

Ana Lederer, Zagreb

Strozzijev Dramski studio

Tema moga priopćenja smještena je na samoj granici vremenskoga razdoblja koje postavlja tema našega znanstvenoga savjetovanja, dakle na samom je pragu druge polovice prošloga stoljeća; treći po redu Dramski studio pri HNK-u u Zagrebu, kojega je vodio Tito Strozzi, trajao je, naime, jednu sezonu, 1948./49. Neću, dakle, govoriti o hrvatskoj drami kao refleksiji društvene zbilje – o toj igri skrivača, reći će kolega Igor Mrduljaš – nego o kazalištu pod represijom društvene zbilje, ali u jednom razdoblju u kojemu nije bilo sofisticirane igre skrivača i u kojemu je politika bila javni i transparentni vlasnik kazališta. Usput, valja naglasiti da je vremensko razdoblje od završetka Drugoga svjetskog rata 1945. pa do 1955., kada dolazi do kazališnog i dramskog poetičkog zaokreta, u hrvatskoj kazališnoj povijesti inače manje proučavano, iako je po mnogočemu važno i zanimljivo.

Dramski studio gotovo je egzemplarna tema za sliku toga vremena: riječ je o aferi koja pokazuje kako je tada funkcionirao odnos društvene zbilje, politike i kazališta, a pritom je u središtu cijeloga

slučaja nepodoban umjetnik pod strogom ideološkom lupom vlasti. Također, želim vas podsjetiti na koncepciju Dramskoga studija kao na jednu od nekadašnjih scena HNK-a, na – danas bismo rekli – kazališnu radionicu koja bi po nekim segmentima u modelu rada mogla biti zanimljiva i danas.

Afera oko Dramskoga studija samo je dio dosjea Strozzi što se otvorio 1945. godine njegovom osudom na Časnom sudu. U Strozzijevu privatnom dnevniku glumačkih nastupa i režija posljednji je zabilježeni datum nastupa 22. travnja 1945., nakon kojega slijedi bilješka "Časni sud" A. Cilić osudio me na zabranu rada od šest mjeseci razlog dramatičarija Ognjišta. Nakon oslobođenja Zagreba 8. svibnja 1945. družina Kazališta narodnog oslobođenja Hrvatske u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu već 27. svibnja izvodi *Najezdu* L. M. Leonova u režiji Jože Rutića. To partizansko kazalište preuzima upravu sve do 6. srpnja 1945. kad je raspušteno, a njegovi članovi fuzionirani s ansamblom HNK-a. Glumac August Cilić, koji je za vrijeme NDH bio ilegalac, a u srpnju 1944. prelazi na oslobođeni teri-

torij, po ulasku partizanske družine u kazalište bio je na čelu Časnoga suda koji je suspendirao članove Drame zbog suradnje s okupatorom, zapravo većinu ansambla koji je radio za vrijeme NDH. Među osuđenima na šest mjeseci zabrane rada bio je i Strozzi, koji se brani u pismu Povjereništvu Narodnoga kazališta 30. svibnja 1945. naglašavajući da je zapravo prejudiciran popis što dijeli članove na krive i one koji nisu krivi te da je izbjegavao izvođenje svoje dramatisacije *Ognjišta*, da bi na poslijetku pristao zbog pokušaja spašavanja Veljka Ilića, brata njegove tadašnje supruge, balerine Anđelke Ilić, koji je ipak strijeljan.¹ Šestomjesečna suspenzija skraćena mu je za dva mjeseca jer je u postojećoj konstelaciji u HNK-u doista bio potreban kao najrespektabilnije redateljsko ime pa, dakle, započinje režirati u operi (G. Bizet, *Carmen*, 28. 10. 1945.) i drami (A. N. Ostrovski, *Šuma*, 21. 12. 1945.).

Međutim, nije samo rad za vrijeme NDH bio jedini razlog nepodobnosti; još veći Strozijev problem bio je njegov *background*, građansko ("buržusko") podrijetlo, kao i njegova pripadnost tipu "građanskoga teatra" čijoj je tradiciji u ime "novoga društva" trebalo zamesti tragove, pa je zato jedan od glavnih zadataka u njegovoj izgradnji postalo upravo raskrinkavanje klasnoga neprijatelja na pozornici, ali i iza nje.

