje neobavezan, ironičan, efektan, afektivan, blagog smiješka bez ljutnje i bijesa, oštar u gesti, temperamentan do neobuzdanosti, da bi čas zatim bio smiren u zagonetnoj tuzi, a sve to u brzim, naglim rezovima i obratima.*

U toj šarolikosti, u toj zakovitlanosti jasno se nazrijeva ista unutarnja intencija obojice poslenika.

»I ne treba mnogo analiziranja i teoretiziranja. Nedostaje nam prava, s nama i u nama rođena tragedija. Nova tragedija, koja će progovoriti ujedno glasom novog patosa.« Gavella, 1928. g.

A Strozzi:

Demetar: »Hoću nešto novo — hoću tragediju, veliku tragediju — svoju tragediju...«

(A vani oduševljenje naroda, pa zamiranje, i verglec: »Još Hrvatska...«.) Drama »Gaj«. Epilog.

Ovdje je ista intencija, ista energija, izvorište energije ove dvojice, ali ako dobro proučimo čak i ove rečenice, vidjet ćemo i razlike.

Ta mozaičnost svijeta i pozornice nameće se Stroziju kao imperativ, ta uzbudljiva drama svijeta između dva rata, kako veli general De Gaulle, drugi i treći čin antičke tragedije, nameće mu se i on to želi izraziti čitavim sobom, viknuti, prošaptati u prazan svemir i gledalište, u tu maketu čovječanstva.

Gavella realizira svojeg Richarda III, i ta režija pokriva svojom izražajnošću čitavu epohu, kao replika na kaos strave koji se naslućuje, Strozzi piše iz iste intencije, motivičnosti ideje svoje, po mom dubokom uvjerenju, dvije najbolje dramske kronike »Ecce-Homo!« i »Zrinjski«. Stroziju je preuska gluma, režija, on želi sve odjednom.

* Tri velika vrača hrvatske scene sastaju se, koliko je meni poznato, u jedan zajednički vrtuljak izraza doživljaja, u Krležinoj »Ledi«, 953, a Gavella i Strozzi u proslavi Gavellina jubileja u njegovoj režiji iz 1954. god. u Shawovu »Cezaru i Kleopatri«. Prije i poslije razlike su opet vidljive, ali u ovom zajedničkom ostvarenju stapaju se u jedan rijedak znak i izraz duha ovog našeg prokletog podneblja.

»Uske su mi ove male zemlje.
Ja bih mogo Svijetlo, u hajduke«.

— Tiho urliče negdje u isto vrijeme tragični Tin.

Mi smo narod s toliko tragičnosti u našoj povijesti, a bez ijedne napisane i ostvarene tragedije. Ova balkanska vododerina od povijesti puna je tragičnosti. I taj vapaj za tragedijom želja je za zdravljem. Doživljaj tragičnog znak je zdravlja naroda. Doživljaj tragedije u napisanoj i utjelotvorenoj tragediji. To su stari Grci dobro znali.

I ta intencija, energija izoštrena do vrha noža misli i kod Strozziya i Gavelle, kapitalna je i temeljna izvorišna snaga našeg teatra do danas, do nas malih teatarskih ministranata. I tu se skriva osobenost i lični pečat našeg teatra u svojim najboljim vidovima.

Da ponovimo:

Prvo, mnogostrukost Strozziyeva samo je privid različitosti njegove djelatnosti, to je ista energija kojoj treba širina prostora, aktivnost da replicira svome vremenu i palom bogu svojim smiješkom i krikom, ali čitavim bićem, svim čulima i udovima. Pa tu je tad i promašaj rijetka vrijednost. To je želja, htijenje da se čitavim organizmom, a to je već totalni teatar, skladom misli i osjećaja suprotstavi svojim načinom snazi kaosa svijeta. A što je umjetnost drugo do uzaludan pokušaj sklada u srazu s razularenošću svemira.

Strozziyev Juda govori: »Sad znam da je ruglo svemira jedina plaća čovjekovoj velikoj duši za njenu divovsku čežnju za bogom«, (kojeg nema, dodaje Strozzi slikom u didaskaliji).

A na panou Kristov smiješak u praštanju kao i uvijek.

»Ecce-homo«

Smiješak cinika metafora vječnog surovog zaborava.

Prkos svijetu zla! Za inat! I uzalud!

I pogledajmo, odmah smo u antičkom teatru. U htijenju!

I odmah smo u suvremenom teatru naših dana! U htijenju!

I parabola je završena!

