

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

UDK: 792.028-051Petrović, S.:792(497:5 Zagreb)“192/193” / PRIMLJENO: 26. svibnja 2020.

Hrvatsko-srpske kazališne razmjene i Strahinja Petrović – svestrani glumački prvak zlatnoga doba zagrebačke Drame (1920. — 1940.)

SNJEŽANA BANOVIĆ

Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu

Tijekom prvoga stoljeća njegova postojanja, na sceni zagrebačkoga kazališta nastupao je veliki broj srpskih glumica i glumaca, a među njima je bio i danas zaboravljeni Strahinja Petrović. U razdoblju između dva svjetska rata jedan od najomiljenijih i najprominentnijih karakternih glumaca Drame HNK, ostvario je kao prvak brojne glumačke uspjehe potvrđujući se i kod publike i kod kritike svojim iznimnim glumačkim talentom tijekom dva desetljeća neprekidna boravka u Zagrebu. Njegova je gluma redovito opisivana majstorskom jer mu je kao rijetko kome uspijevalo ostvariti kontakt srca s gledalištem – publika je stoga hrlila na blagajnu čim bi podjela s njegovim imenom bila objavljena. Uspoređivali su ga s najvećim francuskim glumcem toga vremena Louisom Jouvetom, a odigrao je gotovo tristo uloga od kojih su neke ušle u povijest hrvatskoga kazališta kao neponovljive. Godine 1940., sluteći što se sprema, vraća se u rodni Beograd gdje do smrti 1964. godine djeluje u obje Drame – u Narodnom i u Jugoslavenskom dramskom pozorištu.

KLJUČNE RIJEČI: Strahinja Petrović, HNK u Zagrebu, Drama, repertoar, Ivo Raić, Branko Gavella, hrvatsko-srpske kazališne razmjene

/ Prožimanje srpskog i hrvatskog glumišta na zagrebačkoj pozornici 1840. — 1941.

Ovisno o povijesno-političkim mijenama i unutarnjim gibanjima, kazališne veze između Beograda i Zagreba započele su prije gotovo dva stoljeća, još i prije utemeljenja najstarijih kazališnih institucija u Zagrebu (1860.), Novome Sadu (1861.) i Beogradu (1868.).¹ U prigodnom tekstu o stotoj obljetnici hrvatskoga kazališta, Milan Bogdanović zaključuje da je upravo “teatarska oblast u našoj kulturi bila među prvima, ako ne baš i prva, na području hrvatskoga i srpskoga jezika, koja se ukorenjeno afirmiše u našem životu manifestirajući se unutrašnjom povezanošću, živim međuprožimanjem, koje, tako reći, ima vid nekog svojevrsnoga srodnštva”.² Bilo je to vrijeme kad su političke i državne granice čvrsto dijelile Srbe i Hrvate, no kazališni ih ljudi nisu smatrali nepremostivima, naprotiv. Otac hrvatskoga teatra Dimitrija Demeter, asimilirani Grk, po profesiji liječnik i usto gorljivi ilirac, još je davne 1842. godine u povodu odlaska skupine zagrebačkih glumaca na prvo gostovanje u Beograd ustvrdio da je “Serbin i Horvat sin jedne majke Ilirije”. Hrvatsko-srpski susreti na tek probuđenoj zagrebačkoj sceni stvorenoj ni iz čega, koja je morala “u svojim počecima posuđivati sebi svoje glumce iz srpskog vojvođanskog područja koje je po svojoj ekonomsko-socijalnoj strukturi već prije stvorilo uvjete za osnivanje nekih diletantskih glumačkih grupacija”³ započeli su i prije (1840.), još u doba kazališnih “mistika i romantika”,⁴ dovođenjem Letećega diletantskog pozorišta iz Novoga Sada u Zagreb. Ono je bilo matica za stvaranje Domorodnoga teatralnog društva, a u njemu su ravnopravno na repertoaru s Ivanom Kukuljevićem Sakcinskim i Dimitrijom Demetrom bili zastupljeni Jovan Sterija Popović, Laza Lazarević i Joakim Vujić.⁵

1 Detaljnije o genezi kazališnih razmjena hrvatskih i srpskih ansambala u: Snježana BANOVIĆ, “Kazališne razmjene između Zagreba i Beograda od 1945. do 1960.”, *Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas*. Zbornik radova s Desničinih susreta 2016. (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović-Javorina), Zagreb, 2017., 71–97.

2 Milan BOGDANOVIĆ, “Teatarska stoloetnica”, u: *Hrvatsko narodno kazalište – zbornik o stogodišnjici 1860 – 1960*, (ur. Duško Roksandić i Slavko Batušić), Zagreb, 1960., 54.

3 Branko GAVELLA, *Hrvatsko glumište – analiza nastajanja njegovog stila*, GZH, Zagreb, 1982., 11.

4 M. BOGDANOVIĆ, nav. dj., 56.

5 Više o tome u: Snježana BANOVIĆ, “Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu i Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu”, *Scena*, časopis za pozorišnu umetnost, br. 4., god. XLVII, 70–78, Novi Sad, 2011.; ISTA: *Kazalište krize*, Zagreb, 2013., 17–32.

Od tada su protekle mnoge epizode zajedništva na sceni, prečesto prekidanog dužim ili kraćim političkim akordima za vrijeme kojih nije bilo gotovo nikakvih hrvatsko-srpskih kazališnih dijaloga na pozornicama. Zbog objektivnih teškoća u rješavanju vitalnih pitanja za tri južnoslavenska narodna teatra, uslijedit će tijekom Bachova apsolutizma dugo razdoblje bez ikakve suradnje kada puna dva desetljeća neće biti nikakvih susreta beogradskih i novosadskih glumaca sa zagrebačkima. Potonji naime prolaze kroz teško razdoblje germanizacije, u kojem, uz njemačke dramske i talijanske operne trupe nema mjesta za one domaće, sve do povijesne 1861. i donošenja Zakonskoga članka 77. o kazalištu jugoslavenskom Trojedne Kraljevine. Njime zagrebačko kazalište postaje narodna ustanova s misijom igranja “u Zagrebu i u Hrvatskoj i Slavoniji i po drugih krajevih našega naroda” pa agilni ravnatelj kazališne trupe Josip Freudenreich promptno organizira ljetnu turneju u Srbiji i Banatu. Gostovanjem su bili obuhvaćeni Veliki Bečkerek (Zrenjanin), Pančevo, Zemun i Beograd, “gdje su po ulicama još stajale barikade u očekivanju sukoba s Turcima” pa je i repertoar imao “dobrim dijelom borben i protuturski karakter” koji je izazvao oduševljenje publike.⁶ Oduševljeni Freudenreich javio je u Zagreb da “ponašanje braće Srba prema čisto hrvatskom društvu pokazuje da su vremena na izmaku u koja su dušmani naši na razdoru našem svoje kule i zgrade gradili. Ovo nam tumači da je sloga među Južnim Slavenima već prodrla, a u slozi našoj leži budućnost naša.”⁷ No, Freudenreichova se vizija nije ostvarila – nakon ovoga gostovanja proći će punih pola stoljeća do sljedećeg odlaska zagrebačkoga ansambla u Beograd, dok će beogradski u Zagrebu nastupiti prvi put tek 1919., nakon utemeljenja zajedničke države. Suradnja triju južnoslavenskih centara za to će se vrijeme odvijati redovitom razmjenom domaćih dramskih komada i prijevoda klasika te pojedinačnim nastupima srpskih glumaca u Zagrebu,⁸ što se od 1863. dodatno intenzivira zahvaljujući zalaganju kazališ-

6 Slavko BATUŠIĆ, “Historijat veza između kazališta Zagreba i Beograda”, *Hrvatska pozornica*, Zagreb, 1978., 180-181. Usp. Snježana BANOVIĆ, “Josip Freudenreich, prvi *actor-manager* hrvatskog kazališta”, *Kazalište*, časopis za kazališnu umjetnost, Vol. VIII., No 23/24, Zagreb HC ITI, 2005., 98-107.

7 Citirano prema: R. W., “Kazališne veze Zagreba s Novim Sadom i Beogradom”, *Narodni list*. 14. XII. 1951., 7.

8 Prvi beogradski glumac koji je gostovao na zagrebačkoj pozornici bio je član Narodnoga pozorišta Miloš CVETIĆ. U starom kazalištu na Markovu trgu nastupio je 7. i 8. XII. 1881. kao Don Cezar na premijeri romantične drame *Don Cezar de Basano* P. Dumanoiria i A. d' Ennerija. Tom je prilikom, uz ovacije publike, primio i lovor-vijenac. Cvetić je nastavio dolaziti na gostova-

noga odbora kojem je na čelu bio agilni Jovan Subotić, a s druge strane njegov kolega Jovan Đorđević – osnivač i rukovoditelj Srpskog narodnog pozorišta u Novome Sadu.⁹

Međutim, tijekom razdoblja bez razmjena ansambala, prijelazi glumaca iz jedne države u drugu ostali su redoviti, najviše su traga u uzajamnoj seobi ponajboljih umjetničkih snaga u Beogradu ostavili zagrebački prvaci Adam Mandrović (ujedno i jedan od osnivača i stup ansambla Narodnoga pozorišta) i Andrija Fijan, a u Zagrebu srpski umjetnici Toša Jovanović (nositelj repertoara HNK-a 1871. — 1878.)¹⁰ i Miša Dimitrijević, glumac kojeg je odlikovala iznimna

nja u Zagreb, da bi u sezoni 1894./95. napokon bio angažiran umjesto Andrije Fijana koji je prešao – u Beograd. Usp. Nikola BATUŠIĆ, “Pojedinačna gostovanja članova Drame Narodnog pozorišta na pozornici HNK u Zagrebu”, *Scena* br. 6, (XI – XII 1968.) časopis za pozorišnu umetnost – Stogodišnjica Narodnog pozorišta u Beogradu, Novi Sad, 1968., 637–653.

9 Jovan SUBOTIĆ, srpski književnik i političar (Dobrinci, 30. I. 1817. – Zemun, 16. I. 1886.). Doktorirao filozofiju (1836.) i pravo (1840.) na Sveučilištu u Pešti. Radio je kao odvjetnik u Pešti, Novome Sadu, Osijeku i u Zemunu. Bio je prvi podžupan srijemske županije te vijećnik Stola sedmorice (od 1862.). Kao zastupnik u Hrvatskom saboru (1865. – 1867.) bio je njegovim potpredsjednikom, također i liderom Narodne samostalne stranke. Sudjelovao je na zasjedanjima narodno-crkvenoga sabora u Srijemskim Karlovcima (1869. – 1871.). Za boravka u Zagrebu bio je predsjednik upravnog odbora Hrvatskoga narodnoga kazališta (1860. – 1867.), a u Novome Sadu predsjednik Matice srpske i načelnik Društva za Srpsko narodno pozorište. Sve do smrti bio je biran u Rumi i Iloku za zastupnika u Hrvatskom saboru i u zajedničkom hrvatsko-ugarskom saboru.

Jovan ĐORĐEVIĆ, srpski književnik, kazališni organizator i prevoditelj (Senta, 13. XI. 1826. – Beograd, 4. IV. 1900.), uz podršku srpskoga tribuna Svetozara Miletića pod okriljem Srpske čitaonice (1861.) osnovao je Srpsko narodno pozorište u Novome Sadu koje je svoje prve izvedbe davalo u hotelu “Sunce” da bi se uskoro uselilo u kuću veleposjednika Laze Dunderkog (na mjestu današnjeg hotela *Vojvodina*) s punom opremom, električnom rasvjetom i 600 sjedišta s godišnjom naknadom od samo jedne forinte. Nakon 33 godine djelovanja, požar je uništio zgradu te je SNP sljedećih desetljeća, sve do otvaranja današnje zgrade 1980. godine, bilo podstanar na različitim adresama, od kojih najduže na dvije scene (Velikoj i Kamernoj) Sokolskoga doma (današnje Pozorište mladih), preko puta Dunavskog parka. Đorđević je inicirao i osnivanje Narodnoga pozorišta u Beogradu: 1867. odveo je novosadski ansambl na prvo gostovanje u Beograd, na jednu je izvedbu došao i knez Mihailo koji mu je osobno obećao da će o svome trošku izgraditi kazališnu zgradu te ga pozvao da bude prvi direktor (1868.) potom prvi dramaturg i osnivač prve Glumačke škole (1870.) Kada je 1873. Narodno pozorište na neko vrijeme zatvoreno, postavljen je za nastavnika u Šapcu pa u Beogradu. Podučavao je kralja Aleksandra povijest i geografiju, usto je i autor teksta za himnu Kraljevine Srbije (1872., *Bože pravde*, skladatelja D. Jenka) koje je izvorno napisao za kazališnu predstavu *Markova sablja*, premijerno izvedenu iste godine u čast punoljetnosti kneza Milana Obrenovića.

10 Hrvatsko narodno kazalište redovito je sve do 1945. mijenjalo službeni naziv (npr. Hrvatsko

prirodnost i nagnuće naturalizmu koju je prenosio i đacima u prvoj našoj glumačkoj školi (osnovao ju 1896. Stjepan Miletić) te uz njega neizostavni Mihajlo Miša Marković¹¹ i umjetničko-bračni par Nikola Milan Simeonović — Darinka Bando-branska.¹²

Za trasiranje stila hrvatskoga profesionalnog glumišta posebno formativnu skupinu činili su oni glumci koji su u Zagreb iz Beograda dolazili u prvom desetljeću 20. stoljeća, u doba uprave ravnatelja Drame Josipa Bacha i inten-

kazalište, Zemaljsko hrvatsko kazalište, Hrvatsko zemaljsko kazalište, Narodno kazalište Kraljevine SHS itd., a ponajčešće se nazivalo Narodnim kazalištem. (Slavko BATUŠIĆ, "Vlastitim snagama", *Hrvatsko narodno kazalište 1894 – 1969. Enciklopedijsko izdanje*, Zagreb 1969., 128.; Pavao CINDRIĆ, natuknica "Ime HNK", *Isto. str.* 357.) U skladu s uvriježenim pravilom naše teatrologije, u članku će se, a da se izbjegne zbrka oko brojnih promjena naziva, navoditi samo kao Hrvatsko narodno kazalište (HNK).