U novoj državi 1945. imperativ doktrine u kazalištu postaje izgradnja suvremenog scenskog realizma, a odgovornost redatelja pod budnim okom ideologijske provjere koncepcije predstave postaje doista velika, što Strozijev slučaj najdrastičnije oprimjeruje. Riječ je dakle o službenoj inauguraciji normativne poetike socijalističkoga realizma koja je u nas transparentna u svim aspektima kazališne prakse, po ugledanju u sovjetsko kazalište kao uzorni model (repertoar, model rada) te u teoriju i praksu realističkog stila glume, dakako, po *sistemu* Stanislavskog. "Brevijar" kazališnog sorealizma *Rad glumca na sebi* (orig. *Rabota aktëra nad soboj*) tada pod

naslovom *Sistem* Konstantina Sergejeviča Stanislavskog preveden je odmah 1945. godine, a dovoljno je pogledati i druge naslove prevedene literature o kazalištu iz koje je kritika očito crpila svoj terminološki i pojmovni repertoar. Ideologizirana kazališna kritika postat će strasnim glasnogovornikom sorealističke estetike i vrednovanje predstava zasnovat će na procjeni zadovoljenja normativnih postulata, na čelu kojih je realizam odnosno gluma proživljavanja po Stanislavskom. Parafrazirajući mišljenje Grotovskog da su Stanislavskog kompromitirali njegovi učenici, mogli bismo reći da su ga jednako kompromitirali sljedbenici koji su ga tumačili kroz ideologijsku prizmu sorealističke estetike citirajući ga doktrinarno, posebice se pozivajući na njegovu teoriju kao na nekakvu gotovu formulu. Po Strozijevu mišljenju, u nas nitko nije točno znao što je gluma proživljavanja i kako se ta teorija i metoda provode u praksi, u radu na predstavi. Da se *na pozornici razotkrije "živi čovjek"* (reći će Gorčakov u posebno utjecajnim *Predavanjima o režiji*, str. 19), temeljni je zadatak psihološkog / scenskog realizma, što postaje ključna sintagma normativne poetike u kratkotrajnom razdoblju našega kazališnog sorealizma (vidjeti poglavlje *Socijalistički realizam / Leksikografska obrada*, u knjizi A. Flakera *Stilske formacije*). Kazališna kritika mjerila je stupanj dosegnutosti takvog idealnog modela (istinolikost kazališne predstave kao glavno načelo realističkog oblikovanja), dok je i najmanja različitost odmah zadobivala estetski i etički odiozne atribucije formalizma, modernizma i teatralnosti. No Strozzi je već unaprijed, kakvu god predstavu ostvario, opterećen hipotekom formalizma, modernizma, teatralnosti i naslijeđa građanskog teatra, jedini među redateljima optuživan kao "antistanislavskijevac". Među kazališnim praktičarima bit će pak jedan od malobrojnih koji će se početkom pedesetih godina upustiti u javni dijalog s kazališnim kritičarima, tada još uvijek većinom zastupnicima



A. N. Ostrovski, *Oluja*, HNK Zagreb, 1948.
Sven Lasta, Milan Micić, Eliza Gerner

marksistički utemeljene estetike. Naime, kazališna praksa prvih poslijeratnih godina trudit će se barem u deklarativnom zastupanju sočrealizma, a kritika će u zahtjevima biti još rigidnija, sve do razlaza sa Sovjetskim Savezom 1948. U vrijeme Informbiroa kazališna kritika bila je i dalje ideologijski tvrdokorna i budna tijekom prve polovice pedesetih, kad teatar polako, ali već očito kreće prema drukčijim estetskim i poetičkim putovima.

U potpuno kontroliranom kazalištu i kao pedagog Strozzi je imao istovrsne probleme. Strozzi je bio nastavnik glume i na Državnoj glumačkoj školi (1920. – 1929.), Glumačkoj školi (1934. – 1944.), a potom i na Zemaljskoj glumačkoj školi (1945. – 1950.). Na Zemaljskoj glumačkoj školi već krajem prve školske godine razilazi se s vladajućom nor-