Drugo, djelom, činom, stvaralaštvom, Strozzi je već vidljivi zame-tak misli da je teatar autohtona umjetnost, da je teatar jezik svoj i samo sebi nalik, nekomparativan, kao i svaka druga umjetnost; da se pravi teatarski doživljaj ne može ugurati u definicije, vrste i podvrste,

koliko god mi to živo željeli, i da sav taj smog oko teatra neće pokrenuti ni jedan srh u gledalištu. Da je teatar biće stvoreno iz mnogostranosti čovjekove lubanje, i da je ta lubanja unatoč svemu i danas još najveće čudo, a njen izraz, jedini pravi vrh njezin, jest još uvijek magija teatra.

Strozzi ima nešto od čudotvorca, od želje za miraklom, tim čudnim spletom rituala i snova, nešto od želje za bajkom, za čudom, i sve što je radio proizlazilo je iz želje da nam ukazuje osnovnu karakteristiku života — čudo.

I sama umjetnost za njega je čudesan ritual. I odatle često kod njega i pretjeranost geste, i povišen ton, i arhaična riječ puna patetike.

I treće, napomenut ću to samo kao postavku. Strozzi je dramski pisac osebujan i promatran iz ovog aspekta vrlo instruktivan za našu kazališnu umjetnost ovih dana. Zanimarito ću namjerno sve one dramske tekstove koji se obično navode kao karakteristični za Strozziya, sve one salonske kavalirske, ljubavnotrokutaste jer one su samo usputne stanice, predah, igrarija ovoga maga, pustolova, na par kvadratnih scenskih metara, za koga pretočno reče Marko Fotez: »On bi i u srednjem vijeku bio sigurno vitez lotalica, trubadur.« U dokaz ovoga što govorim navest ću samo nekoliko prizora iz drame »Zrinjski«, koji su pisani bravuroznom kazališnom imaginacijom, vrlo rijetko viđenom u to vrijeme.

Pozornica je razdijeljena u dva dijela. Desnu četvrtinu zaprema carev kabinet. Veći, lijevi dio pozornice prikazuje veliko predsoblje koje osim izlaza u čekaonicu u pozadini ima i ulaz u carev kabinet. U predsoblju nekoliko fotelja i pisaci stol za kojim sjedi dvorski kancelar barun Hoher.

Pred stolom stoji, povjerljivo nagnut, državni tajnik Abele, Leopold sjedi u svom kabinetu za pisaćim stolom. Podbočio je glavu rukama i zuri tupo pred sebe.

GREMONVILLE (prolazeći prema čekaonici): Vjerujte mi, ekscelencijo, samo s te nevine strane treba suditi aferu Zrinjskog i Frankopana, Mali su narodi kao malena djeca.

Obilje fantazije, pomanjkanje djela. Nema ozbiljne opasnosti, ma foi.

LOBKOVITZ: Što nije, može biti.

GREMONVILLE: Ne, ne! Ni Zrinjski ni Frankopan nisu pokvareni subjekti. Da ste samo čuli marquisa kako je buncao o nekakvoj novoj

ideji naroda. Interesantna poezija. S filozofskom pointom. — Uostalom, valja priznati: Austrija se baš ne brine mnogo za Hrvatsku.

LOBKOVITZ: Austrija je velika, a car...

GREMONVILLE: Car je malen, htjeli ste reći.

LOBKOVITZ: Čuvajte se da vas ne čuje Lobkovitz, ha... ha!

GREMONVILLE: Onda poričem što sam rekao. — Uostalom, vi me poznajete: ne mogu propustiti ni jednu priliku za duhovitu zajedljivost. — Ali da se vratimo na našu temu. Hrvati su mi silno simpatični.

LOBKOVITZ: Doista? I meni. Ne brinite se, dakle, postupit će se s njima kako ja odredim.

GREMONVILLE: A car?

LOBKOVITZ: Naš car nije kao vaš kralj koji sam sve vidi i čuje. On je kao kip koji nosiš kamo hoćeš, i postavljaš kamo god te volja.

GREMONVILLE: Vaš respekt pred krunom zadivljuje gospodine ministre!

LOBKOVITZ: Ime Habsburg mi je sveto. — Do viđenja! (Gremonville izlazi kroz čekaonicu. Hocheru) Barune, molim vas časak! (Obojica odlaze u Lobkovitzov kabinet. Abele sjedne za Hocherov stol.)