- 11 Mihajlo MARKOVIĆ (Užice, 25. XII. 1869. – Zagreb, 2. V. 1946.). Glumio u brojnim putujućim družinama, od 1889. bio član SNP-a u Novome Sadu, od 1894. član Drame HNK-a u Zagrebu gdje ga angažira Stjepan Miletić. Bio je voditelj putujućega Pokrajinskoga kazališta, Hrvatskoga primorskoga kazališta i upravitelj Hrvatskoga pokrajinskoga kazališta koje je davalo predstave u BiH, Dalmaciji i Istri gdje je bio ugrožen hrvatski jezik. Osim u Osijeku, upravljao je kazalištima u Sarajevu i Splitu, Cetinju i Dubrovniku. Poslije, dugogodišnji agilni voditelj Koncertne poslovnice Hrvatskoga glazbenoga zavoda. Organizirao je brojne turneje i gostovanja HNK-a. Istaknuo se brojnim ulogama u komedijama B. Nušića te kao Gradonačelnik (N. V. Gogolj, *Revizor*), Beg Pintorović (M. Ogrizović, *Hasanaginica*) i Mitrić (L. N. Tolstoj, *Moć tmine*). Kao čelni čovjek osječkog kazališta učinio je velike napore za utemeljenje opernoga ansambla na čelu kojeg je postavio Andru MITROVIĆA koji je u osječko kazalište uveo operni repertoar naspram dotad uglavnom operetnoga. Slavko Batušić ga naziva "nušićevskom malograđanskom ljudinom", a po mišljenju Milana Begovića, u karijeri dužoj od pola stoljeća proslavio se kao rijetko koji naš glumac. Usp. Drita MAROŠI, Marković, Mihajlo, Mihajlo-Era, Mika (natuknica), *Hrvatski biografski leksikon*, 2018., dostupno na: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=12017>
- 12 Toša JOVANOVIĆ (Zrenjanin, 1845. – Beograd, 1895.) jedan od najvećih srpskih glumaca XIX. stoljeća, po njemu se zove Narodno pozorište u Zrenjaninu. Mihajlo Miša DIMITRIJEVIĆ (Užice, Srbija, 25. XII. 1869. – Zagreb, 2. V. 1946.), po Stjepanu Miletiću najprirodniji glumac tadašnje hrvatske pozornice, član zagrebačke Drame 1885. – 1887. i 1892. do smrti 1909. U zagrebačkom, ali i u ostalim hrvatskim kazalištima djelovao je više od pet desetljeća. Nikola MILAN SIMEONOVIĆ (Budim, 6. XII. 1843. – Zagreb, 4. XII. 1928.), glumac, pisac i redatelj, kroničar hrvatskoga kazališta u djelima *Začetak i razvitak Hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta* (1905.) i *Moji doživljaji* (1918.), u Zagrebu od 1876. Intenzivno se bavio i pedagoškim radom – vodio je privatnu glumačku školu i zauzimao se aktivno za unapređivanje socijalnih prava kazališnih djelatnika – suosnivač je Mirovinskoga fonda i Bolno-pripomoćne zadruge. Njegova supruga Darinka BANDOBRANSKA (Sombor, 18. XII. 1867. – Zagreb, 12. I. 1955.) u Zagreb je došla 1886. godine.

danta Vladimira Treščeca Branjskog koji će, nastavljajući s reformama započetim u doba Stjepana Miletića, njihova uzora i prvoga intendanta u povijesti HNK (na čelu kazališta od 1894. do 1898.), sve do Prvoga svjetskog rata još intenzivnije učvršćivati veze zahvaljujući dobrim odnosima s beogradskom kazališnom upravom na čelu koje je bio reformator srpskoga glumišta Milan Grol.¹³ Tome je pridonio i razvoj hrvatske Moderne u razdoblju koje se hrvatski pisci Ivo Vojnović, Milan Begović, Milan Šenoa, Srđan Tucić i Andrija Milčinović redovito pojavljuju na beogradskom repertoaru, dok na zagrebačkome, u razdoblju od 1901. pa do Prvoga svjetskog rata, dominira Branislav Nušić koji kratko vrijeme (1901. — 1902.) obavlja i funkciju upravnika Narodnoga pozorišta.¹⁴ Veliki zamah pojedinačnih teatarskih razmjena (Žanka Stokić, Ljuba Stanojević, Sava Todorović i Vitomir Bogić i dr.) vrhunac kojih je bio nastup jednog od (i do danas) najvećih srpskih umjetnika scene Dobrice Milutinovića (7. svibnja 1908., u ulozi Romea)¹⁵, prekinuo je Prvi svjetski rat tijekom kojeg se u HNK-u znatno ograničava program, ali i uhićuju srpski umjetnici u

- 13 Milan GROL (Beograd, 12. IX. 1875. – 18. VIII. 1945.), autor prve Uredbe o Narodnom pozorištu iz 1911., pisane u suradnji s komisijom kojoj je na čelu bio bivši dramaturg HNK i prvi intendant osječkoga kazališta dr. Nikola ANDRIĆ. Uredba je imala dalekosežne posljedice na rad srpskog kazališta, a, bez obzira na različitosti tradicija u razvoju pojedinih kazališta u novostvorenoj državi, poslužiti će kao uzor i drugim uredbama u Kraljevstvu Srba Hrvata i Slovenaca te posredno utjecati na razvoj hrvatskoga kazališta nakon 1. svjetskog rata. Njome se utvrdio autonomni karakter ustanove, dala slobodna inicijativa upravniku, uvela neograničena skala nagrađivanja umjetnika bez obzira na staž, uvedena je mirovina za glumce (opernih još nije bilo na plaći jer je stalna Opera s angažiranim solistima, zborom i orkestrom pokrenuta tek u sezoni 1919./20.), ugovorni odnos između njih i uprave te honorari za poslove obavljene izvan ugovora. Prvi put u povijesti srpskoga kazališta predvidjelo se zvanje samostalnog redatelja, izvan glumačke profesije. Više o tome, u: *Sto godina Narodnog pozorišta 1868 – 1968*, (katalog izložbe, ur. Milena NIKOLIĆ), Beograd, 1968.; *Putujuća pozorišta u Srbiji od druge polovine XIX veka do 1945.* (katalog izložbe, ur. Aleksandra MILOŠEVIĆ), Beograd, 2014.
- 14 U tom će plodnom razdoblju za oba kolektiva biti organizirano i prvo veliko gostovanje zagrebačke Opere u Beogradu (1911.) kada je umjesto šest dogovorenih izvedbi bilo izvedeno njih šesnaest, a u ansamblu su nastupali i hrvatski umjetnici proslavljeni na europskim pozornicama, poput Maje Strozzi, Irme Polak i Marka Vuškovića.
- 15 Za Milutinovića je (tada 28-godišnjaka) kritičar *Obzora* B. Livadić napisao da ima dušu prepunu umjetničkog zanosa i živi temperament: “Sve vrije i kipi i njemu. Svaka mišica dršće, oko sieva, a riječi... Baš u riječima, u glasu, u ritmu, u punom jeku i siktanju, u prigušenim i neartikuliranim šaptajima htio bi se ovaj višak temperamenta, ono prevrelo i strasno iz njegove duše izraziti i objaviti svijetu.” No, uspješno je predstavljanje Milutinovića bilo prekinuto nakon dvije izvedbe jer mu je 9. V. pozlilo te se morao vratiti u Beograd. N. BATUŠIĆ, “Pojedi-načna gostovanja članova Drame Narodnog pozorišta na pozornici HNK u Zagrebu”, 641.

angažmanu (Bora Rašković, Aca Binički, Joco Cvijanović i drugi), dok se u Beogradu zatvara kazališna zgrada pri čemu je većina muškog ansambla na ratištu ili je – poput netom angažirana početnika Strahinje Petrovića – evakuirana do Skoplja i Albanije gdje djeluje u izvođačkim trupama pri srpskim vojnim jedinicama.

Na repertoar zagrebačkog kazališta stoga se tek u zadnjoj ratnoj godini ponovno vraćaju srpski naslovi (B. Nušić, a prvi put i srpski skladatelj Petar Konjović, koji će uskoro postati i upravnikom HNK-a).¹⁶ Prigodom kongresa novoformljenog udruženja jugoslavenskih glumaca, ujesen 1920., u Zagrebu gostuju Beograđani sa Stankovićevom *Koštanom*, a potom iste godine, u prigodi proslave 25. godišnjice kazališne zgrade, izvode Sterijinu *Lažu i paralažu*. Nakon uvođenja Šestosiječanjske diktature zaustavljaju se razmjene ansambala što ne sprečava umjetnike da pojedinačno predstavljaju *na drugim stranama*: Branko Gavella još neko vrijeme ostaje direktor Drame i glavni redatelj u beogradskom Narodnom pozorištu gdje režira i Krležu, direktor Opere je Krešimir Baranović, dramski pisac Josip Kulundžić je stalni redatelj i scenograf, a česti su gosti Ivo Raić, Vika Podgorska, Tito Strozzi i drugi prvaci hrvatskoga glumišta. S druge strane, to je vrijeme prve afirmacije Strahinje Petrovića na zagrebačkoj sceni na kojoj će djelovati puna dva desetljeća tijekom kojih će se nastaviti pojedinačna gostovanja srpskih dramskih umjetnika i umjetnica (Aleksandar Zlatković, Persa Pavlović, Čiča Ilija Stanojević, Desa Dugalić, Nikola Gošić, Vladeta Dragutinović, Dobrica Milutinović, Žanka Stokić, Raša Plaović, Ljubiša Jovanović – također angažiran u HNK od 1930. — 1940.). Dvojica potonjih će uz onodobnu miljenicu zagrebačke publike Ljubinku Bobić (nastupila 1925., 1926., 1929. i 1932.) redovito imati najveći uspjeh kod publike i kritike. Takva će se praksa nastaviti kontinuirano sve do 1941. godine i uspostave NDH.¹⁷

16 Naziv *upravnika* zamijenit će tradicionalni hrvatski naziv *intendant* 1926. godine, nakon što hrvatsko kazalište definitivno potpadne pod nadležnost beogradskog Ministarstva uprave 1919., tj. njegova Umetničkog odelenja pod kojim će, uz niz problema za organizaciju, upravu i financije ostati sve do 1939. godine.

17 Više o tim nastupima, u: N. BATUŠIĆ, "Pojedinačna gostovanja članova Drame Nar. pozorišta na pozornici HNK u Zagrebu", 640–651.

/ Glumački počeci Strahinje Petrovića i dolazak u Zagreb

Strahinja Petrović pristupa ansamblu Drame HNK u vrijeme njezina velikoga uzleta, naročito intenziviranog u vrijeme intendanture Julija Benešića (1921. — 1926.) koja se do danas naziva zlatnim dobom u povijesti našega kazališta. Iznimno uspješni organizator, Benešić je, osim angažiranja Branka Gavelle na mjesto ravnatelja Drame, nastojao u ansamblu privući najbolje umjetnike, imajući pritom razumijevanja “za sve prirodene nastranosti stanovnika kuće kao što je teatar”.¹⁸ Što se Drame tiče, doba je to još uvijek stabilne vladavine velikih prvaka glumišta koji su svoju karijeru započeli još u starom kazalištu na Gornjem gradu (bračni par Rašković, Josip Pavić, Josip Papić, Nikola Milan, Arnošt Grund, Tonka Savić, Mica i Dragutin Freudenreich, Marija Ružička Strozzi, Mihajlo Marković, Milica Mihičić, Hinko Nučić, Nina Vavra i dr.), a kojima se u vrijeme dolaska Strahinje Petrovića u Zagreb sve više pridružuju mladi nasljednici kao skori nositelji repertoara (Vjekoslav Afrić, Dubravko Dujšin, Greta Kraus-Aranicki, Nada Babić, Ervina Dragman, Mato Grković, Joso Martinčević, Božena Kralj, Jozo Laurenčić, Vika Podgorska, Hinko Nučić i dr.). I dok je većina potonjih potekla iz Glumačke škole HNK-a, pokrenute 1920. (djelovala do 1929.) zaslugom ruskoga redatelja Jurija Erastovića Ozarovskog i Branka Gavelle, dolasku Strahinje Petrovića u ansambl kumovao je, uz Josipa Bacha, ponajviše Ivo Raić Lonjski, glumac i redatelj europskih dometa, kazališni fanatik, vrhunski autoritet i pedagog, profinjeni esteta i dobri duh mnogih mladenačkih kazališnih sanja te bez sumnje, najistaknutija naša kazališna osobnost toga doba.¹⁹

Osim u svom glumačkom, redateljskom i ravnateljskom radu (bit će ravnatelj Drame u čak tri navrata: 1920. — 1921.; 1926. — 1927. i 1929 — 1931.), internacionalno priznati Raić bio je iznimno uspješan u otkrivanju glumačkih talenata jer je u mladim početnicima znao naslutiti njihove buduće mogućnosti, založivši se pritom kod nadležnih za njihov razvoj i afirmaciju, često uz mnoge otpore. Mnogi su naši kazališni stvaraoci u to doba, uglavnom kao redoviti polaznici Raićeve salona (u kojem se svakodnevno, u društvu najista-

18 B. GAVELLA, *Hrvatsko glumište*, 98.

19 O Raiću v. Antonija BOGNER-ŠABAN, *Ivo Raić – hrvatski i europski glumac i redatelj*, Zagreb, 2018.

knutijih naših, ali i inozemnih umjetnika i intelektualaca “celebrirala ceremonija čaja kao po posvećenim japanskim ritualima”, a koju je držao u svome domu, najprije u Kumičićevoj 10 pa u Ilici 42)²⁰ bili pod njegovom zaštitom, a instinkt ga gotovo nikada nije prevario, iako katkad ni sam “nije bio na čistu s karakterom toga novog otkrivenog talenta”. Odluka takvoga “pouzdanoga provodioca u glumačkoj umjetnosti” da uzme pod svoje i vodi mlade glumačke nade bila je veliki privilegij i zaštita jer su njegovi izabranici mogli biti sigurni da će uskoro kročiti na profesionalni put.²¹ Raić je naime svoj redateljsko-pedagoški stil gradio više na zanosu nego na talentu svojih pulena, no ponajviše na – za njega nužnoj – preciznosti i disciplini. Sve je naime kod Ive Raića moralo biti složeno “kao puzzle i da nitko ne iskače u out”, poštujući pritom “više znanje nego genijalnost, više disciplinu nego spontanost”.²²

U njegove su se učenike ubrajali budući stupovi hrvatskoga glumišta Dubravko Dujšin, Predrag Milanov, Mato Grković, Jozo Laurenčić, Božena Kralj, Nada Babić, Ervina Dragman i mnogi drugi, a u tome nizu budućih istaknutih nositelja dramskoga repertoara HNK-a, koji su potekli ispod Raićeve kabanice, bio je i Strahinja Petrović, opisivan od samih početaka kao *nadasve solidan, savjestan i originalan* kazališni stvaralac – dostojni nasljednik velikih predšasnika, Srbina Mihajla Miše Dimitrijevića i Slovenca Ignjata Borštnika. Usporedba s Dimitrijevićem zasigurno je više godila Petroviću jer se radilo o glumačkom bardu, redatelju i pedagogu koji je usto bio poveznica Miletićeve ere kraja XIX. stoljeća “s novim tendencijama realizma, pa i naturalizma u prvom desetljeću novog stoljeća”. Dimitrijevića, predstavnika tzv. prirodne glume koju je usavršavao u mnogim putujućim trupama, u Zagrebu je angažirao upravo Stjepan Miletić, a označile su ga uloge heroja i romantičnih ljubavnika. Svoje je veliko znanje i iskustvo prenosio i đacima u Miletićevoj Glumačkoj školi, među kojima je bila i njegova buduća supruga Mila, dugogodišnja dramska diva HNK-a. Upravo je Dimitrijević svojom pojavom nagovijestio “niz drugih srpskih glumaca koji su, ili posve, ili tek djelomice ugradili svoja obličja u hrvatsku glumišnu praksu”, a bez kojih je nemoguće promatrati tokove hrvatske glume 20. stoljeća.²³ Odnosi se to na one prije Dimitrijevića (Borivoje Raško-

20 Slavko BATUŠIĆ, “Prvi listopada dvadeset i prve”, ISTI, *Hrvatska pozornica*, Zagreb, 1978., 287.

21 J. H. [Josip HORVAT], “Svadba Krečinskog. Komedija u tri čina. Proslava 25-godišnjice glumačko-umjetničkoga rada Strahinje Petrovića”, *Jutarnji list*, br. 25., 6. III. 1936., 9.