mom; Strozzi direktoru Dragi Ivaniševiću u pismu 25. rujna 1946. predlaže da učiteljski zbor pokuša sastaviti bez njega jer se rad u školi mora zasnivati na Stanislavskom, ali on ima drukčije pedagoško iskustvo i metodu te *ne bi htio ni mogao raditi isključivo i sputano njegovim dogmama*.² Na poslijetku 12. prosinca 1947. podnosi i pismenu ostavku Ravnateljstvu Zemaljske glumačke škole s obrazloženjem da je preopterećen radom, ali i zato što se pokazalo, da se moj praktični rad kosi sa sistemom, kojim je ova škola usmjerila svoj rad, pa smatra da bi bilo nezdravo za đake neprestano kolebanje između dvaju sistema izobrazbe.³ O *Sistemu* kao jedinog i provjerenoj metodi koja pruža mogućnost odgoja realističkog glumca pravca "preživljavanja" i o tomu kako ga može primijeniti samo onaj

nastavnik koji je uvjereni realist (a Strozzi to nije!) piše Drago Ivanišević u tekstu *Glumačke škole u Hrvatskoj* ("Hrvatsko kolo", 1949.).

Već 1948. Ivanišević pokreće pitanje osnivanja Akademije za kazališnu umjetnost; Zemaljska glumačka škola radi do kraja sezone 1949./50., a 1. prosinca 1950. datum je svečanog otvorenja Akademije za kazališnu umjetnost, na kojoj se za Strozzija nakon toliko godina kazališnog i pedagoškog iskustva nije našlo nastavničkoga mjesta. No, važno je naglasiti da je neposredno prije otvaranja Akademije Strozzi iza sebe imao " aferu" s Dramskim studijem, koja ga je vjerojatno unaprijed isključila iz svakog razgovora o pedagoškom radu na novoj školi.

Naime, pri Hrvatskom narodnom kazalištu u tri navrata oživljavali su i Dramski studiji različitih reper-

toarnih i umjetničkih profila, čiji je rad u pravilu bio vezan uz najmlađi naraštaj ansambla: Dramski studio Narodnog kazališta (1927. – 1935.) bio je zapravo politički, lijevo orijentirani teatar Branka Tepavca, potom 1940. godine Mato Grković s pedagoškim nakanama pokreće Dramski studio koji izvodi Puge-tove *Sretne dane* u režiji Ferde Delaka, a kojega nakratko oživljava 1944. direktor Glumačke škole Drago Ivanišević (u suradnji s nastavnicima) te režira jednu predstavu (P. MÉRIMÉE, *Ines Mendo*). Nakon Drugoga svjetskog rata osnivaju se nova kazališta i veća je potreba za školovanim glumcima pa se prihvaća inicijativa i koncepcija Tita Strozija o pokretanju trećega po redu Dramskog studija. Već u studenom 1945. Strozzi upućuje upravi prijedloge o osnivanju Zagrebačkoga dramskog studija te dobiva odobrenje⁴, ali realizacija očito zastaje pa je njegov ponovljeni i vjerojatno modificirani koncept Dramskog studija – kojemu postaje i umjetnički rukovoditelj – odobren 10. lipnja 1947. godine. Prije početka rada u sezoni 1948./49. održao se dvomjesečni Pripremni tečaj, od 5. travnja do 3. lipnja 1948.; na audiciju se prijavilo stotinjak kandidata, koji su morali izvesti jednu pjesmu i jedan prozni ulomak, a nakon polaganja toga ispita za Dramski studio odabrano je sedam polaznika, nekima je preporučan nastavak školovanja u Zemaljskoj glumačkoj školi, a dio je kandidata dobilo preporuke za angažmane u pokrajinskim kazalištima. Rad u Dramskom studiju (Marulićev trg 17), koji je postao poseban “radni kolektiv” u okviru HNK-a (27 članova), započeo je 1. lipnja 1948., a uz odabrane kandidate s tečaja polaznici su bili i mlađi glumci HNK-a te apsolvanti Zemaljske glumačke škole. Deset redovito angažiranih članova Studija po Statutu postali su ravnopravni članovi HNK-a: Mato Domančić, Eliza Gerner, Zdenka Trajer, Vladimir Leib, Sven Lasta, Pero Kvrčić, Ljubica Mikuličić, Nela Eržišnik, Dubravka Gall, Jelica Lovrić i asistent Kosta Spaić. Praktični rad na predstavama nadopunjavao

se teorijskim predavanjima, slušalo se šest predmeta: Sistem Stanislavskog, Hrvatski jezik, Povijest kazališta, Osnovi muzike, Analize dramskih djela (seminar), Uvod u psihologiju.