LOBKOVITZ (s Hocherom): Šta je to? (Ugleda Petra) O, grof Zrinjski! — Vi u Beču, preljubljeni moj rođače? Čime mogu služiti?

PETAR: Najavite me caru! Njemu ću to reći.

LOBKOVITZ (probljedi, ali se odmah svlada. Veoma ljubezno): Koliko je sati? Tek pola deset. Audijencije počinju u deset. Morate se strpjeti. Sjednite — vani u čekaonici. Zabilježiću vas u red ostalih.

PETAR: Hvala. Hoću smjesta da govorim s carem.

LOBKOVITZ: To je na žalost nemoguće.

PETAR (opet vikne): Najavite me caru!

APELE (tiho Hocheru): Poludio je!

LOBKOVITZ (je stvorio svoj plan): Drage volje, rođače, (Pokuca na vrata careva kabineta.)

LEOPOLD (koji je čuo Petrovu viku prestrašen): Naprijed!

LOBKOVITZ (ulazi i zatvara za sobom vrata): Vaše me je veličanstvo zvalo?

LEOPOLD: Ja? — ne.

LOBKOVITZ: Oprostite, učinilo mi se da ste zvonili.

LEOPOLD: Ne. — Uostalom, Lobkovitz... htio sam vas pitati... što je, kakva je to vani... ne, ništa. Hvala. (Zašuti).

LOBKOVITZ (se nasloni i izađe. Zatvori za sobom vrata i okrene se Petru): Njegovo vas veličanstvo ne može primiti.

PETAR (kroz zube): Zašto?

LOBKOVITZ: Jer — neće.

PETAR: Šta? Austrijski car neće da primi hrvatskog bana i namjesnika svog?

LOBKOVITZ: Upravo tako.

PETAR (kao zvijer pred skokom): Lobkovitz — čuvajte se!

LOBKOVITZ (sikne): Izdajica!

PETAR (kojega je ta riječ strašno ošinula, zastane i ogledava se. Opkoljen je sa svih strana neprijateljskim licima. Leopold je u kabinetu prišao vratima i prisluškuje. Vraća se stolu, hoće da pozvoni. Ali odu staje i sjedne. — Petar je shvatio situaciju. Tiho, kipteći: A, tako?... Razumijem. To je trijumf vaše diplomacije, gospodo. Iskopali ste jaz između mene i cara. Pitam prvog ministra monarhije — što znači taj politički potez! — Prohtjelo vam se šutjeti? Ne savjetujem vam to. — Odgovarajte! Nasilne sam čudi. Čujete, odgovarajte!

LOBKOVITZ: Car mrzi buku, grofe.

PETAR (je izgubio vlast nad sobom. Viče): Odgovarajte, prokleti jezuiti... ili —

LOBKOVITZ (ga prigušeno, ali oštro prekida): Što ili? — To je volja njegova veličanstva. A tko ste vi da stavljate caru uvjete? Zar ste mu možda ravni?

PETAR: To ću reći gospodaru, a ne služi. Njemu, a ne vama.

LOBKOVITZ: Vi zaboravljate gdje se nalazite. To je predsoblje carevo. Tamo je soba careva. — Vi očito niste svjesni što je to car. Božji pomazanik! Jedan Habsburg!

LEOPOLD (u kabinetu razabire pokoju riječ. Ponavlja je, miješa sa svojim neuravnoteženim mislima, luta po sobi, virne kroz ključanicu. Sve to simultano sa scenom vani koja se neprekidno nastavlja): Jest... car... ja sam car! — Da... sedamnaest talira... Izdaja...! Božji pomazanik!... Strašno... car... Habsburg! (To se ponavlja sve do odlaska Petrova).

Da bi na kraju pred stratištem, nakon izvršenja, Historičar čitao pismo mrtvog Zrinjskog. I ovdje, u ovoj sceni, čitav je Strozzi, a on je tog Historičara u toj svojoj predstavi, koju je i režirao i interpretirao,

u toj sceni kao da njega nije ništa briga, ni stil, ni dosljednost, ni logičnost, igra na čisti doživljaj — vabanque — i dobiva.

Petar Zrinjski piše svojoj ženi na kajkavskom, a čitavo vrijeme kronike govori štokavski, jezikom današnjice, a sad kajkavski, i u tom hirovitom potezu maga, toj vratolomiji izaziva čudan i neobičan kazališni doživljaj. Odjednom pred nama iskrsava duša Zrinjskog, a i izvlači dušu čovjeka, našeg čovjeka u silnoj patnji. I na korak je od tragičnog!