22 Milan BEGOVIĆ, “Ivo Raić”, ISTI, *Kritike i prikazi*, Zagreb, 1943., 196.

23 Nikola BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, 1978., 387.

vić),²⁴ kao i na njegove mlađe suvremenike poput Ljubiše Jovanovića,²⁵ Dejana Dubajića²⁶ i Acu Biničkoga²⁷, među koje napokon valja neizostavno pribrojiti

- 24 Po Slavku Batušiću, stasom korpulentni Rašković (“gotovo orijaš”) bio je naš najbolji interpret likova djela Pecije Petrovića i Branislava Nušića te tzv. narodnih likova. Njegova supruga Hermina koja je započela svoj kazališni put kao glumica, bila je poslije dugogodišnja šaptačica u HNK-u. Bili su nerazdvojni kao par i kao suradnici, a kad je on naglo umro, nju je zahvatio plamen iz peći te je u mukama umrla uslijed teških opekline. S. BATUŠIĆ, *Hrvatska pozornica*.
- 25 Ljubomir, Ljubiša JOVANOVIĆ (Šabac, 1. X. 1908. – Beograd, 15. VII. 1971.) glumac širokoga repertoara i golemoga scenskog šarma. Godine 1930. u Zagreb ga dovode (u to doba ravnatelj Drame) Ivo Raić i intendant Milutin Čekić povjerivši mu ulogu Fortinbrasa u *Hamletu*. Ostaje još dugo upamćen i kao Kraljević Marko u istoimenom komadu Đure Dimovića, kao Vasko Pepel u drami M. Gorkoga *Na đnu* te kao briljantni tumač niza Nušićevih likova. U Beograd se vratio gotovo istovremeno kad i Strahinja, nakon deset godina angažmana. Oprostio se sa zagrebačkom publikom 19. lipnja 1940. ulogom Dimitrija u *Braći Karamazovima* Dostojevskoga u režiji (i adaptaciji) Tita Strozzića. (*Komedija*, 23. VI. 1940., br. 26, god. VII., 12). U Zagreb se vraćao i dalje prvenstveno zbog buduće (prve) supruge, istaknute balerine Mire Baum Sanjine, nekoliko puta nastupio je čak i tijekom prve godine NDH u *Braći Karamazovima*, nakon čega oboje odlaze u Split pa u Ljubljanu gdje ih hapse i nakon čega se nakratko vraćaju u Split da bi se napokon pridružili partizanskoj trupi Kazališta narodnoga oslobođenja, s dijelom koje se ujeseo 1944. godine vraćaju u oslobođeni Beograd. Uskoro upoznaje svoju drugu suprugu, istaknutu slovensku glumicu, prvu veliku žensku zvijezdu jugoslavenskoga filma, ujedno i jednu od utemeljiteljica Jugoslavenskog dramskog pozorišta (JDP) u Beogradu (1947.) Sonju HLEBŠ (Kranj, 1927. – Ženeva, Švicarska, 2005.) s kojom ostaje do kraja života. Usp. Jasna IVANČIĆ, “Jovanović, Ljubiša (Ljubomir)”, (natuknica), *Hrvatski biografski leksikon*, 2005., dostupno na: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=8756>
- 26 Dejan DUBAJIĆ, operetni pjevač, glumac i redatelj (Karlovac, 10. VII. 1897 – Beograd, 16. I. 1969.). Djelovao u Varaždinu, Subotici, Novome Sadu te od 1925. u Zagrebu. Jedan od najistaknutijih i najpopularnijih komičara međuratne zagrebačke operetne, kabaretne i dramske scene, voditelj kabaretne družine “Grabancijaš”. Od 1947. bio je član JDP-a. Poznatiye uloge: Šjor Bepo (I. Tijardović, *Mala Floramye*), Šundibundi (T. Brezovački, *Diogeneš*), Jourdain (Molière, *Gradanin plemić*), Bokčilo (M. Držić, *Dundo Maroje*). Režirao više opereta, glumio i na filmu. Njegova je supruga bila Margita DUBAJIĆ r. Balassa (Budinščina, 19. VIII. 1903 – Zagreb, 13. X. 1986), u međuraću izuzetno popularna operetna subreta židovskoga porijekla. Uspostavom NDH, Dubajić je uhapšen odmah u travnju sa skupinom ostalih pravoslavnih umjetnika iz kazališta dok ona biva otpuštena odmah u svibnju 1941. Kao nezamjenljiv u glazbenim žanrovima i komedijama, Dubajić je zadržan u ansamblu jer je prešao na dozvoljenu grkokatoličku vjeru. Bio je jedan od najaktivnijih u *Crvenoj pomoći*, ilegalnoj organizaciji koja je u HNK okupljala više od 150 članova, a koja je sakupljala pomoć za borce NOP-a i njihove obitelji. Usp. Željka ČAVKA, “Dejan Dubajić”, natuknica, *Hrvatski biografski leksikon*, 1994., dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5535>; Snježana BANOVIĆ, *Država i njezino kazalište*, Profil, Zagreb, 2012., 303, 309–310, 322.
- 27 Aleksandar Aca BINIČKI operetni pjevač, glumac, redatelj i prevoditelj libreta (Beograd, 16. V. 1885. – Zagreb, 7. VIII. 1963), od 1911. na sceni HNK kao jedan od najaktivnijih i najsvestrani-

i Strahinju Petrovića. Beograđanin rođenjem (r. 25. svibnja 1892.), Petrović je prvi put nastupio kao još gimnazijalac u putujućoj trupi Milutina Bojića (Akademska pozorišta), potom se pridružio onoj Petra Petrovića (1910., trupa Otadžbina) gdje ne ostaje nezapažen pa u kolovozu 1911., nakon položene mature potpisuje ugovor s beogradskim Narodnim pozorištem u kojem (upravo u vrijeme početka ekstenzivne obnove zgrade) ostaje dvije sezone, do siječnja 1913. kada prelazi u Dalmatinsko pokrajinsko kazalište u Dubrovnik gdje “se ne snalazi najbolje” i ostaje tek dva mjeseca.²⁸ Glumački ga put dalje vodi u Narodno kazalište u Osijeku (osnovano 1907.) u kojem ga angažira glumački bard i agilni intendant Mihajlo Marković i gdje ostaje godinu dana – do početka I. svjetskog rata kada se vraća u Beograd. Ubrzo je mobiliziran – postaje član Vojničkog pozorišta pa u sklopu Bitoljske divizije, na solunskome frontu služi kao redov-neborac.

O tome razdoblju često je kasnije govorio kao glumački izuzetno intenzivnom: “Kadgod bi došao kakav engleski ili francuski general, nas su jednostavno strpali u teretni auto i bez ikakvog prethodnog spremanja, mi smo morali da igramo.”²⁹ Istodobno radi i kao novinar za solunski list *Pravda*, tijekom rata “jedini srpski list u emigraciji” – danju je trčao za izvještajima s fronte, “a navečer igrao sentimentalne ljubavnike” nastupajući istovremeno u više kazališnih vojnih družina.³⁰ Kraj rata zatiče ga u Bitoli, a u travnju 1919., na godinu dana postaje članom kazališta u Skoplju gdje ga pronalazi Josip Bach, dugogodišnji ravnatelj Drame HNK i poziva da dođe na nekoliko gostovanja u Zagreb.

jih članova dramskog i opernog ansambla kreirao velik broj uloga, osobito komičnih u operi i opereti te u drami. Osnivač i iznimno popularni kabaretski protagonist u međuratnome razdoblju u Zagrebu. Ostvario je više tisuća nastupa u stotinjak najrazličitijih uloga, a nadalje uspješno kreirao je komične likove naivčine. Kao redatelj i dugogodišnji voditelj operetne grane HNK osobito je zaslužan za izgrađivanje operetnog repertoara u zagrebačkom kazalištu. Odmah po uspostavi NDH uhapšen s ostalim pravoslavnim umjetnicima iz kazališta, potom prelazi na grkokatoličku vjeru, aktivan u *Crvenoj pomoći*. U ratu, u borbama u Slavoniji poginuo mu je mlađi sin. Nakon rata, odlikovan najvećim republiknim i državnim odlikovanjima, iako penzioniran, ostaje djelovati na sceni HNK sve do sredine 50-ih. Usp. Vesna KURELEC, “Aleksandar Binički”, natuknica, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb, 1983., dostupno: <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=44426>; S. BANOVIĆ, *Država i njezino kazalište*, 309.; Snježana BANOVIĆ, *Kazalište za narod*, Zagreb, 2020., 506–507.

28 Anonim., “Strahinja Petrović – o dvadeset-godišnjici njegovog umjetničkog rada”, *Nin*, 3. III. 1936. br. 52., 3.

29 G., “G. Strahinja Petrović o sebi i svojim ulogama”, *Jutarnji list*, 3. XI. 1929., 10.

30 Isto.

Pregovori sa zagrebačkim kazalištem na čelu kojeg se nalazi Guido Hreljanović, prvi u nizu od deset Petrovićevih intendantata te isto toliko ravnatelja Drame,³¹ uskoro se i ostvaruju: 20. kolovoza 1919., na samom početku sezone 1919./20., “u nepodesno vrijeme kako zbog posjeta publike, tako i zbog raspoloženja kritike”³² gostuje u ulozi Zbyszka (originalna podjela bio je prvak Drame Ivo Badalić od kojeg će u početku redovito nasljeđivati uloge) u komediji *Moral gospođe Dulske* poljske dramatičarke Gabrijele Zapolske, u Bachovoj režiji. Iako kritika o tome nastupu nije objavila ni riječi, spomenut je Petrović tek u osvrtu na gostovanje drugoga srpskog gostujućeg glumca Aleksandra Zlatkovića (nastupio tri dana poslije u ulozi Kneza Silvanija u Knochblauchovom *Faunu*) i to prilično nepovoljno jer navodno “nije unio u samu ulogu ništa novo”.³³ Ipak, iako se taj put Zlatković dojmio kritike više od Petrovića, kasnije će se pisati da se Petrović odmah “toliko svidio zagrebačkoj publici da je naredne sezone dobio angažman”.³⁴ Ugovor potpisuje 1. kolovoza 1920., a prvi nastup u statusu člana ansambla uslijedio je za točno mjesec dana, na premijeri Vojnovičeve *Dubrovačke trilogije*, u 92. po redu režiji novoga ravnatelja Drame Ive Raića. Petrović je odigrao ulogu Gospara Lukše u prvome dijelu *Allons enfants* (poslije će od Raića preuzeti još i ulogu Marka Tudizića u trećem dijelu *Na taraci*) našavši se u spektakularnoj predstavi rafiniranoga redateljskog postupka i virtuozno odglumljenih prizora s cijelim dramskim ansamblom i s dijelom operetnoga – Marijom Ružičkom-Strozzi, Irmom Polak, Josipom Pavićem, Dragutinom Freudenreichom, Franjom Sotošekom, Josipom Papićem, Borom Raškovićem, Arnoštom Grundom, Milicom Mihičić, Ankom Krnic, Ninom Vavrom, Milom Dimitrijević i drugima.

Iako u doba dolaska mladoga Petrovića u HNK, Zagreb u novo-uspostavljenu Kraljevstvu SHS postaje središte Zemaljske vlade za Hrvatsku i Slavoniju, grad nema naročite ovlasti u izvršnoj i zakonodavnoj vlasti koja je gotovo

31 Od te 1919. pa do 1940., kada se S. Petrović vraća u Beograd, na čelu HNK su bili sljedeći intendantati: G. Hreljanović, N. Andrić, J. Benešić (dvaput), V. Treščec Branjski, M. Čekić, P. Konjović, B. Šenoa, S. Ježić i A. Freudenreich. Osim Bacha (dvaput u tome razdoblju), na čelu Drame bili su: I. Raić (triput), B. Livadić, B. Gavella (dvaput), J. Kulundžić, M. Begović, T. Strozzi, D. Dujšin, M. Grković i J. Badalić.

32 N. BATUŠIĆ, “Pojedinačna gostovanja članova Drame Narodnog pozorišta na pozornici HNK u Zagrebu”, 643.

33 Isto, 644.

34 Anonim., “Strahinja Petrović. O dvadeset-godišnjici njegovog umjetničkog rada”, *Nin*, br. 52., 3. III. 1936., 3.

čitava pripala Beogradu, a sljedeće, 1921. godine, Vidovdanskim ustavom biva sveden tek na glavni grad Zagrebačke oblasti. Ipak, vrijeme je to njegova snažnoga uzleta kada se pozicionira kao gospodarsko i kulturno središte.³⁵ Tih se prvih Petrovićevih godina u novoj sredini, kako će to kasnije u jednom intervjuu nadahnuto opisati Milan Begović, “ludovao, trošilo (se) i bančilo na sve strane, i posljednji šoštar imao je dosta novaca, kojima se nije znala cijena ni vrijednost, rasipalo se, pilo veselilo i tugovalo već prema tome kako je tko mogao i umio koristiti se životom i onim što mu je palo u ruke”.³⁶

Prvo zagrebačko desetljeće: česta uskakanja, uloge mladih (i elegantnih) ljubavnika, rasnih komičara i dramskih epizodista

Godina 1920. bila je iznimno poletna za zagrebačku Dramu jer su istodobno s Petrovićem angažirani još neki budući prvaci (August Cilić, Veljko Maričić, Dubravko Dujšin), ali i prvi put su Zagreb posjetili ansambli beogradske i slovenske Drame, uz njih i glasoviti ruski Moskovski hudožestveni teatar (MHAT),³⁷ od kojih će potonji u višetjednome gostovanju s kraja 1920. te početka 1921., naročito s izvedbama Čehovljevih djela *Trešnjik*, *Tri sestre* i *Ujak Vanja* (u naslovnim ulogama nastupila je autorova supruga Olga Knipper-Čehova) ushititi zagrebačku publiku i kritiku te imati znatan utjecaj na daljnje redateljske rukopise Ive Raića i njegova učenika Branka Gavelle, redatelja koji će odmah u 28-godišnjem Petroviću prepoznati veliki scenski talent. Ipak, u povijesti hrvatskoga kazališta, ta će godina ostati zauvijek zabilježena po (telefonskoj) zabrani praizvedbe Krležine *Galicije*,³⁸ na dan proglašenja “Ob-

35 O razvoju Zagreba u ovome razdoblju v. Ivo GOLDSTEIN, “Modernitet u Zagrebu poslije prvog i drugog svjetskoga rata”, Zagreb 1924. – 1930. i 1945. – 1967. *Društvo, kultura, svakodnevnica – zbornik radova s Desničinih susreta* (ur. D. ROKSANDIĆ), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2019., 11–24.

36 Milan BEGOVIĆ, *Sabrana djela*, sv. XX/2 – Eseji, kritike, polemike, miscelanea, intervjui, (gl. ur. T. Maštrović), Zagreb, 2006., 206.

37 MHAT će u Zagrebu izvesti sljedeće predstave: *Višnjik* i *Ujak Vanja* A. P. Čehova, *U raljama života* Knuta Hamsuna, *Braću Karamazove* Dostojevskoga i *Na đnu* Gorkoga. Više o tome gostovanju u Milan BEGOVIĆ, “Gostovanja Moskovskog Hudožestvenog teatra”, u: ISTI, *Kritike i prikazi*, 37–51.

38 Prvo Raićevo imenovanje (od tri do 1930. god.) na dužnost ravnatelja Drame HNK-a od 18.

znane”, sat uoči premijere, 30. prosinca.³⁹ Tako će Petrović, u predstavi koja se neće održati, doživjeti prvi u nizu susreta s autorom Miroslavom Krležom i drugi s redateljem Brankom Gavellom za kojeg je ova režija, 26. po redu, također bila početak intenzivna i dugogodišnja rada na Krležinim dramama.⁴⁰ Petrović će u podjelu punu ponajboljih glumačkih prvaka uskočiti upravo umjesto Raića (odustao u zadnji čas, na užas autora⁴¹) i to tri dana prije premijere, pristavši na zahtjevnu ulogu mladoga kadeta Jankovića. Ta će suradnja uvelike obilježiti budući odnos glumca Raića i autora Krleže, ali i usmjeriti daljnju suradnju redatelja Raića i glumca Petrovića koja će se (s tek ponekim zastojem radi Raiću navodno mrske Strahinjine navade da teško uči tekst i da uloge često završava u zadnji čas, na zadnjim pokusima)⁴² nastaviti kontinuirano i dalje, sve do prerane Raićeve smrti 1931. godine. Ubacit će ga odmah i u druge svoje režije: u malu ulogu Građanina u obnovi Wildeove *Salome*, potom i u *Zidanje Skadra* Mirka Korolije te u dvije od tri jednočinke Milana Begovića uspješno izvođene pod naslovom *Male komedije*. Spomenuti neizostavno valja

VII. 1920. te je i potaknulo M. Krležu da kazalištu, nakon burna i dugogodišnjeg dopisivanja, polemiziranja te raskida s Josipom Bachom, napokon pošalje rukopis *Galicije*.