Strozzi je u budućnosti u Studiju vidio temelje novoga dramskoga kazališta. U životnoj i umjetničkoj zrelosti Stroziju je pak bilo izuzetno stalo do prenošenja golemog kazališnog i pedagoškog iskustva mladim glumcima, ali sada strukturiranoga u metodu izobrazbe koja je teorijski artikulirana (udžbenik) i istodobno se provjerava u praksi: Strozijeva namisao bila je, na poslijetku, formiranje vlastita teatra, ali je u godinu dana trajanja Dramskog studija ostvario tek vrlo malo od svih tih zamisli. Strozzi je sam sebe ponovno stavio pod strogu ideološku lupu vlasti jednom nesmotrenom rečenicom već u govoru na otvorenju Studija, pa su se neprestana preispitivanja njegove podobnosti s vremenom samo umnožavala. U tom govoru kaže da su među glumačkim svojstvima kao uvjet za glumačko zvanje tri urođena – talent, fizička podesnost i lična draž – a što ne znači da se ona ne mogu usavršiti. Potom slijedi sporna rečenica: *Ideološki stav dijelom je urođen čovjeku, a dijelom je rezultat odgoja.*⁵ Nekoliko rečenica potom on će naglasiti nužnost čvrstog ideološkog stava glumca, ali to će ostati u sjeni prethodne dubiozne rečenice.

Neposredno prije prve premijere u Studiju Strozzi upućuje molbu Upravi da ga razriješi dužnosti nastavnika glume, jer je *ponovno javno pozvan na odgovornost i upozoren na tešku opasnost, kako bi opterećen buržujskom ideologijom i nehotice mogao dovesti na krivi put nove glumačke kadrove.*⁶ Nastavlja rad na predstavi i Dramski studio započinje “javni” život iznimno uspješnom premijerom *Oluje A. N. Ostrovskog*, u njegovoj režiji 29. studenog 1948., koja je na sceni Maloga kazališta te sezone doživjela čak četrdeset tri izvedbe. Usprkos iznenađujućem uspjehu predstave, upravo Strozijeva pedagoška metoda

problematizira se u iscrpnoj kritici *Oluje* iz pera Vlade Magjarevića: *Za mlade, još neizgrađene glumce postoji velika opasnost da se pri scenskom tumačenju uloga i dramske radnje udalje od jasnog sagledanja idejno-sadržajne linije djela i od zdrave baze proživljavanja uloga – u izvjesno psihologiziranje, u formalističko razrađivanje scenskih situacija i glumačkih ekspresija. Tu opasnost valja to više istaći danas kad mlade glumačke naraštaje treba izgrađivati po pedagoškom sistemu Stanislavskoga iskorišćujući iskustva i dostignuća svih nastavljača njegova djela i težeći neprekidno naprijed – k produbljivanju i proširivanju rezultata razvitka scenske umjetnosti, u oštroj i upornoj borbi s balastom naslijeđenih glumačkih manira i šablona stare kazališne škole.*⁷ Usprkos tomu što priznaje da je *Oluja* glumački cjelovita predstava iznenađujućih rezultata heterogenog i uglavnom neiskusnog ansambla, Magjarević će Stroziju nizati poznate prigovore – o formalističkoj interpretaciji, o nedovoljnoj produbljenosti dijalektičkom spoznajom i marksističkoj neosviještenosti, o redateljskoj koncepciji *Oluje* kao tragedije individualne sudbine apstraktnog lika Katarine što sve dovodi do slabljenja idejnosti, zatim o formalističkoj glumačkoj ekspresiji, zamućenoj idejnosti sadržaja, nejedinstvenosti stila predstave, likovima koji imaju premalo veze s društvenom sredinom i slično. Tako je, primjerice, zamućenost idejnosti kad *Kabanova s uzdignutog položaja i patetičnom dikcijom lakonski govori: “Evo, kuda vodi sloboda!” imalo se dojam kao da neka antička proročica izriče osudu neminovne sudbine. Kod Ostrovskog je to tek jedna misao u nizu rečenica, koje Kabanova s prekorom govori sinu, a redatelj je samo tu jednu rečenicu ostavio da bi joj mogao dati fatalistički prizvuk.*⁸ Kao jedan od najistaknutijih glasnogovornika socrealističke poetike Mađarević je, dakle, redao gotovo tipične i uobičajene negativno konotirane invective normative interpretacije metode Stanislavskoga. Zaključno, kri-

tičar kaže da mladi ansambl još nije našao siguran put u potpuno pravilnom tumačenju drame i poziva na *svestranu diskusiju*⁹ o rezultatima te izvedbe. A tada se znalo što znači javni kritičarov poziv na diskusiju, rezultati toga poziva bili su uskoro bjelodani – do druge premijere Studija u Strozijevoj režiji nije došlo.