Htio bih skrenuti vašu pažnju na tip govora Strozzijevih drama. Taj govor ne ulazi ni u jedan tip govora, osim što podsjeća na neke tradicionalne gotove forme toga vremena. No, usporedio bih ga s jezikom Milana Bogdanovića u njegovim prijevodima Shakespearea. Taj jezik hrvatskoga Shakespearea snažno se utkao u scenski govor hrvatskog glumišta, kao i jezik, tip jezika genijalnog Ise Velikanovića. Taj tip jezika kao da odvojeno živi od naše književnosti, ali je nedvojbeno imao nesaglediv utjecaj i na dramsku književnost, a još više na naše glumište, kao i na formiranje našeg sadašnjeg urbanog kolokvijalnog govora. Ta dva književna prevodioca neproučeni su još jezični fenomeni između dva rata. Pa i sam je Strozzi bio vrstan prevodilac mnogih književnih djela, i spominjem naročito Goetheova »Fausta«. Taj tip govora, koji bih ja ovdje za ovu trenutnu upotrebu nazvao scenskim književnim govorom između dva rata, jedan je od putokaza u razumijevanju i mogućnosti analiziranja Strozzijsa kao pisca i kazališnog jezika tog vremena. No, to zahtijeva mnogo svestraniju analizu, što meni ovdje nije dopušteno.

Strozzijske drame imaju uvijek snažne ličnosti. Tomislav, Gaj, Demetar, Mesija, Juda, Marija Magdalena, Gidell, Zrinjski, sve te ličnosti stalno su u afektu, strasti, nošeni velikim idejama i srljaju u beznačajnost, gdje ostaje samo gesta i grimasa. Kao da je, ne htijući, Strozzi htio ostvariti i koreografiju jedne čitave epohe. Snažne strasti bačene u učmalost sredine i često bez osjećaja, prkosan zalet junaka, najednom neočekivani zastoj, pa kolebanje i pad u tužnu putanju slabića. I tek pod kraj, kad u jednom trenutku heroj vidovito sagleda promašenu svoju životnu zadaću, opet se u njemu načas budi veliki zamah početka njegova djelovanja. Ali on je sad tek sjena... u njem je sad samo snažna riječ bez djela.

Uvijek se ta kobna crta u biću pokretača našeg narodnog života ispoljila u najodličnijem času. Uvijek su oni bili opterećeni ubitačnim

teretom kolebljivosti. Kolebljivosti koja rađa dramu i nosi u sebi golem ritam tragedije.

Htio bih još spomenuti jedan opažaj: te drame imaju nešto od libreta, od htijenja opernog doživljaja, nešto od velikog teatarskog spektakla, nešto što se ostvaruje samo na sceni, u totalnom teatru, kako bismo mi to danas nazvali. Nije slučajno da je Strozzi bio redatelj i velikog broja opera, a i surađivao na prvim opernim projektima Jakova Gotovca. Nabacujem samo još jednu misao za prosuditelje.

Gotovac — Begović — Muradbegović — Strozzi.

Gundulić — Gotovac — Strozzi.

»Ero«, »Morana«, »Dubravka« još uvijek su prototip redateljskih dispozitiva za ove opere i pastirsku igru.

I konačno, taj vitez luralica, taj majstor ceremonijala teatra, taj divni zaljubljenik i trubadur, taj clown i princ, taj zgubitnik i dobitnik...

Sad ja skidam pred njim kapu svoju lude teatra i na kraju sam jednog dijela svojih bilješki, marginalija uz listanje, čitanje, sjećanje na opus Tita Strozziya. Vraćam tu požutjelu ostavštinu u izbljedjele ormare nekom drugom prokletniku na razmišljanje, na užas, i nosim sa sobom u sebi i nadam se i u vama ono što je živo još uvijek u živčevlju, spletu nerava, u umu i srcu današnjeg teatra i života, ono što je živo od Tita Strozziya, o čemu je ovdje i jedino bilo riječi. I vraćam se svome poslu, koji će isto jednog dana ležati u istim ovim ormarima Arhive, nadam se barem, kao pregršt suhog paperja i bit ću ponosan ako budem na isti način ukočen tuđim zaboravom! Ali ona energija za ostvarenjem, kazalištem tragičnosti, prelijevat će se i dalje. Jer ona je ipak trenutak jave u ovoj besanici sna!

A to je zapravo povijest teatra! I prava povijest svijeta!

Svi smo mi samo jedna historija duša.