- 39 Osim inspicijentske knjige *Galicije*, pohranjene u Muzejsko-kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, br. 1814., od predstave je ostao i plakat precrtan crvenom olovkom na kojem je napisano: “Otkazano radi generalnog štrajka i komunističkih ispada.”
- 40 Branko Gavella je režirao devet Krležinih drama u dvadeset scenskih postava te o njegovome djelu napisao više nezaobilaznih studija. Usp. Nikola BATUŠIĆ, “Branko Gavella – prvi Krležin redatelj”, *Dani hvarskog kazališta – Miroslav Krleža*, Književni krug, Split, 1981., 292–318.
- 41 V. pismo M. Krleže I. Raiću od 23. IV. 1928., u: Enes ČENGIĆ, *S Krležom iz dana u dan*, knj. IV. – U sjeni smrti (1980. – 1981.), Zagreb, 1985., 229–230 i analizu istoga slučaja: Antonija BOGNER-ŠABAN, *Ivo Raić – hrvatski i europski glumac i redatelj*, 206–208. Spor će se kasnije probuditi oko režije drame *U agoniji* koju će na Raićevu žalost Krleža povjeriti Alfonsu Verliju, a donekle izgladivati s praižvedbama Krležinih drama u kojima će Raić tumačiti Horvata (*Vučjak*, 1923.), Čovjeka (*Adam i Eva*, 1925.) i Aurela (*Leda*, 12. IV. 1930., koju je napokon i režirao godinu dana prije prerane smrti od moždanoga udara u lipnju 1931.) Krleža će više od pola stoljeća poslije u razgovoru s Enesom Čengićem izjaviti da unatoč svim nesuglasicama s njim (“odnos porculanske naravi”) smatra da je Raić, “u životu našeg teatra nesumnjivo historijski datum” i da je on (a ne Gavella koji je od njega učio) “*de facto* tvorac suvremenog zagrebačkog kazališta”. (E. ČENGIĆ, nav. dj., 230.)
- 42 Milan BEGOVIĆ, “Ivo Raić, njegova umjetnost i njegova smrt”, u ISTI, *Sabrana djela*, sv. XIX, *Theatralia II: kazališni ogleđi, osvrti i polemike 1909. – 1944.* (ur. Andrea Sapunar), Zagreb, 2003., 187. Usp. Petrovićevu izjavu o svojoj metodi rada (“Tako dugo, dok ne stvorim tip koji ima krvi i logike, koji je živ, tako dugo nisam zadovoljan.”) u: G., “G. Strahinja Petrović o sebi i svojim ulogama”, *Jutarnji list*, 3. XI. 1929., 10.

i prvu u nizu Petrovićevih suradnji s Brankom Gavellom u praiizvedbi drame Josipa Kosora *Nepobjediva lada* (1920.) koju Milan Begović u kritici u *Novostima*, unatoč literarnoj snazi tog “književnog čudovišta” i “mucavog orijaša” ocjenjuje “hidrokefalnom”, tj. kao da sva lica imaju *elefantijazis* pa padaju “na naš duševni stomak kao željezo”.⁴³

Usprkos takvim primjedbama utjecajnoga kritičarskog autoriteta, predstava je imala veliki redateljski i glumački uspjeh u kojem je Gavella, osim što je “našao režijske forme i načine” koji su publici približili autorov “nelogični i nerealni svijet” odstranio “nebulozu po kojoj luta pjesnik”. Naime, njegovi su se glumci “vanrednom ljubavi zauzeli za domaćeg pisca” što je po kritičaru zaslužilo osobito priznanje, a uz Franju Sotošeka i Ninu Vavru te uvijek izvanrednoga Josipa Pavića – glumca bujnoga temperamenta sjedinjenoga s *prirodnom noblesom* (B. Gavella) – istaknuo se i Strahinja Petrović u ulozi mornara Kimba, pokazavši “toliko vještine, varijacije, topline da još jednom s veseljem ističemo kako su velike nade koje u nj polažemo”. Bila je čak zapažena i njegova pojava “u zagasito zelenom kostimu dalekog mora”.⁴⁴ Begović je i ubuduće redovito iznalazio lijepe riječi za glumca koji će igrati u svim onodobnim produkcijama njegovih drama i biti usto jedan od stupova ansambla tijekom kratkotrajna Begovićeve upravljanja Dramom (travanj 1927. — veljača 1929.). Epiteti će mu se kretati u širokom spektru pohvala od *raskošni temperament* koji uvijek ostaje *na visini*, preko *svjež*, *precizan*, *neodoljiv*, *skladan* i *vrlo jasan* pa do: *u tančine izgrađen*, koji daje *vanredan dojam* glumeći s *finim osjećajem gotovo savršeno*, ima *vješt izgovor* pa mu likovi ispadaju *kao najuspjeliji crteži klasičnih karikaturista; komičan do skrajnosti i nenatkrivljiv*.⁴⁵

U isto vrijeme, dok Petrović čini prve krupne korake na zagrebačkoj pozornici i gdje mu je publika “od početka bila sklona”, u upravi dolazi do smjene na čelo koje nakratko staju književnik i dramaturg Nikola Andrić kao intendant i Ivo Raić kao ravnatelj Drame, dvojac čija je misija bila razvoj domaće glumačke umjetnosti, ravnopravna uposlenost svih članova dramskoga ansambla te iznad svega razvoj domaće dramske riječi mimo, u to doba domi-

43 Milan BEGOVIĆ, “Josip Kosor, *Nepobjediva lada*”, u *ISTI, Kritike i prikazi* (ur. M. Fotez), Zagreb, 1943., 33–36.

44 Anonim., “Izvedba Kosorove *Nepobjedive lađe*”, *Dom i svijet*, br. 2, 1921., 26.

45 V. niz Begovićeve kazališnih kritika i osvrtu u M. BEGOVIĆ, *Sabrana djela*, sv. XVII, str. 92, 110, 116, 145, 147, 151, 169, 178, 183, 186, 190, 254 i sv. XVIII., str. 63, 86, 106, 117, 122, 123, 144, 165, 175, 179, 194, 208, 210, 219, 228, 230, 267, 271, 277, 317, 324, 336, 364, 366, 392.

nantnih i publici omiljenih njemačkih lakrdija i francuskih komedija o braku. U tome će pravcu ići i njihovi repertoarni potezi. Što se Petrovića tiče, nakon spomenutih praižvedbi Kosora i Krleže, uslijedit će u siječnju 1921. i treća suradnja s Gavellom (G. B. Shaw, *Liječnik u dilemi*) gdje s partnerima Raićem i prvakom *lijepo vanjštine i srdačne topline* (B. Gavella) Franjom Sotošekom uspijeva s malom ulogom Blenkinsopa zauzeti “častno mjesto u našem ansamblu”. I ovdje strogi Begović priznaje da su, čak i kad igra tako male uloge, njegov temperament, “vješt izgovor” i “logičan naglasak” – koji ostavljaju *izvanredan dojam* – najveća Petrovićeva prednost pred nekim drugim favoriziranim kolegama.⁴⁶ Bilo je to prvenstveno stoga što je, za razliku od njih, imao bogato iskustvo putujućeg glumca građeno na ideji da male uloge po tekstu mogu postati velike, već ovisno o tome “što se iz njih može stvoriti”.⁴⁷

Raić će tijekom svoga prvog mandata na čelu Drame režirati i sljedeće predstave u nizu suradnji s Petrovićem: Wildeovu *Lepezu Lady Windermere* (prepušta mu na 3. izvedbi i ulogu Cecila Grahama), potom Raynalovu salonsko-konverzacijsku dramu *galskog esprita i mondenog gledanja na život* (M. Begović) s temom drame bračnoga trokuta, za najširu publiku *Gospodar srca* (ujedno i prvi dramski prijevod Mihovila Kombola), gdje će mu dati veliku ulogu nesretnoga i životom razočaranoga Simona a u kojoj će nastupiti uz neprikosnovene prvake Ančicu Mitrović i samoga Raića. Neizostavno je s Raićem u vezi ovdje spomenuti da je čitaće pokuse redovito održavao u svojem stanu, čime je htio “postići krajnje moguću psihološku povezanost interpreta, daleko od bučnih i otrcanih kazališnih prostorija za pokuse gdje naprosto nije bilo moguće da se stvori atmosfera prisnosti i specifičnog ugođaja kakvu je pružao njegov stan”.⁴⁸ Scenografija će stoga, kao i u većini produkcija vodećih redateljskim štapićem toga profinjenog estete biti dopunjena njegovim vlastitim namještajem (volio je ponajviše stilove Louis xv. i *Chippendale!*)⁴⁹ i rekvizitarijem (ćilimi, draperije, čipkasti i brokatni pokrivači, oplate, prevlake, gajtani, porculan, antikviteti, srebrnina i zlatnina).⁵⁰ Zagrebačka će štampa o predstavi *Gospodar srca* izvijestiti kao o nastupu dvoje izgrađenih umjetnika i početnika Petrovića pri čemu se napominjalo da je Raić “izvadio iz mladoga

46 M. BEGOVIĆ, “Kazalište pod novom upravom”, u: ISTI, *Kritike i prikazi*, 52–56.

47 G., “G. Strahinja Petrović o sebi i svojim ulogama”, *Jutarnji list*, 3. XI. 1929., 10.

48 S. BATUŠIĆ, “Prvi listopada dvadeset i prve”, 291.

49 Isto, 288.

50 Isto.

početnika sve njegove odlike, budio zadrijemale, nesvjesne snage, zajedno s njim igrajući pomagao njegovu tešku kreaciju”, ukratko – u toj ga je produkciji Raić očigledno “posvetio za viteza Thalije”.⁵¹ Potom je (nakon niza preuzetih uloga od svojih mahom starijih, često umornih i bolesnih, ali i jako zauzetih kolega Đ. Devića, D. Freudenreicha, A. Grünhuta, A. Roje, N. Mihičića, T. Strozija, a najviše od I. Badalića)⁵² u ekspresionistički pisanoj Strozzijevoj tragikomediji *Istočni grijeh*, opet u Raićevoj režiji zaigrao zahtjevnu ulogu Marka, gradeći je “u gradaciji afekata i vječnoga nemira”⁵³ iz koje se dugo pamtila njegova suigra s prvim glumcem zagrebačkog ansambla Josipom Papićem koji je usput budi rečeno također spadao u “vrlo životvornu injekciju iz srpskog glumačkog ambijenta”.⁵⁴

Ubrzo po dolasku u Zagreb, Petrović je postao nezaobilazan i u novoj domaćoj dramskoj produkciji i to u *Vučini*, drami Milana Ogrizovića (1921., red. J. Ivakić) gdje je pohvaljen kao “skladan, diskretan, zaobljen”,⁵⁵ potom kao Jektičavi u Begovićevoj drami *Božji čovjek* (1924., red. B. Gavella); te Asirski ženskar u praiizvedbi Strozzijeve tragedije čovjeka Jude iz Kariota *Ecce homo* (1925., red. Strozzi). Pritom se ne može zaobići ni interpretacija štrajkaša Pavla u monumentalnoj praiizvedbi Krležine *Golgote*, ujedno i prvog (izvedenog) inscenaciji Krleže uopće, kao i prvog u nizu suradnje tzv. *velike trojke*: dramatičara Miroslava Krleže, redatelja Branka Gavella i scenografa Ljube Babića (1922.) pripreme koje su trajale za ono doba nevjerojatna dva mjeseca. Na generalnoj probi prepunoj napete atmosfere i nervoze došlo je do nezgode u sceni vješanja Pavla kad Petrović “uslijed tehničkog nesporazuma zamalo da nije bio stvarno obješen, jer se vješanje – uz prilično komplicirana prikrivena pomagala – htjelo pokazati na realistički, jezoviti i za gledaoca što uvjerljiviji

51 J. H. [J. HORVAT], “Svadbja Krečinskog. Komedija u tri čina. Proslava 25-godišnjice glumačko-umjetničkoga rada Strahinje Petrovića”, *Jutarnji list*, br. 25., 6. III. 1936., 9.

52 Bile su to, osim spomenute *Lepeze lady Windermere*, uloge u sljedećim predstavama: Gundulićeva *Dubravka* (uloga Zagorka preuzeta od I. Badalića), Shakespeareov *Hamlet* (Horacije umjesto T. Strozija), Ibsenova *Divlja patka* (Gregers, umjesto I. Raića), Vojnovićeva *Gospoda sa suncokretom* (Drugi mladić umjesto Đ. Devića), Gogoljova *Ženiđba* (*Ževakin*, umjesto D. Freudenreicha), *Balzacov Mercadet* (Méricourt, umjesto A. Grünhuta), Nušićev *Svet* (Učitelj muzike, umjesto N. Mihičića) i dr. – sve uloge preuzeo je tijekom iste, 1921. godine. (Muzejsko-kazališna zbirka HAZU, programske cedulje sezona 1920/21. i 1921/22.)

53 M. BEGOVIĆ, “Strozzi: Istočni grijeh”, u: ISTI, *Kritike i prikazi*, 111.

54 B. GAVELLA, *Hrvatsko glumište*, 91.

55 M. BEGOVIĆ, “Ogrizović: *Vučina*”, nav. dj., 87.

način”: Pavle-Strahinja, usprkos specijalnom stezniku na koji se prikopčavala nevidljiva žica koja je visjela s nadstroplja, bio je doista tek u posljednji tren skinut s konopca: “omča mu se već stezala oko vrata i scena je na tren bila jezivo realistička”.⁵⁶



Slika 1.
Strahinja Petrović

56 S. BATUŠIĆ, *Hrv. pozornica*, 148, 279.

Na premijeri, premda je tisak sistematski prešućivao Krležu, unaprijed rasprodano kazalište bilo je cijelo okupirano naoružanim policajcima i detektivima koji su zaposjeli čak i pozornicu, muvajući se iza kulisa tijekom izvedbe, a u prepuno gledalište pohrlio je sav intelektualni Zagreb koji je “bučno aplaudirao” na kraju predstave, iako je autor odbio pokloniti se s ostalim izvođačima – taj će običaj Krleža zadržati do kraja života što će do danas ostati jedinstven slučaj u hrvatskome kazalištu.⁵⁷ Predstava je bila popraćena i panegiricima kritike koja je u njoj vidjela novi početak naše drame i kazališta, ujedno i početak ere Miroslava Krleže i Branka Gavella, kojem je ova režija ocijenjena najuspješnijom u dotadašnjoj karijeri, a koja je, u inscenaciji Ljube Babića, uz jak umjetnički naboj, imala i tehnički iznimne zahtjeve za rasvjetu, scenu, zvuk, ali i glumce.⁵⁸ Petrović je Krležine likove interpretirao još dvaput – bio je novinar Polugan (vladalo je mišljenje da je scenu redakcije Krleža ustvari prenio iz zagrebačkog *Obzora* te da je Polugan u stvari u to doba vodeći kazališni kritik Vladimir Lunaček) na uspjeljoj praizvedbi *Vučjaka* (1923., red. Gavella) i *nervčik na rubu degeneracije* (S. Batušić) Puba Fabriczy (također na praizvedbi *Gospode Glembajevih* U Malome kazalištu 1929., red. A. Verli, s “amaterkom” Belom Krležom kao barunicom Castelli u njezinoj prvoj ulozi u karijeri). *Vučjak* je uskoro (u ožujku 1924.) bio i prvi susret beogradske publike s Krležom (kada je i kod kritike i kod publike gotovo u potpunosti propao), kao i sa Strahinjom od kada se ovaj preselio u Zagreb.

Već po ovome pregledu prvih i najvažnijih zagrebačkih nastupa (stotu je ulogu u HNK-u odigrao već u sezoni 1926./27.!), vidljivo je da Petrović postaje odmah jedan od najzaposlenijih glumaca Drame, tako reći ne silazi sa scene, pune su ga tiskovine što mu donosi sve veću popularnost kod publike i kritike koja ga gotovo unisono – obožava. To se zorno vidi i iz jednog – današnjim rječnikom rečeno – marketinški uzornoga poteza uprave koja te 1921. (a u skladu s onodobnim običajima u cijelome kazališnom svijetu) tiska promidžbenu razglednicu s portretima glumačkih, pjevačkih i plesnih miljenika pod nazivom *Naši kazališni ljubimci* – sve ih je zabilježio objektiv u to doba najprestiž-

57 Detaljno o praizvedbi *Golgote* za koju je autor smatrao da je propala, a čijoj je reprizi prisustvo-
vao ansambl MHAТ-a na čelu sa Stanislavskim te o njezinoj kritičkoj recepciji, u: S. BATUŠIĆ,
nav. dj., 145–150.

58 Usp. Milan BEGOVIĆ, “Golgota, od Miroslava Krleže u Narodnom kazalištu u Zagrebu”, *Srpski
književni glasnik*, br. 8/VII, Novi Sad, 16. XII. 1922., 623–627, i Milutin CIHLAR-NEHAJEV,
“Golgota”, *Jutarnji list*, XI. br. 3869, Zagreb, 5. XI. 1922., 5.

nijega zagrebačkog *ateliera* “Tonka”. Na njoj je prikazano čak 54 portreta među kojima se – uz one najistaknutije članove HNK-a Branka Gavellu, Margaretu Froman, Mariju Ružičku Strozzi, Maju i Tita Strozzića, Ivu Raića, Boru Raškovića, Acu Biničkoga, Marka Vuškovića, Ančicu Kernic, Josipa Križaja, Franju Sotošeka i druge – nalazi i portret Strahinje Petrovića koji se u ansamblu HNK u tome trenutku nalazi tek nepunu godinu dana.⁵⁹

Ipak, bio je to u stvari prestrelovit početnički uspon pa je uskoro uslijedila svojevrsna etapa kušnje kad mu se dodjeljuju redom “male, čak minijature”,⁶⁰ karakterno-komične epizodne uloge (uglavnom) *elegantnih bonvivana*, no i njih shvaća kao izazov, strpljivo gradeći upravo na njima svoju tehniku i stil. Iako prirodno, zbog takve orijentacije katkad pada u konvencionalnost i šablonu, ova etapa srećom nije dugo potrajala. S vremenom ga redatelji sve češće biraju za sve veće nastupe, ali i dalje uglavnom u lakim komedijama i veselim scenskim igrama koje *prodaju kuću* do posljednjeg mjesta i to na sceni Maloga kazališta (na Tuškancu od 1923. do 1929. pa u Frankopanskoj ulici od 1929. sve do 1953.) rezerviranoj za zabavu građanstva među kojima se ističu sljedeće uloge: Hugo u veseloj igri Karela Slobode *Za čajnim stolicem* (red. Strozzi, 1926.); Burel u Verneuilleovoj komediji *Kuzina iz Varšave* (opet u režiji Ive Raića, 1927.); Tristan i Paul u jednočinkama *Dvorac spore smrti* i *Brbljiva svraka*, (red. I. Badalić, 1928.), Edmond u Verneuilleovoj komediji *Advokat Bolbec i njegov suprug* (red. I. Šrepel, 1928.); Bastien u *Maloj komediji* S. Geyera (red. Strozzi, 1929.) itd. – u većini igra sa svojom omiljenom partnericom, poslije i redateljicom Gretom Kraus-Aranicki.⁶¹ S njom kao partnericom odigrat će 1929. i naslovnu ulogu u suvremenoj satiri *Topaz* Marcela Pagnola, koja će ga definitivno izbaciti u prve redove dramskoga ansambla i koja će označiti novu etapu u njegovoj zagrebačkoj karijeri: niže uspjeh za uspjehom, sve više osvaja i slavenski repertoar u kojem licima uspijeva “produhoviti, nenametljivo iznijeti njihovu ljudskost”.⁶² Kreacija u *Topazu* bila je jedna od

59 Razglednica “Naši kazališni ljubimci”, Atelier “Tonka”, Zagreb, 1921., osobni arhiv autorice.

60 J. H(ORVAT), “Svadba Krečinskog. Komedija u tri čina. Proslava 25-godišnjice glumačko-umjetničkoga rada Strahinje Petrovića”, *Jutarnji list*, br. 25., 6. III. 1936., 9.