U Referatu o Dramskom studiju 1. veljače 1949. Strozzi izvještava o radu, ali i o problemima (ponajviše financijski uvjetovanima) koji dovode u pitanje opstanak Studija. U prvoj fazi Dramski studio formirao se kao sastavni dio Drame HNK-a u cilju ispunjavanja jednoga dijela repertoara Maloga kazališta, a u drugoj bi, prema Strozijevoj zamisli, preuzeo čitav repertoar tog kazališta, dok bi Drama igrala samo u Velikom kazalištu.¹⁰ No, da taj prijedlog za osamostaljenjem Dramskoga studija s vlastitom scenom u okviru HNK-a pod Strozijevim umjetničkim vodstvom nije imao (političkih) šansi za realizaciju bilo je definitivno jasno između redaka već i iz Magjarevićeve kritike *Oluje*. Strozijev umjetnički autoritet neprestano se dovodi u pitanje zbog interpretiranja mišljenja uprave i vlasti da njegovo *shvaćanje kazališne umjetnosti i glume odstupa od danas utvrđenog smjera u ideološkom pogledu*¹¹, dakle smjera socijalističkog realizma. Spreman i dalje voditi Studio, Strozzi je smatrao da se može braniti argumentima, no ključ problema bio je on sam, njegova nepodobnost i nepovjerenje vlasti u njega (kao i nepovjerenje nekih članova Studija), pa je sve ubrzo došlo do svoga kraja. Upravi Narodnog kazališta 2. travnja 1949. podnio je ostavku na dužnost umjetničkog rukovoditelja, napomenuvši tek da su razlozi ostavke poznati, a 5. travnja 1949. dobio je štur odgovor – *razrješava se i vraća na redovitu dužnost redatelja i dramskog glumca*.¹² Ubrzo, 20. lipnja 1949., dobiva premještaj u Rijeku. Strozijevim odlaskom Dramski studio se gasi i *Oluja* A. N. Ostrovskog ostaje njegovom jedinom predstavom; drugoj predstavi, *Otok*

mira Evgenija Petrova, Uprava nakon generalnog pokusa nije dala "zeleno svjetlo" za premijeru¹³, a Fonvizinovi *Nedorasli* (7. 10. 1950.) koje je potom redateljski potpisao Ljudevit Galic izvedeni su kao dio repertoara Drame HNK-a.

Inače, u spomenutom razrješenju iz 5. travnja 1949. navedeno je da se dužnosti razrješava u *interesu službe*; Strozzi, međutim, upućuje molbu Kontrolnoj komisiji N. R. Hrvatske (Zagreb, 14. 4. 1949.) da se provede stroga istraga koja će donijeti pravedan sud o njegovu radu u Studiju, jer je, između ostaloga, optužen da je glumački povlastio članicu Elizu Gerner i da je nesposoban odgajati mlade glumce. U toj molbi Strozzi detaljno iznosi protuargumente, prilaže i zapisnik audicije Elize Gerner (19. 6. 1948.) kad je primljena u Dramski studio kao *gotova dramska glumica* s laskavim preporukama i potpisom iste te Uprave te izjave članova Dramskoga studija zloupotrebljava li Strozzi svoj položaj umjetničkog rukovoditelja u korist članice E. Gerner: 4. 4. 1949. svi su izjavili "ne" bez ostatka, osim Svena Laste "Ne slažem se sa formulacijom, jer se prije može govoriti o privilegijama, koje su stvarale nezdravu atmosferu u ansamblu" i Koste Spaića "Mislim, da je izraz 'zloupotrebljavati' u tom slučaju prejak i da se ne može spomenuti odnos ovako formulirati".¹⁴ Formulacija pak da je razriješen u interesu službe, po Strozzijevu mišljenju, implicira stav Uprave da nije izvršavao svoje dužnosti kao umjetnički rukovoditelj, a on do sada u trideset godina kazališnog rada nije doživio *objedu te vrsti*¹⁵. Tih devet gusto strojopisom ispunjenih stranica Strozzijeve molbe za pravednim