61 Više o njoj u: Snježana BANOVIĆ, “Prva redateljica u zagrebačkome Hrvatskom narodnom kazalištu – glumica Greta Kraus-Aranicki”, *Krležini dani u Osijeku 2018.* (zbornik radova sa simpozija Redatelji i glumci hrvatskoga kazališta, II. dio, prir. A. Lederer), HAZU, HNK u Osijeku, Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2019., 7–18.

62 J. H. (J. HORVAT), “Svadba Krečinskog. Komedija u tri čina. Proslava 25-godišnjice glumač-

najdražih i samome Petroviću, a njezin uspjeh ga je iznenadio jer je “premašio njegova očekivanja”.⁶³ Milana Begovića je ista uloga nagnala na novi panegirik Petrovićevoj glumi, usto i opservaciju o njegovoj nedovoljnoj zastupljenosti u glavnim ulogama:

Držimo da nema uprave, koja bi poslije ovako golemog uspjeha pustila da prođu mjeseci, a da tome umjetniku dađe da igra jedva jednu ulogu, a i to jednu doista pasivnu. Ovaj naš glumac, koji ima nesumnjivo nekoliko velikih zajedničkih crta s francuskim slavnim Jouvetom, znači uvijek veliku atrakciju za publiku koja ga vrlo voli i rado gleda. Skoro svi komadi koje igra Jouvet za njega su kao stvoreni, i valja biti slijep kod očiju ili ne znati šta se igra na svjetskim pozornicama, kad se Strahinju Petrovića ostavlja u neaktivnosti.⁶⁴

I drugi kritičari pišu sve više o njegovim kreacijama kao cizeliranim do posljednjeg detalja te ga se napokon i naziva jednim od najprominentnijih karakternih glumaca zagrebačkog kazališta.⁶⁵ I dok će u dramskom repertoaru u novome desetljeću tek zgodimice biti nositelj velikih uloga (Ruđe u *Amerikanskoj jahti* i *splitskoj luci* M. Begovića, red. I. Raić, 1930.), u onom komedijskom ostat će to redovito i neprikosnoveno – npr. Fernand u Geraldjyevu *Osvajaču žena* (1933.); Gabriel u Birabeauvoj lakrdiji *Moj sin, gospodin ministar* (1937.). Neizostavan će biti i u svim zagrebačkim produkcijama srpskih komedija među kojima je najčešći autor Branislav Nušić. No, nije zanemarivao ni (tradicionalno rijetka) avangardna djela u repertoaru HNK-a (*clown Cinik* u *Kozmičkim žonglerima* K. Mesarića u režiji Strozziya, 1926.), a nije mu bilo strano ni sljubljuvanje komičnog i tragičnog, ekspresionistička stilizacija te ironija i cinizam u groteski (Vitez u *Škorpionu* J. Kulundžića, red. I. Raić, 1926.). No, s iznimkom glavne uloge Osvalda u *Sablastima H. Ibsena* (1927., red. Raić) koju je prvi put igrao davno, još na solunskome frontu te bolećiva i bogomoljna zaručnika Kiela opterećenog dobrotom i razumijevanjem prema nezahvalnoj

ko-umjetničkoga rada Strahinje Petrovića”, *Jutarnji list*, br. 25., 6. III. 1936., 9.

63 G., “G. Strahinja Petrović o sebi i svojim ulogama”, *Jutarnji list*, 3. XI. 1929., 10.

64 Milan BEGOVIĆ, “Čudne prilike u Narodnom kazalištu. Premijera *Neprijateljica*”, u: *ISTI, Sabrana djela*, sv. XVIII, *Theatralia I: prikaz kazališnih predstava 1909. – 1944.*, (ur. Nina Vinski), 336.

65 Anonim., “Strahinja Petrović, Prigodom 25-godišnjeg jubileja. *Komedija*, god. III, br. 8, 23. II. 1936., 2.

zaručnici Rozi (A. Kernic) u obnovi Hauptmannove *Roze Bern* (1923., red T. Strozzi), svoje najveće glumačke domete ostvaruje interpretirajući epizodne, ali zahtjevne, usto i snažne, karakterne uloge u suvremenim i klasičnim dramama, uglavnom pod redateljskim okom Gavella i Strozija: Hastings u Shakaspeareovom *Kralju Rikardu III.* (1923., red. B. Gavella); Ziegenmelker u jugoslavenskoj premijeri Wedekindove “dječje tragedije” *Proljeće se budi* (1924., red. I. Raić), Huhu u *Peeru Gyntu* (1923., red. T. Strozzi); Swindon u Shawovom *Đavoljem učeniku* (1924., red. T. Strozzi) i Poulangay u *Svetoj Ivani* istoga autora (1925., red. B. Gavella), te Ljubmir u Gundulićevoj *Dubravki* (1921., red. B. Gavella) u kojoj ga Begović, unatoč tome što mu je materinji jezik udaljen od Držićeva, opetovano ističe kao *skladna i vrlo jasna*. Nadalje, ne mogu se zaobići ni velika komediografska djela u kojima je bio podjednako uspješan igrajući uloge u širokom dijapazonu od zaljubljenih mladića do staračkih figura u stilu komedije dell’ arte: Cléant u Molièreovu *Gradaninu plemiću* (1922., red. A. Vereščagin, u prilici iznimno uspjele proslave 300. godišnjice autorova rođenja), stari zlobnik Corbaccia u *Volponeu B. Jonsona* (1929., red. Strozzi); *Dobčinski u Revizoru N. V. Gogolja* (1927., red. J. E. Ozarovski). Filigranski precizno, u stilu Harlekina odigrao je i seljaka Lubina u Molièrovu *Georgeou Dandinu* (1928., red. Raić); Claudija u glumački zahtjevnoj Shakespeareovoj komediji *Mnogo vike ni za što* (1926., r. Raić,) i komičnoga Kneza u *Ujakovu snu* Dostojevskoga (1928, r. I. Šrepel).

Za definitivni uzlet njegove zagrebačke karijere bila je u stvari odlučujuća interpretacija Malvolia u *Na Tri kralja ili kako hoćete W. Shakespearea* (1924., red. Gavella, obnovljena 1939. u prigodi 25. obljetnice Gavelline karijere, u njoj je Strahinja ostao jedini iz stare glumačke podjele) koja je bila tako “do u tančine razrađena”⁶⁶ da se pisalo da je njome stao “u prvi red naših dramskih umjetnika”.⁶⁷ Spomenuta je predstava ukazala da će Petrović uskoro nadrastiti i s vremenom znatno proširiti svoj fah na karakterni i salonski u kojem će biti česte spomenute uloge staraca koje je doduše preuzimao još kao mladić.⁶⁸ Primjerice, u prilično lascivnoj lakrdiji prepunoj urnebesnih dijaloga *Veličajni rogonja* Fernanda Crommelyneka igrao je Estruga, ulogu gotovo bez teksta (karikirana varijanta Molièreova Sganarella) na čijoj premijeri je u veljači 1924.

66 Milutin Cihlar NEHAJEV, “Na Tri kralja. Komedija Shakespeareova u novom prevodu dra. Bogdanovića i novoj inscenaciji Gavella – Babić”, *Jutarnji list*, br. 13., 14. XI. 1924., 5.

67 Naslovnica kazališnog časopisa *Komedija*, 24. XI. 1924., br. 13.

68 A. MURADBEGOVIĆ, “Naši mladi”, *Novosti*, 1. I. 1928., 12.

po Begoviću “odnio palmu” jer je “malo tko od igrača *Veličajnog rogonje* toliko i tako dobro igrao kao g. Petrović” postigavši “preciznu glumačku savršenost”.⁶⁹ Domaća mu je pak komediografijska, ona baštinska od početka posebno ležala: istaknuo se u upečatljivoj epizodi maloga trgovca Šundibundija u prvoj novodobnoj izvedbi osamnaestostoljetne kajkavske komedije *Diogeneša – sluga dvah zgubljenih bratov* Tita Brezovačkoga (1925., red. Gavella) postavljenoj na scenu u prilici Proslave hiljadugodišnjice hrvatskog kraljevstva prigodom kulturno-historijske izložbe grada Zagreba. Njegove pak interpretacije Kir Dime (1920., red. I. Stanojević) i Kir Janje (1924., red. J. Papić i 1933., red. Ka Mesarić) u *Tvrđici ili Kir Janji* J. Sterije Popovića do danas se ubrajaju u “antologijske obrasce našega glumišta”.⁷⁰

Zrelo doba: Tumač niza karakterno-dramskih i klasičnih komediografskih uloga i protagonist spektakularno organiziranog glumačkoga jubileja

Početno zagrebačko razdoblje obilježeno suradnjom s Raićem, kao mentorom, redateljem i čestim scenskim partnerom – potrajat će kontinuirano sve do iznenadne Raićeve smrti 1931. godine. Nezaobilazna je u tome za Petrovića bila po svemu nadahnuta Raićeva režija Begovićeve komedije *Amerikanska jahta u splitskoj luci*, koja se temeljila “na zasadama vlastitog redateljskog modernističkog postupka”,⁷¹ a u kojoj je Petroviću, kao jednom od autorovih omiljenih glumaca podijeljena uloga mnogo starijega Konte Rudjea – mora ga stoga igrati u punoj masci i s bujnom sijedom perikom na glavi. Posljednja suradnja toga dvojca bit će Bourdetova laka komedija *Slabi spol* u kojoj redatelj svom miljeniku, u svojoj pretposljednoj predstavi u životu nekoliko mjeseci prije smrti, daje chaplinovski komičnu ulogu konobara Antoineta, u kojoj ovaj “fleksibilnom izmjenom reakcija pokreće radnju i komički komentira konfliktne situacije”.⁷² Zapažen će kod mnogih kroničara kazališta biti i u političko-psihološkoj drami u to doba najslavnijega norveškog pisca Björnsterne Björnsona *Demisija* (1933.), s Dubravkom Dujšinom i Vikom Podgorskom u

69 M. BEGOVIĆ, *Sabrana djela*, sv. XVIII. (ur. N. Vinski i A. Sapunar), 194.

70 N. BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskog kazališta*, 402.

71 A. BOGNER-ŠABAN, *Ivo Raić – hrvatski i europski glumac i redatelj*, 306.

72 *Isto*, 320.

glavnim ulogama, kada je u režiji Kalmana Mesarića na sceni Maloga kazališta maestralno odigrao epizodnu ulogu Piennea.

Očigledno glumac jake realističko-mimičke, ali i moderne škole i suvremenih scenskih utjecaja, igrao je bez patetike uranjajući u svoje likove, izrađujući ih filigranski, do detalja i unoseći u svaki iznimnu dramatsku snagu, toplinu i uvjerljivost pa je nerijetko isticano da se sav predavao ulogama, ma kako velike ili male one bile, ne dozvoljavajući da ga u izvedbi ponese “nekontrolisana stihija”.⁷³

Nakon Raićeve smrti, nastavlja intenzivnu suradnju s Gavellom koji mu režira i jubilarnu predstavu s kojom, uz urnebesne aplauze prepunoga gledališta, obilježava četvrt stoljeća karijere – radi se o komediji *Svadba Krečinskoga* autora Aleksandra Vasiljevića Suhovo-Kobyliina⁷⁴ čija produkcija se ostvaruje tijekom turbulentna, iznimno financijski opterećena⁷⁵ mandata upravitelja (onodobni naziv za intendanta) Branimira (Branka) Šenoa.⁷⁶ Slavljenik je spo-

73 O. B., “Portret – Strahinja Petrović”, *Politika*, 14. I. 1962.

74 Komedija praižvedena 1855. u Moskvi, imala je jugoslavensku premijeru 1907. u Beogradu, a ova zagrebačka se odigrala 4. ožujka 1936. u prijevodu Gojka Stojanovića i scenografiji i kostimima Ljube Babića. Igrali su: B. Tepavac, N. Grahor, M. Mihičić, V. Afrić, T. Strozzi, A. Grünhut, M. Ajvaz, P. Milanov, A. Cilić, E. Karasek. Sljedeća izvedba te, u to doba popularne komedije, izvedena je u nas ponovno 1965., također u HNK-u, u prijevodu P. Cindrića i režiji Davora Šošića.

75 Onodobni ministar prosvjete (1935. – 1937.), u kabinetu Milana Stojadinovića, Dobrivoje STOŠOVIĆ (Brus, 1894. – Beograd 1957.), unatoč naprednim pogledima i potezima prema školstvu i znanosti, nije bio naklonjen zagrebačkim specifičnostima u kazališnoj tradiciji, smanjujući redovito subvenciju za HNK pa se Šenoa našao u tako nezavidnoj situaciji da mu je jedino preostalo isposlovati nepovoljni dugoročni kredit kod Državne hipotekarne banke kako bi mogao osigurati minimalne produkcijske uvjete za program kazališta. Zato je morao obećati banu Savske banovine Marku Kostrenčiću i vlastima u Beogradu rezanje produkcijskih troškova i redukciju članstva s kojima se stoga kao i prethodnih sezona – u intendanturi Šenoina prethodnika Petra Konjovića – odugovlačilo potpisati ugovore za novu sezonu sve do kraja prethodne. Ta je nestabilnost izazivala revolt umjetnika koji su načuli da se sprema otkaz operetnom orkestru i zboru te odmah svoju delegaciju poslali u Beograd i organizirali Plenum prekinuvši sve pokuse u kazalištu. Buna je rezultirala Rezolucijom kojom su ogorčeni umjetnici ukazivali na neodrživu krizu zahtijevajući da uprava najkasnije za 48 sati potpiše ugovore s njima. Novi ravnatelj Drame postaje Tito Strozzi, a HNK ostaje bez više istaknutih nezadovoljnih umjetnika: Pavel Froman odlazi u Sofiju, Branko Gavella u Brno, Nina Vavra i Josip Maričić odlaze u mirovinu, Nikša Stefanini u Beograd, a Tomislav Tanhofer i Milan Ajvaz u Novi Sad u tamošnje novoosnovano banovinsko kazalište.

76 Branimir ŠENOVA, hrvatski slikar i povjesničar umjetnosti, prvi stalni scenograf HNK-a u Zagrebu (1909. – 1910). (Zagreb, 7. VIII. 1879. – Zagreb, 4. XII. 1939.). Sin književnika A. Šenoa,

rednu ulogu Ivana Antovića Raspljujeva (u naslovnoj je bio Tito Strozzi) u kojoj se ne pojavljuje na sceni sve do drugog čina odigrao *dostojevskijeovski izrazito*. Naglašavala se opet *fascinantnost* njegove glume, iako se, suprotno običajima nije radilo o glavnoj ulozi. Čestitkama i ovacijama na toj izvedbi nije bilo kraja – onodobnome najistaknutijem našem kritiku Josipu Horvatu, bio je to ujedno i dokaz da je Petrović, uz to što je i svojom skromnošću u odabiru komada uzor mladim glumcima, definitivno postao “potpuno adoptirani Zagrepčanin”.⁷⁷ A da je doista bilo tako svjedoče sastav čestitara i protokolarne gužve te skori poziv za gostovanje u Splitu ostvareno nekoliko mjeseci poslije.⁷⁸

Na svečanoj izvedbi su među ostalima viđenim Zagrepčanima prisustvovali ban Kostrenčić s obitelji i gradonačelnik Rudolf Erber sa suprugom Paulom koja je, u skladu s tradicijom, bila počasna predsjednica Odbora građana za proslavu.⁷⁹ Prije izvedbe, na pozornici su bili izloženi brojni lovor-vijenci s vrpcama, darovi za slavjenika, a ispunili su je dupkom članovi kazališnih ansambala s “predstavnicima glumačkih udruženja u frakovima”. Slavljenik je doveden uz glazbene fanfare na pozornicu, a kako su ga dovele kolege prvaci, Slovenac Sotošek i Hrvat Badalić, odmah se publikom, uz frenetični smijeh, proširila i anegdota: *Eto, Srbina vode Slovenac i Hrvat*. Za Petrovića je ova uloga

suprug slikarice Naste Rojc. Na Sveučilištu u Zagrebu završio studij prava (1902.) i filozofije (1905.) te doktorirao (1912.) iz povijesti umjetnosti (*Ivan Zagrepčanin i sin mu Jerolim*). Polazio (1899. – 1906.) privatnu slikarsku školu O. Ivekovića, a 1903./1904. grafički tečaj kod M. C. Crnčića. Akademik od 1931. Od 1907. nastavnik, potom od 1918. ravnatelj Više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, a kada je škola prerasla u Akademiju likovnih umjetnosti, biva postavljen (1921.) za ravnatelja što je i ostao cijelo vrijeme intendanture u HNK-u (1935. – 1938.).

77 J. H. [J. HORVAT], “Svadba Krečinskog. Komedija u tri čina. Proslava 25-godišnjice glumačko-umjetničkoga rada Strahinje Petrovića”, *Jutarnji list*, br. 25., 6. III. 1936., 9.

78 Mirko PERKOVIĆ, “Suhovo Kobylin: Svadba Krečinskoga”, *Novo doba*, Split. br. 19. 9. XII. 1936., 3.

79 Rudolf ERBER (Zagreb, 8. VI. 1881. – Zagreb, 26. XI. 1944.) financijski stručnjak, dugogodišnji ravnatelj Prve hrvatske štedionice (1914. – 1939.) i predsjednik Saveza štedionica Kraljevine Jugoslavije (1932. – 1939.). Gradonačelnik Zagreba od listopada 1934. do te 1936. godine. U kratkom je vremenu doveo u red osiromašenu gradsku blagajnu, porezni ured te pokrenuo brojne radove u Zagrebu: izgradnju bolnice na Rebru, izgradnju cesta, tramvajskih pruga i nadvožnjaka, škola i stambenih zgrada (njih 500 u samo dvije godine), potom javnoga kupališta u Selskoj cesti, izgradnju Tomislavova doma na Sljemenu, ribarnice na Dolcu. Potaknuo proširenje vodovodne i plinske mreže, uređivanje parkova, travnjaka i Medvednice, izgradnju nasipa na desnoj obali Save itd. Dovršio izgradnju Meštrovićeva Doma hrvatskih likovnih umjetnika.

simpatičnog debeljka koju je odabrao zajedno s redateljem Gavellom usto značila iskorak u novi žanr kakav još nije tumačio što je spomenuo prvi govornik, ujedno i tumač glavne uloge Tito Strozzi, koji je slavljenuku zahvalio u ime uprave i uručio banov dar te “u svom improviziranom govoru lijepo i iskreno prikazao razvoj i stvaranje talenta slavljenukova na zagrebačkoj pozornici, dakako na svoj neposredan način”, a to je da “svojim kreacijama na pozornicu unosi dobrotu, toplinu, tračak sunca u ovim našim mutnim i teškim vremenima”.⁸⁰ Nakon toga su u sličnome tonu nastavili i ostali kolege i kolegice: pjevač Josip Križaj u ime Glumačkog udruženja, koji je govorio o njegovoj omiljenosti kod kolega, publike i kritike istaknuvši njegovu veliku ulogu “za procvat hrvatskog kazališta”, gradski tajnik Miro Majer koji je istaknuo slavljenukovu glumačku umjetnost, nadasve vezanost za HNK i njegov “visoki stil”. Govori i darivanje nastavili su se i dalje u sličnom stilu: Ljubiša Jovanović – u ime umjetnika HNK-a te Ela Hafner-Gjermanović, Vera Hrzić-Nikolić, Greta Kraus-Aranicki, potonja nije od suza i uzbuđenja mogla izreći ni riječi, ali je smogla snage da mu uruči “skupocjenu zlatnu dozu od prijatelja s Prekrižja”, a Božena Kraljeva mu je pak dar uručila u ime operne dive Milke Trnine, njegove obožavateljice i prijateljice, Mato Grković je čitao tek neke od brzogovora koji su stigli iz cijele zemlje, od svih kazališta i brojnih pojedinaca – sve je to bilo popraćeno frenetičnim aplauzima oduševljene publike.⁸¹

Nadalje, kod analize ovoga dijela njegove karijere, nezaobilazna je naslovna uloga u Molièreovu *Tartuffeu* (1937., red. Ka Mesarić), uz nju svakako i naslovna uloga u prvome novodobnom *Dundu Maroju* Marina Držića u Fotezovoj obradi i režiji (1938., red. M. Fotez) s kojim će oduševiti beogradsku publiku na posljednjem gostovanju HNK-a u Narodnome pozorištu prije rata. Vrijedi spomenuti i komičnu ulogu u jugoslavenskoj premijeri “scenskoga rebusa za razbibrigu” bez literarnih pretenzija *Kontuzsowka* (1936., red. K. Mesarić) autorice Grete Wilhelm (koja se potpisivala pseudonimom Axel Nielsen) gdje je opet briljirao u tandemu s Gretom Kraus-Aranicki (za Josipa Horvata mogao se taj dvojac mjeriti s mnogim slavnim duetima svjetskoga filma i kazališta) i u kojoj je za glumce bila prisutna stara zamka ovakvih komada – da se prijede

80 B. M. [Branko MAŠIĆ], “Jubilej Strahinje Petrovića”, *Novosti*, br. 30., 5. III. 1926., 8.

81 Isto. Usp. Anonim., “Proslava Strahinje Petrovića u Zagrebu: Glumačka noć, *Jutarnji list*, br. 8648., 23. II. 1936., 9. Isti je tekst prenesen i u *Narodne novine*, br. 52., 3. III., 2-3. v. također (s pogreškom u naslovu): P. C., “Proslava dvadesetogodišnjice glumačkog rada g. Strahinje Petrovića, *Politika*, br. 9971, 6. III., 11.

granica dobrog ukusa. No, Petrović, kojeg Josip Horvat u kritici ove predstave opet naziva *glumcem najčišće vode*, u glavnoj ulozi pijanoga, od Oktobra izbjegloga kneza Nareškina (unatoč tome što primjerice cijeli prvi čin gotovo uopće nema teksta, a prisutan je cijelo vrijeme na sceni) svojom je *diskretnošću* i *otmjenošću* “dominirao scenom” i “spašavao sve zamke” komada u prijevodu i režiji Kalmana Mesarića. Horvat svoju kritiku u kojoj više od polovice prostora posvećuje upravo Petroviću, završava tvrdnjom da zagrebačka publika već nekoliko sezona nije vidjela “tako fascinantnu, produbljenu, tako sublimnu kreaciju kao što je Nariškin”.⁸²

/ Miljenik kritike i publike

O Petrovićevoj su se glumačkoj pojavi koja “u narodnom repertoaru zauzima odlično mesto” kontinuirano, tijekom dva desetljeća, pisali panegirici u kojima se isticala rijetka svestranost proizašla i iz njegova podrijetla kojem se tradicionalno pripisuje iznimna scenska darovitost: “mladi ljubavnik, neuraštenik, specijalista za simboličnu grotesku; naročita odlika: karakterni starci. Svestran jer je glumac čisto pozorišnog mentaliteta, što je jasno kad se kaže da je iz Srbije.” Pratila ga je navodno i ljubomora kolega, ta tako česta pojava u kazališnome svijetu jer ga je kritika kontinuirano mazila, a publika obožavala:

U Zagrebu se izvrsno snašao. Uživa simpatije publike (i pozorišne i bulevarske) i priznanje kritike (jedini nenapadnuti glumac). O njegovom divnom jeziku/govoru pišu se članci; kolege mu zavide; ne zbog jezika nego zbog članaka. On negira neprijateljstvo.⁸³

Opisivalo se redovito i do u tančine njegovo lice koje je bilo u stanju s minimalnom maskom i šminkom mijenjati fizionomije, a mnogi su se reci posvećivali njegovim *treperavim očima* i produljenosti crta oko nosa te liniji usana, što mu je sve davalo velike mogućnosti tako često spominjane i teško dostižne snage njegove transformacije. Usto, krasila ga je iznimna kontrola tijela i upečatljiva gesta ruku pa bi se, primjerice, u stvarnosti iznimno vitak

82 J. H. [Josip HORVAT], “Svadba Krečinskog. Komedija u tri čina. Proslava 25-godišnjice glumačko-umjetničkoga rada Strahinje Petrovića”, *Jutarnji list*, br. 25., 6. III. 1936., 9.

83 *Vreme*, 10. III. 1924.

čovjek pretvorio učas u debeljka ili kakvog podbuhla pijanca. Tako se mijenjao iz uloge u ulogu postajući iz dana u dan, iz nastupa u nastup iznova – drugi, novi čovjek.

Sam je, prigodom proslave spomenutoga jubileja, istaknuo svoju vezanost, ne samo za *neobično drago* kazalište i kolege iz ansambla te publiku koja ga stalno prati s oduševljenjem, već i za njemu “nadasve” dragi Zagreb s kojim je “čvrsto i duboko srastao”.⁸⁴ Recenzent *Novosti* Branko Mašić⁸⁵ koji je s osobitim nadahnućem popratio proslavu Petrovićeva jubileja, rekao je u svome osvrtu mnogo i o osobi slavjenika što za teatrologa ispada iznimno dragocjeno, naročito ako znamo da podataka o ovome, danas zaboravljenome umjetniku –

84 Cjeloviti govor svečara, održan sa scene uoči početka (premijerne) izvedbe *Svadba Krećinskoga* glasi: “Najsvečaniji datum u životu jednog dramskog umjetnika je proslava dvadesetpetogodišnjice njegovog roka koja je tradicijama uslovljena. Na ovaj dan, koji imam čast da u ovoj meni neobično dragoj kući pred vama proslavim, dopustite mi da i na ovaj način odam zahvalnost svima koji su doprinjeli da ovaj za mene tako svečani datum što dostojnije ispadne. Zahvaljujem g. banu Savske banovine, g. gradonačelniku, upravi Narodnog kazališta u Zagrebu, upravama svih pozorišta i gledališta u našoj državi. Odboru za proslavu na čelu s milostivom gospodom Paulom Erber (supruga gradonačelnika, na čelu Odbora za proslavu, op. a.) i uvažanim dr. Andrićem i dr. Majerom (tajnik zgb općine, op. a.), zagrebačkoj i beogradskoj štampi koje su člancima sa puno simpatija i topline popratili ovu moju skromnu svečanost. Centralnom udruženju glumaca u Beogradu i svima sekcijama, a naročito sekciji u Zagrebu, mojim dragim kolegicama i kolegama. Udruženju tehničkog osoblja i svim mojim prijateljima štovateljima koji su mi ma na koji način izrazili svoje čestitanje. Dopustite mi da sad vama, moje drago općinstvo preko koga sam tako čvrsto i duboko srastao s ovim lijepim i meni nadasve dragim Zagrebom, kažem nekoliko riječi: Od prvog dana kad sam stupio pred vas na ovu scenu mi smo se razumjeli. Vi ste osjetili da pred vas stupa čovjek koji iskreno, pošteno i sa oduševljenjem, služeći svom uzvišenom pozivu, svojoj umjetnosti, daje vama ne štedeći se sve najbolje i najljepše od sebe. Vi ste to uvijek sa simpatijama primali i bogato me nagradivali. Najveće priznanje što jedan dramski umjetnik može da doživi jeste priznanje sredine u kojoj živi i radi. Ja mislim da to mogu danas, a da ne budnem neskroman, da konstatiram s najvećim zadovoljstvom, gledajući ovu kuću ispunjenu do posljednjeg mjesta.”

85 Branko MAŠIĆ, književnik, novinar, urednik i vlasnik, član Republikanske stranke (Ogulin, 19. III. 1887. – Chicago, SAD, 21. IX. 1961.). Autor romaneskne pentalogije *Poruga bogova*. Na političkoj liniji unitarističke, rojalističke i integralističke političke platforme “završio kao ultradesni srpski nacionalist” (N. BATUŠIĆ, *Hrv. kaz. kritika*, 203.). U dvadesetim godinama polemizira oko Begovićeve knjige feljtona *Nasmijana srca* s Krležom koji je, kao zastupnik Supilove federalističke ideje, bio u sukobu s grupom oko njegova časopisa izrazite unitarističke orijentacije *Književni jug* (Mirko Korolija, Ivo Andrić, Niko Bartulović, Vladimir Ćorović i dr.), a u kojem je prethodno objavio nekoliko pjesama. Više o tome, u: Stanko LAŠIĆ, *Mladi Krleža i njegovi kritičari* (1914. – 1924.), Zagreb, 1987., 421–425 – U *Novostima* je 1935. kao kazališni recenzent naslijedio upravo Milana Begovića.

izvan šturih dopisa, obavijesti i sličnih administrativnih dokumenata – gotovo uopće nema u građi dostupnoj u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta HAZU:

Strahinja Petrović je ne samo naš rijedak i velik glumac-umjetnik, nego i onaj od najčišće vode. Nikad se on u svom stvaranju i davanju nije spustio niti za jednu mrvu ispod tog svog visokog nivoa najčišće umjetnosti. Nikakvi jeftini efekti, šuplja laskanja, a eventualno i materijalni interesi nisu bili kadri da ga niti za jedan tren maknu iz te njegove uzvišene oblasti stvaranja. A koliko je to baš mnoge velike talente oskvrnulo i ponizilo! Međutim, po prirodi svog čistog i nepatvorenog talenta, Strahinja Petrović posjeduje onaj fini instinkt mjere i ukusa koji mu nije nikad dozvoljavao da takva šta učini. Zato se tako visoko uzdigao i zato njegova umjetnost – u bitnosti svojoj tiha, skromna i solidna – toliko odskače od svih umjetnosti i najvećih naših glumaca. Drugim riječima: on je na pozornici uvijek radio i stvarao sa toliko savjesnosti, poštenja i neposrednog proživljavanja, da je to ličilo na molitvu, na potpuno samoodricanje i predavanje sebe Bogu glumačke poezije i čarolija. Kroz toliki niz godina, a u tolikim njegovim kreacijama, publika to nije mogla ni osjetiti. U smijehu kroz suze, ona je preko ovog umjetničkog čarobnjaka dolazila u vezu sa onim višim, toplijim, idealnijim duhovnim svijetom, čije elemente inače tako rijetko nalazimo u ovom našem tvrdom svagdanjem *životu*. *Eto zbog toga se naša publika tako rado predavala umjetnosti Strahinje Petrovića i zbog toga ga je toliko zavoljela kao glumca i umjetnika.*⁸⁶

/ Oproštaj od Zagreba, povratak u Beograd

Samo koju sezonu nakon spektakularne proslave jubileja, nad zagrebačku karijeru Strahinje Petrovića nadvit će se oblaci o kojima možemo zaključivati tek

86 B. M. [Branko MAŠIĆ], "Jubilej Strahinje Petrovića", *Novosti*, br. 30, 6. III. 1936., 8

na temelju malobrojnih tragova. Iako u siječnju 1939. od netom utemeljene Područne komisije za ocjenu činovnika, dobiva ocjenu *odličan*, u tablicu štu-roga, administrativnog jezika se pod rubriku “o vladanju u službi i izvan nje” upisala riječ – *uzorno*, a u onu “o marljivosti i pouzdanosti” – *marljiv i pouzdan*, te je u zaključno mišljenje ušla rečenica: *potpuno sposoban za službu koju vrši*,⁸⁷ Petrović u prvoj (i jedinoj) godini turbulentna mandata intendanta Slavka Ježića (u zagrebačkom novinstvu od početka prikazivan kao neodrživ⁸⁸) više ne uživa uobičajeno povjerenje. U kolektivu u kojem vlada kaotično raspolo-ženje s odjecima još uvijek dalekoga rata koje će Ježićev skori nasljednik Julije Benešić opisati kao “tmurno, mrko i zlovoljno”,⁸⁹ prijetje štrajkovi umjetnika, administracije i tehnike, provodi se sve žešća cenzura⁹⁰, kojoj dijelom podli-ježe čak i ponajveći talijanski komediograf Carlo Goldoni, tj. njegova klasična komedija *Lažac*, ali i primjerice drama s početka stoljeća češkog pisca Marca Prage *Zatvorena vrata*. Obje su izvedene bez Petrovića kojeg već u travnju 1940. nalazimo “po privatnom poslu” u Beogradu⁹¹ – očigledno je da već ozbiljno organizira promjenu radne i životne sredine koju će zagrebački tisak potvrditi tek ujesen 1940.⁹²

Iako je tiho – kakav je karakterom očito bio – i bez velike pompe za svoj odlazak iz Zagreba naveo razloge “privatne prirode”, nadolazeća promjena u Petrovićevo životu ne može se ne promatrati u kontekstu globalnih promjena koje su itekako imale utjecaj na kazalište i njegove članove, a zbog kojih on sam nije želio “da iznese pravi motiv koji ga je nagnao da stvori tu odluku”.⁹³ Naime, kazalište se koji mjesec prije – donošenjem *Uredbe o Banovini Hrvatskoj* od 26. kolovoza 1939. kojom se ponovno uspostavila hrvatska teritorijalna jedinica unutar Kraljevine Jugoslavije – vratilo pod Bansku vlast.⁹⁴ Uredba

87 Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta HAZU (dalje: HAZU), Kartoteka osoba, fasc. S. PETROVIĆ.