A. N. Ostrovski, *Oluja*, HNK Zagreb, 1948.
Vlado Jung, Smiljka Kozomarić, Eliza Gerner, Ljudevit Galic

sudom o stručnosti važan su dokument njegove životne i kazališne biografije te vrlo precizna, britka i nesmiljena analiza funkcioniranja nove kazališne uprave kao slike ideološkog / političkog mehanizma nove države uspostavljene nakon 1945. godine. Strozzi smatra da će se kroz istragu o njemu možda razotkriti i zašto HNK gubi poziciju *prvoga u zemlji*, a potom će kroz analizu vlastita slučaja ukazati na mehanizme eliminiranja ideologijski nepoćudnih kao na način upravljanja koji zapravo proizvodi tu krizu unutar kuće. Strozzi je, rekli smo, od Časnoga suda 1945. odmah osjetio što znači biti kriv pa je zapravo začuđujuće da i četiri godine poslije "istjeruje pravdu", naivno barata argumentima umjetničke i profesionalne naravi optužujući Upravu da svaki spor pre-



A. N. Ostrovski, *Oluja*, HNK Zagreb, 1948.
Eliza Gerner, Sven Lasta

bacuje na političko ili privatno polje kad u očito politički netolerantnom sustavu opravdanja stručnošću ionako nisu funkcionirala.

Vjerojatno potican nizom negativnih okolnosti koje su mu onemogućavale kreativan rad i neprestano prozivan jer se u njegovim predstavama prepoznaje stilski pomak u odnosu na, kako ga naziva, "dekretirani sočrealizam", Strozzi je tih godina u različitim prigodama artikulirao svoje poglede o glumi i teatru: u neobjavljenim tekstovima *Skica govora za otvorenje Dramskog studija* i *Stil glume Dramskog studija*, u neobjavljenom i nedovršenom udžbeniku glume *Metoda glumačke izobrazbe* (1948. – 1950.) što ga je pisao tijekom rada u Studiju kao *summu* svoga pedagoškog iskustva, te u šest nas-

tavaka *Kazališnih pisama* ("Vjesnik", 1953. – 1954.) u kojima polemizira s kazališnom kritikom osporavajući joj kompetentnost, razotkriva se jedna kazališna poetika, jedan redateljski stil tako različit od realizma kakav je prednijevala normativna poetika sočrealizma. Strozzi je pak traganje za novim stilom modernog realizma, njegovo estetski "drukčije korektivno mišljenje" – o nemogućnosti doslovne transplantacije Stanislavskog u našoj kazališnoj praksi – bit će osuđivano u fazi sočrealističke estetske dogme, a nakon njezina "razvodnjavanja" kao redatelj bit će već posve dovoljno marginaliziran u kazalištu, ali i javno, što je svakako posljedica ne samo sukoba unutar kuće nego i njegovih tadašnjih javnih polemika s kritikom i politikom.

Dokumenti cijeloga slučaja oko Strozija i Dramskog studija između ostaloga važan su prilog kratkoj povijesti sočrealizma u nas, u kojoj nam se

pak razotkrivaju neke manje poznate stranice što pouzdano svjedoče o snažnim političkim implikacijama kazališnog života u našoj još uvijek bliskoj kazališnoj povijesti prošloga, 20. stoljeća.