88 Julije BENEŠIĆ, “Iza zastora”, *Rad JAZU*, br. 318., Zagreb, 1981., 227.

89 Isto.

90 Više o cenzuri u HNK-u između dva rata, u: Slavko BATUŠIĆ, “Zabranjivanje predstava i cen-zura”, *ISTI, Hrvatska pozornica*, 171–177.

91 HAZU, 23598

92 Anonim., “Da li Strahinja Petrović zaista definitivno napušta zagrebačko kazalište?”, *Večer*, 26. XI. 1940., 9. Usp. M. K., “Zašto Strahinja Petrović ostavlja zagrebačko kazalište”, *Novosti*, 26. XI. 1940., 8.

93 M. K., “Zašto Strahinja Petrović ostavlja zagrebačko kazalište”, *Novosti*, 26. XI. 1940., 8.

94 Od 1921. godine, nakon donošenja Ustava Kraljevine SHS i ukidanjem hrvatske autonomije,

poznatija pod imenom Sporazum Cvetković-Maček, nakon koje na čelo Banovine Hrvatske dolazi dr. Ivan Šubašić, omogućila je Hrvatskoj određenu autonomiju jer su joj u nadležnost preneseni poslovi gospodarstva, trgovine, industrije, socijalne politike i prosvjete, a time i kazališta. Slijedom toga se kazalište donošenjem *Naredbe o djelokrugu Odjela za prosvjetu Banske vlasti*, nakon gotovo dva desetljeća izuzima iz beogradskog Ministarstva prosvete te potpada pod kompetenciju hrvatske vlasti, čime je – prema riječima Aleksandra Freudenreicha (na mjestu intendanta od travnja 1940.) dana “Hrvatima mogućnost da si urede život u svojoj domovini po vlastitim idejama, po vlastitoj snazi i vlastitoj sposobnosti onako, kako odgovara duhu naroda”.⁹⁵ Kazalištu je odmah vraćeno i ime *Hrvatsko narodno kazalište*, ime koje je nosilo u cijeloj svojoj dotadašnjoj povijesti samo kratka tri dana 1918., od 31. listopada do 2. studenoga.⁹⁶

Istovremeno s velikim promjenama u upravi, ali i kulturno-političkom statusu HNK-a, raste i animozitet prema umjetnicima ne-Hrvatima, te će uskoro na temelju antisemitskih uredaba ministra prosvjete Antona Korošca iz kazališta postupno biti odstranjeno više židovskih umjetnika, među njima i prethodno spomenuta, prisna prijateljica i partnerica Strahinje Petrovića Greta Kraus-Aranicki.⁹⁷ Tisak je u slučaju Strahinje Petrovića, uz nevjericu

nadležnost kazališta prenesena je u Beograd, a kazališno djelovanje u poslovnom smislu bilo je uređeno *Zakonom o državnom računovodstvu* i *Zakonom o činovnicima* te je do 1939. bilo izvan svake kompetencije Zagreba, a djelovanje se, i to osobito ono financijsko, čvrsto kontroliralo iz *Mjesne kontrole*, organa *Glavne kontrole* sa sjedištem u Beogradu.

95 Aleksandar FREUDENREICH, *Kazalište za narod – k reformi Hrvatskog narodnog kazališta*, Zagreb, 1940., 3.

96 Više o tome razdoblju HNK-a, u: Snježana BANOVIĆ, “Druga bitka Julija Benešića za reformu HNK 1939. – 1940.”, *Kazalište*, 37./38., Hrvatski centar ITI, Zagreb 2009.

97 Iako još 1938. sa židovske prelazi na muževu, pravoslavnu vjeru, G. KRAUS-ARANICKI biva Banskim nalogom od 13. studenog 1940., u 43. godini umirovljena, nakon 23 godine radnoga staža nakon čega sa suprugom dr. Aleksandrom (Sašom) I. ARANICKIM (Zagreb, 19. III. 1892. – Zagreb, 8. VII. 1977.), odlazi u Beograd gdje boravi do kraja rata 1945. Pravnik, pisac, publicist i prevoditelj A. Aranicki bio je najmlađi sin Slavka i Jelene pl. Utješenović Ostrožinske. Osnovnu, klasičnu gimnaziju i Pravni fakultet završio je u Zagrebu (1914.), a pravo je i doktorirao. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata artiljerijski natporučnik austrougarske vojske na ruskoj bojišnici. Godine 1918. sudjeluje u časničkoj zavjeri protiv Austro-Ugarske. Osnivanjem Narodnog vijeća Slovenaca, Hrvata i Srba postaje adutant povjerenika za vojne poslove Vijeća. Do 1930. generalni je tajnik Udruženja trgovaca Hrvatske i Slavonije i tajnik Udruženja izvoznika Jugoslavije, a do početka Drugoga svjetskog rata samostalni filmski gospodarstvenik te vlasnik dvaju zagrebačkih kinematografa (kino “Europa” i “Lika”) i uvoznik filmova. Kao

u istinitost glasina koje su se sve više širila tijekom sezone 1939./1940., o razlozima odlaska iz Zagreba spekulirao uglavnom s obiteljskim i "sentimentalnim razlozima" jer "on je Beograđanin".⁹⁸ Nadalje, iako se između redaka u novinskim člancima mogu iščitati sumnje da je njegov odlazak potaknut političkim razlozima, rijetki su bili skloni u njih povjerovati: "...nije čudo da se zagrebačka publika pita: zašto ovaj umjetnik ostavlja Zagreb? On je rođeni Beograđanin, nije 'domaći', kako bi kazali u našoj novoj eri, ali Strahinja Petrović toliko je srasao sa hrvatskom kulturnom sredinom i toliko je dao umjetničke snage razvitku hrvatske drame, da nikako ne može doći uopće u pitanje da li je domaći ili ne."⁹⁹

Ukratko, Petrović se odlučuje na povratak u Beograd tako što najprije uzima dvomjesečni, neplaćeni dopust, odobren spomenutom Banskom odlukom za razdoblje od 1. travnja do 31. svibnja.¹⁰⁰ U Zagreb se međutim ne vraća nakon isteka roka, a skorim ukazom namjesnika kralja Petra II. ("po milosti Božjoj i volji narodnoj") i na temelju sporazuma između dva kazališta, omogućen mu je i službeno premještanje iz Zagreba u Beograd, u Narodno pozorište, i to uz zadržavanje iste plaće. No, u Beogradu ga ne zapošljavaju kao glumca već mu dodjeljuju radno mjesto redatelja.¹⁰¹ Već u svibnju međutim, u Zagrebu nastupa kao gost u svojoj oproštajnoj predstavi i to i u ulozi koja ga je proslavila (Klaudio, *Na tri kralja*, 21. V. 1940.) za što je, u skladu s tradicionalnom prak-

tajnik Saveza filmskih poduzeća i vlasnika kinematografa te potpredsjednik Međunarodne filmske komore (1930. – 1941.) sudjeluje u organiziranju i pravnom reguliranju položaja kinematografije, pokreće i uređuje strukovno filmsko glasilo *Filmska revija* (1927. – 1941). Bavio se i književnim radom: napisao je jednu novelu, libreta za više opera, dramatizirao nekoliko kazališnih komada te prevodio dramske tekstove i libreta s njemačkoga, poljskoga i francuskoga. Među tim djelima ističe se dramtizacija romana Jaroslava Haška *Dobri vojak Švejk*, libreto za mjuzikl *Katarina Velika* Ive Tijardovića po drami G. B. Shawa i prijevodi drama Helmuta Gressiekera i Eugenea O'Neilla. Bio je i član Društava prevodilaca i Društva književnika, bavio se uredništvom u časopisima i pisao članke o gospodarstvu, trgovini i bankarstvu te o filmu, kazalištu i o kinima – neke pod pseudonimom Saša Ostrožinski.

98 Anonim., "Da li Strahinja Petrović zaista definitivno napušta zagrebačko kazalište?", *Večer*, 26. XI. 1939., 9. Usp. M. K., "Zašto Strahinja Petrović ostavlja zagrebačko kazalište", *Novosti*, 26. XI. 1940., 8.

99 M. K., "Zašto Strahinja Petrović ostavlja zagrebačko kazalište", *Novosti*, 26. XI. 1940., 8.

100 Odobrenje od 24. v. 1940. Osobnik službovanja i napredovanja S. Petrovića, HAZU, Kartoteka osoba, fasc. Strahinja Petrović i HAZU, dokument br. 14525.

101 HAZU, dok. br. 12828.

som u HNK ugovorio čak 50% čistoga prihoda predstave.¹⁰² Suprotno običajima, kazališno glasilo *Komedija*, ali ni druge tiskovine, nisu odmah, mimo šturih obavijesti, popratile ovaj nastup. Za zagrebačka glasila bila je to još uvijek nepotvrđena glasina, a u kazalištu je bilo i prećih poslova: ono je financijski neuređena institucija, dugovi su konstantni, a kako je na odlasku utvrdio rezignirani Slavko Ježić, “kao da tu nema lijeka, i ako pokušate, da o kazališnom pitanju stvarno raspravljate, neće to htjeti ni uzeti ozbiljno, već će slijegati s nepovjerenjem ramenima”.¹⁰³ Iz takvoga okruženja, samo mjesec dana nakon Strahinjinoga, svoj će povratak u Beograd najaviti i Ljubiša Jovanović kojem će međutim zagrebačka sekcija Udruženja glumaca Jugoslavije prirediti svečanu oproštajnu večer.¹⁰⁴

U Zagrebu će Petrović gostovati još samo jedanput: u studenom 1940. nastupit će u dvije predstave u režiji Alfonsa Verlija (obje su bile humanitarne – prihod je bio namijenjen teško bolesnome redatelju): kao Pietro Guarandi u Benedettijevoj komediji *Trideset sekunda ljubavi* (19. XI.) a sljedeći dan i kao Gustl Tonković u Senečićevu *Neobičnom čovjeku*.¹⁰⁵ O tim predstavama nije šire pisano, ali se, zbog značaja Verlija za hrvatsko kazalište, u svim najavama i u osvrtima isticala plemenita Petrovićeva gesta “koji uživa najveće simpatije hrvatske kulturne javnosti”¹⁰⁶ i koji “iz blagonaklonosti dolazi iz Beograda igrati u svom bivšem kazalištu u korist bolesnoga redatelja”.¹⁰⁷ Petrovićeva je moć transformacije opet, ne bez žala za njim, bila oduševljeno pozdravljena od publike i tiska (“općinstvo je na početku pozdravilo nekadašnjeg svog lju-

102 HAZU, dok. br. 14431

103 Slavko JEŽIĆ, *Problemi Hrvatskog narodnog kazališta – konstatacije i sugestije*, Književni život, Zagreb, 1940., 4.

104 HAZU, dok. br. 12530. Jovanović će ujedno biti posljednji srpski glumac koji će nastupiti u Zagrebu prije rata (22. XI. 1940. kao Dimitrij u *Braći Karamazovima* Dostojevskoga i 23. XI. kao Nikita u Tolstojevoj *Moći tmine*). Jovanović će u Zagreb doći još dvaput: 16 i 17. II. 1941., a kao kuriozitet ističe se njegov posljednji nastup u Zagrebu prije rata, a nakon uspostave NDH: 17. svibnja 1941. u ulozi Dmitrija Karamazova. Potonji nije u tiskovinama ni registriran što je i razumljivo: bio je to “signum temporis: počeo je rat.” (M. BATUŠIĆ, “Pojedinačna gostovanja...”, 652). Ljubiša Jovanović će u Zagrebu sljedeći put gostovati 1953. kao Imotski kadija u *Hasanaginici* uveličavši time jubilej Josipa Maričića – 50 godina na sceni čime je oduševio zagrebačku publiku i kritiku te 1957. godine kada će trijumfalno nastupiti i u Woukovoj drami *Pobuna na brodu Caine* u režiji Bojana Stupice. Više o tome u. S. BANOVIĆ, *Kazalište za narod*.

105 HAZU, dok. br. 9239.

106 *Zagrebački list*, 20. XI. 1940.

107 *Hrvatska pozornica*, br. 12., 17. XI. 1940., 4.

bimca burnim i srdačnim pljeskom. G. Petrović kreirao je uloge na svoj poznati profinjeno-umjetnički način, te nas je opet sjetio žalosne istine da smo ga morali iz naše umjetničke sredine izgubiti”), a za interpretaciju Gustla istaknulo se da je “djelovao upravo snažno”. Objе izvedbe protekle su “u dobrom raspoloženju i glumaca i općinstva koje je nakon svakog čina pozdravljalo g. Petrovića za ponovni umjetnički užitak koji je pružio svojom majstorskom igrom”. Po završetku prve, Petroviću je (koji je uz uspješni nastup za Verlijevo liječenje priložio i svotu od visokih 500 dinara) u ime redatelja (preminut će sljedeći dan), uručen veliki buket cvijeća.¹⁰⁸

Ove dvije izvedbe bile su ujedno i posljednja gostovanja u HNK-u u 1940. godini te među posljednjima prije rata i uspostave Nezavisne Države Hrvatske. Unatoč vapaju novinara i pojedinih kolega, Petrović više nikada neće glumiti na sceni HNK-a.

Uz glumački, u Beogradu odmah započinje i s poslom redatelja, a od njegovih će režija toga razdoblja teatrologija izdvojiti režiju Sterijina *Kir Janje* (1942.) u kojoj je i glumio – i to naslovnu ulogu (bila je to prva predstava u obnovljenoj zgradi Narodnog pozorišta koja je godinu prije stradala u njemačkom bombardiranju), potom Gajeva (Čehov, *Višnjik*) i Vanje (Čehov, *Ujak Vanja*).¹⁰⁹ Iako je djelovao u Narodnom pozorištu tijekom njemačke okupacije, nakon oslobođenja Beograda u listopadu 1944., nije bio među kolegama kažnjenima za kolaboraciju. Neki od njih su čak i izgubili život u studenom 1944. kada je vojni sud Prvog korpusa NOVJ-a, u skladu s Uredbom Vrhovnoga štaba osudio na smrt strijeljanjem 105 ličnosti, među kojima je bilo mnogo umjetnika, novinara i intelektualaca, a među njima i jedanaestoro glumica i glumaca.¹¹⁰ Među njima su bili i neki Petrovićevi kolege iz ansambla, npr.

108 *Večer*, Zagreb, 20. XI. 1940., 9.

109 S. B. [Slavko BATUŠIĆ], “Strahinja Petrović”, natuknica. *Hrvatsko narodno kazalište 1894. – 1969.* (enciklopedijsko izdanje, gl. ur. Pavao Cindrić), HNK/Naprijed, Zagreb, 1969.