- 1 *Povjereništvu Narodnoga kazališta, Zagreb, 30. svibnja 1945.* Ostavština Tita Strozija, kutija 11, Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, u daljnjem tekstu: Odsjek HAZU.
- 2 *Pismo direktoru Dragi Ivaniševiću, Zagreb, 25. 9. 1946.* Fascikl Dramski studio, Ostavština Tita Strozija, kutija 11, Odsjek HAZU.
- 3 *Pismo Ravnateljstvu Zemaljske glumačke škole, Zagreb, 12. 12. 1947.* Fascikl Dramski studio, Ostavština Tita Strozija, kutija 11, Odsjek HAZU.
- 4 Vidi dokumente u fasciklu Dramski studio. Ostavština Tita Strozija, kutija 11, Odsjek HAZU.
- 5 *Skica govora za otvorenje Studija.* Fascikl Dramski studio. Ostavština Tita Strozija, kutija 11, Odsjek HAZU, str. 1. O tom govoru piše i Eliza Gerner u *Osvrnuh se sjetno*.
- 6 *Pismo Upravi narodnog kazališta, Zagreb, 17. 9. 1948.* Fascikl Dramski studio. Ostavština Tita Strozija, kutija 11, Odsjek HAZU.
- 7 Vlado Magjarević, *Tragedija "sudbine" – ili drama života?*, "Vjesnik", VIII, 1137, Zagreb, 26. 12. 1948., str. 2 – 3.
- 8 Isto, str. 3.
- 9 Isto, str. 3.
- 10 *Referat o Dramskom studiju. Upravi Narodnog kazališta 1. veljače 1949.* Fascikl Dramski studio. Ostavština Tita Strozija, kutija 11, Odsjek HAZU.
- 11 Isto, str. 5.
- 12 *Pismo Upravi Narodnog kazališta. Zagreb, 2. travnja 1949. i Razrješenje. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, br. 1380 – 49, Zagreb, 5. 4. 1949.* Fascikl Dramski studio. Ostavština Tita Strozija, kutija 11, Odsjek HAZU.
- 13 Marinković je bio zagovornik osnivanja Dramskoga studija, međutim između njega i Strozija došlo je do sukoba koji je tada kulminirao na *Otoku mira*. Detaljno o *Otoku mira* u poglavlju o Dramskom studiju u knjizi Elize Gerner *Osvrnuh se sjetno*. Također i u Strozijevu pismu Kontrolnoj komisiji N. R. Hrvatske (Zagreb, 14. 4. 1949.) u ostavštini, kutija 11, Odsjek HAZU.
- 14 *Kontrolnoj komisiji N. R. Hrvatske, Zagreb, 14. travnja 1949.* Ostavština Tita Strozija, kutija 11, Odsjek HAZU.
- 15 Isto, str. 1.
Strozzi je, inače, imao i žestok "usmeni" sukob s glavnim tajnikom Ivom Vuljevićem koji ga je, između ostaloga, optužio za nesposobnost i zloupotrebu položaja, a pogotovo se razilazio – iz molbe je to očito – s direktorom Drame Rankom Marinkovićem, o kojemu kaže: *Direktor drame ima neosporivo pravo da o mojim sposobnostima negativno sudi. Isto tako kao što i ja imam pravo, da smatram nesrećom za našu dramu, što je vodi čovjek s mentalitetom arhivara ili kabinetskog učenjaka, bez truna pozorišnog temperamenta.* Isto, str. 6.

Literatura

- Hrvatsko narodno kazalište 1894 – 1969. Enciklopedijsko izdanje*, Naprijed – HNK Zagreb, Zagreb, 1969.
- Pavao Cindrić, *80 godina školovanja glumaca u Zagrebu 1881 – 1961*, Vlastita naklada, Kolo 1, Zagreb, 1963.
- Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, Liber, Zagreb, 1976.
- Eliza Gerner, *Osvrnuh se sjetno – Uspomene glumice*, Teatrologijska biblioteka, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1988.
- Eliza Gerner, *Oteto zaboravu*, Hrvatsko narodno kazalište Zagreb, Zagreb, 1995.
- Drago Ivanišević, *Glumačke škole u Hrvatskoj*, "Hrvatsko kolo", II, 2-3, Zagreb, 1949.
- K. S. Stanislavski, *Moj život u umjetnosti*, Narodna prosvjeta, Sarajevo, 1955.
- K. S. Stanislavski, *Besede*, Kultura, Beograd, 1957.
- Kazališna umjetnosti (članci)*, Mala pozornica, Zagreb, 1947.
- Novicki, *Sovjetsko kazalište*, Mala pozornica, Zagreb, 1947.
- I. M. Rappaportova, *Abeceda glume*, Mala pozornica, Zagreb, 1948.
- K. S. Stanislavski, *Etika*, Mala pozornica, Zagreb, 1949.
- N. Gorčakov, *Predavanja o režiji*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1949.
- Tito Strozzi, *Metoda glumačke izobrazbe. I. dio – Analiza glume*, "Scena", 1, Zagreb, 1950.