110 “Smrtna presuda izrečena im je kao narodnim neprijateljima i ratnim zločincima, u smislu čl. 13, 14 i 16 Uredbe Vrhovnog štaba o vojnim sudovima jer su pripadali okupatorskim i izdajničkim, terorističkim i špijunskim organizacijama, okupatorskoj oružanoj sili i izdajničkim vojnim organizacijama Nedića, Ljotića, Draže Mihailovića i drugih; što su svim svojim silama radili na učvršćenju Hitlerovog poretka u Jugoslaviji, odnosno protiv oslobodilačke borbe naših naroda i svih naših saveznika; što su ubijali borce Narodno-oslobodilačke vojske i poštene rodoljube, ili ih potkazivali neprijatelju, ili predavali, mučili, proganjali i ubijali; što su zborovima, štampom, radiom, predstavama, karikaturama i drugim sredstvima podupirali okupatorsku fašističku tiraniju i izrugivali vojničke i moralne napore slobodoljubivih naro-

proslavljeni prvak Aleksandar Aca Cvetković.¹¹¹ Petrovićev zadovoljavajući status kod novih vlasti potvrdila je i skora nakana prve poslijeratne uprave HNK-a na čelu s Ivom Tijardovićem koja je priželjkivala njegov povratak u Zagreb.¹¹² Tako nešto bilo bi nemoguće i zamisliti u slučaju bilo kakve sumnje u njegovu kolaboraciju s Nijemcima i Nedićevim režimom što je mnoge srpske umjetnike koštalo, ako ne života, onda grubog šikaniranja i višegodišnjega gubitka građanskih prava i “časti”, kao npr. u slučaju najveće srpske glumice iz razdoblja međuraća Žanke Stošić (1887. — 1947.) i mnogih drugih umjetnika optuženih za “tesne veze s okupatorom”.¹¹³

Nakon rata, Petrović se uz glumu i režiju, bavio i glumačkom pedagogijom predajući ono što je godinama strastveno radio u nizu od više stotina odigranih uloga – “Obradu tekstova” u novootvorenome Dramskom studiju pokrenutom u Narodnome pozorištu pod vodstvom Milana Đokovića.¹¹⁴

U grad u kojem je živio i radio puna dva desetljeća doći će još jednom, 30. siječnja 1947., u tužnoj prigodi iznenadne smrti dugogodišnjeg kolege i prijatelja, ujedno i istaknutog pripadnika antifašističkoga pokreta Dubravka Dujšina, kada će u ime kolega iz Narodnoga pozorišta održati govor nad otvorenim grobom na Mirogoju.¹¹⁵

Nakon odlaska u mirovinu (1962., nakon karijere duge šest decenija) postaje – kao nezamjenjiv – doživotni počasni član novoosnovanoga Jugoslavenskog dramskog pozorišta (osn. 1947., započelo djelovati 1948.) gdje će s malim prekidima igrati od osnutka do smrti. Za svoj je rad, 1963. nagrađen Sedmojulskom nagradom za životno djelo, najvećim priznanjem za umjetnike i znanstvenike u Socijalističkoj Republici Srbiji. Slučaj je htio da posljednji put nastupi u Novome Sadu, na najvećoj smotri jugoslavenske drame i kazališta Sterijino pozorje (nepunih mjesec dana prije smrti uslijed moždanoga udara, 2. lipnja 1964.), u predstavi hrvatskog autora – radilo se o adaptaciji Krležina

da.” (*Politika*, 27. XI. 1944., više o tome u: Miodrag-Mija ILIĆ, “Igre kažnjene smrću”, feljton, *Novosti*, Beograd IV/v., 2007. dostupno na: https://www.novosti.rs/dodatni_sadržaj/feljtoni.120.html?item_id=566

111 Isto.

112 Zapisnik sjednice Uprave HNK od 3. VIII. 1946., HAZU, 15324.

113 Miodrag-Mija ILIĆ, “Igre kažnjene smrću”, feljton, *Novosti*, Beograd IV/v., 2007. dostupno na: https://www.novosti.rs/dodatni_sadržaj/feljtoni.120.html?item_id=566

114 *Sto godina Narodnog pozorišta 1868 – 1968*, 74.

115 Anonim., “Sahrana Dubravka Dujšina”, *Kazališni list*, br 24. 1946./47., 8.

romana *Na rubu pameti* u režiji Mate Miloševića, čime je “simbolično pokazao da pripada cijeloj našoj kazališnoj kulturi”.¹¹⁶

Sahranjen je u prisustvu velikog broja kolega, umjetnika, kulturnih i javnih radnika te brojne publike 4. lipnja na Novom groblju u Beogradu. Od njega su se govorima oprostili dugogodišnji kolega i prijatelj još iz zagrebačkih dana Ljubiša Jovanović, u ime hrvatskih kolega učinio je to Josip Bobi Marrotti, a u ime JDP-a Josip Joža Rutić, još jedan od bivših članova HNK – svi su istaknuli njegov izniman doprinos jugoslavenskom kazalištu i kulturi.¹¹⁷ Večer prije, u znak žalosti za velikanom, u JDP-u je na inicijativu Odbora za sahranu otkazana predstava *Dantonova smrt*.¹¹⁸ Na čelu odbora bio je istaknuti hrvatski skladatelj, dirigent zagrebačke i beogradske Opere Krešimir Baranović, a članovi su, među ostalima bili: istaknuti redatelj Miroslav Belović, glumica i prvakinja JDP-a Marija Crnobori, Jovan Ćirilov, kritičar Eli Finci, kolege glumci Raša Plaović, Joža Rutić, Milivoje Živanović, Božidar Drnić, Dejan Dubajić, Branko Pleša i Tomislav Tanhofer, a iz Zagreba su im se pridružili prvakinja Drame u mirovini Vika Podgorska i intendant HNK-a Duško Roksandić.¹¹⁹

Uskoro je i u Zagrebu održana komemoracija, nakon koje je udovica Marica Petrović (17. lipnja) uputila intendantu Dušku Roksandiću dopisnicu u kojoj je izrazila zahvalnost i poštovanje članstvu zagrebačkog kazališta na održanoj komemoraciji s kojom su bili s njom u “bolu za suprugom”, naglasivši da je on “visoko cenio svoje nekadanje pripadništvo Hrvatskome narodnom kazalištu”.¹²⁰ U kratkom sjećanju na njega, Jovan Ćirilov, u to doba umjetnički ravnatelj Jugoslavenskog dramskog pozorišta u kojem je Petrović odigrao svoje posljednje nastupe zapisao je da je on, bez obzira na svoje porijeklo, po svome djelovanju bio jugoslavenski glumac koji je pripadao “isto tako Zagrebu, kao i Beogradu, a smatrala ga je svojim i sva publika koja ga je makar jednom videla”.¹²¹

116 Jovan ĆIRILOV, “In memoriam Strahinja Petrović”, *Borba*, 4. VI. 1964., 11. Usp. O. B., “Umro Strahinja Petrović”, *Politika*, 4. VI. 1964., 10.

117 M. V., “U Beogradu sahranjen Strahinja Petrović”, *Borba*, 5. VI. 1964., 10.

118 Anonim., “Pogreb Strahinje Petrovića obavit će se danas u Beogradu”, *Borba*, 4. VI. 1964., 11.

119 Anonim., “Strahinja Petrović biće sahranjen danas poslepodne”, *Politika*, 4. VI. 1964., 10.

120 Dopisnica Marice Petrović iz Beograda, 17. VI. 1964., HAZU, Kartoteka osoba, fasc. Strahinja Petrović.

121 Jovan ĆIRILOV, “In memoriam Strahinja Petrović”, *Borba*, 4. VI. 1964., 11.

/ Zaključno

Strahinja Petrović zauzimao je tijekom dva desetljeća djelovanja u ansamblu Drame zagrebačkoga HNK posebno mjesto. Zahvaljujući iskonskoj nadarenosti, prirodnom šarmu, dosljednosti u osjećaju za mjeru i sposobnosti da se uživi u lica najoprečnijih karaktera, postao je odmah po dolasku u Zagreb jedan od nositelja raznolikoga repertoara ne silazeći tako reći s pozornice. Od svojih početaka bio je predstavnik izvorne, karakterne realistične glume – njegove nadahnute interpretacije sporednih uloga građene na jakim temeljima discipline i samoprijedora, proglašavane su studijama karaktera i malim remek-djelima glumačkoga umijeća koje je uvijek polazilo od načela prezentacije ljudske topline svakog tumačenog karaktera, često i “ljudskih slabosti koje su više za žaljenje nego za smijeh, iako su smiješne”.¹²² U svojoj je bogatoj karijeri dugoj šest decenija kreirao stotine uloga najrazličitijih tipova, studirajući i razrađujući svoje uloge nijansirano u tančine čime je osvojio simpatije publike i stručnih kazališnih krugova koji su često hvalili njegovu glumačku inteligenciju i umjetničku invenciju uspoređujući ga s najvišim povijesnim uzorima kao što su Fijan, Borštnik, Rašković i drugi velikani našega glumišta, ali i s brojnim europskim uzorima, naročito s velikanima francuskoga kazališta. Pisalo se o njemu kao o *zavjereniku istine* koji na scenu, zahvaljujući širokoj kulturi, urbaniziranoj pojavi, ali i svome srpskome podrijetlu kojem se tradicionalno pripisuje velika sklonost scenskome daru, donosi posebnu notu i toplinu široke slavenske osjećajnosti s kojom je uspijevao postići bliskost s publikom. Reprezentirao je svojim kreacijama i autore svojih lica, od onih klasičnih preko karakternih pa do salonskih i komičnih, a naslovna uloga u Pagnolovu *Topazu* donijela mu je unisone panegirike kritike koja ga je i inače voljela hvaliti izabranim epitetima. Uz, za mnoge njegove kolege nedostižnu, mimiku lica, svojim je živim očima i elegantnom staturom, ali i čistom dikcijom plijenio na sceni i oko nje, izgrađivši izvan kazališta lik glumca-intelektualca i omiljena *gospodina glumca*. Za njega je, posvjedočit će mnogi kroničari i kritičari našeg međuratnoga života, kazalište bilo u funkciji svekolikog života – tu mu je strast publika, gdje god da je kročio vraćala s nepodijeljenim izrazima obožavanja.

122 GAMA [Branimir GRŠKOVIĆ], “Jubilej Strahinje Petrovića”, *Večer*, br. 17., 5. III. 1936., 3.

Svojim je postignućima, zajedno s drugim vodećim prvacima (Ivo Raić, Franjo Sotošek, Josip Pavić, Josip Papić, Nina Vavra, Mila Dimitrijević, Anka Krnic, Aca Binički, Tito Strozzi, Vika Podgorska, Dubravko Dujšin) pomogao zagrebačkoj Drami da se u drugome i trećemu desetljeću 20. stoljeća uspne na zavidnu umjetničku visinu, o čemu se do danas govori kao o zlatnoj epohi hrvatskoga glumišta.

/ Izvori i literatura

Neobjavljeni izvori:

Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU:

- *Galicija*, inspicijentska knjiga, HNK, 1919., br. 1814.
- Hemeroteca
- Kartoteka osoba (Strahinja Petrović, programske cedulje sezona 1919. — 1940.)
- Zbirka dokumenata
- Osobni arhiv autorice

Objavljeni izvori:

Milan BEGOVIĆ, *Kritike i prikazi*, (ur. M. Fotez), HIBZ, Zagreb, 1943.

Milan BEGOVIĆ, *Sabrana djela*, sv. XVIII., *Theatralia I: prikaz kazališnih predstava* 1909. — 1944. (ur. N. VINSKI)

Milan BEGOVIĆ, *Sabrana djela*, sv. XIX., *Theatralia II: kazališni ogleđi, osvrti i polemike* 1909. — 1944. (ur. A. Sapunar), Naklada Ljevak/HAZU, Zagreb, 2003.

Milan BEGOVIĆ, *Sabrana djela*, sv. XX/2 – Eseji, kritike, polemike, miscelanea, intervjui, Naklada Ljevak/HAZU (ur. T. Maštrović), Zagreb, 2006.

Milan BOGDANOVIĆ, “Teatarska stoeletnica”, u: *Hrvatsko narodno kazalište – zbornik o stogodišnjici 1860 — 1960*, (ur. Duško Roksandić i Slavko Batušić), Zagreb, 1960.

Razglednica “Naši kazališni ljubimci”, Atelier Tonka, Zagreb, 1921.

Slavko BATUŠIĆ, *Hrvatska pozornica*, Mladost, Zagreb, 1978.

S. B. [Slavko BATUŠIĆ], “Strahinja Petrović”, natuknica, *Hrvatsko narodno kazalište 1894 — 1969*. (enciklopedijsko izdanje, gl. ur. Pavao Cindrić), HNK/Naprijed, Zagreb, 1969.

Slavko BATUŠIĆ, “Vlastitim snagama”, *Hrvatsko narodno kazalište 1894 — 1969*. (enciklopedijsko izdanje, gl. ur. P. Cindrić), HNK/Naprijed, Zagreb 1969.

Pavao CINDRIĆ, natuknica “Ime HNK”, *Hrvatsko narodno kazalište 1894 — 1969*. (enciklopedijsko izdanje, gl. ur. P. Cindrić), HNK/Naprijed, Zagreb 1969.

Željka ČAVKA, “Dejan Dubajić” (natuknica), *Hrvatski biografski leksikon*, HLZ, Zagreb, 1994., dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5535>;

Enes ČENGIĆ, *S Krležom iz dana u dan*, knj. IV. – U sjени smrti (1980. — 1981.), Globus, Zagreb, 1985.

Aleksandar FREUDENREICH, *Kazalište za narod – k reformi Hrvatskog narodnog kazališta*, Narodne novine, Zagreb, 1940.

Miodrag – Mija ILIĆ, “Igre kažnjene smrću”, feljton, *Novosti*, Beograd, IV/V. 2007., dostupno na: https://www.novosti.rs/dodatni_sadržaj/feljtoni.120.html?item_id=566

Jasna IVANČIĆ, “Jovanović, Ljubiša (Ljubomir)”, natuknica, *Hrvatski biografski leksikon*, 2005., dostupno na: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=8756>

Vesna KURELEC, “Aleksandar Binički”, natuknica, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb, 1983., dostupno na: <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=44426>;

Drita MAROSHI, “Marković, Mihajlo (Mihajlo-Era, Mlika)”, natuknica, *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb, 2018., dostupno na: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=12017>

Putujuća pozorišta u Srbiji od druge polovine XIX veka do 1945. (katalog izložbe, ur. Aleksandra MILOŠEVIĆ), Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd, 2014.

Sto godina Narodnog pozorišta 1868-1968, (katalog izložbe, ur. Milena Nikolić), Narodno pozorište, Beograd, 1968.

Radovi, studije, monografije:

Snježana BANOVIĆ, *Država i njezino kazalište*, Profil, Zagreb, 2012.

Snježana BANOVIĆ, “Druga bitka Julija Benešića za reformu HNK 1939. — 1940.”, *Kazalište* 37./38., Hrvatski centar ITI, Zagreb 2009.

Snježana BANOVIĆ, “Prva redateljica u zagrebačkome Hrvatskom narodnom kazalištu – glumica Greta Kraus-Aranicki”, *Krležini dani u Osijeku* 2018. (zbornik radova sa simpozija Redatelji i glumci hrvatskoga kazališta, II. dio, prir. A. Lederer), HAZU, HNK u Osijeku, Filozofski fakultet Osijek, Zagreb — Osijek 2019.

Snježana BANOVIĆ, “Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu i Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu”, *Scena*, časopis za pozorišnu umetnost, br. 4., god. XLVII, 70—78, Novi Sad, 2011.; ISTA: *Kazalište krize*, Zagreb, Durieux, 2013.

Snježana BANOVIĆ, “Josip Freudenreich, prvi actor-manager hrvatskog kazališta”, *Kazalište*, časopis za kazališnu umjetnost, Vol. VIII., No 23/24, Zagreb HC ITI, 2005.

Snježana BANOVIĆ, “Kazališne razmjene između Zagreba i Beograda od 1945. do 1960.”, *Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Desničini susreti* 2016. (ur. D. Rokсандić i I. Cvijović-Javorina), Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet; Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije, Institut za književnost i umetnost. Zagreb/Beograd, 2017.

Snježana BANOVIĆ, *Kazalište za narod*, Fraktura, Zagreb, 2020.

Nikola BATUŠIĆ, “Branko Gavella – prvi Krležin redatelj”, *Dani hvarskog kazališta: Miroslav Krleža*, Književni krug, Split, 1981.

Nikola BATUŠIĆ, “Pojedinačna gostovanja članova Drame Narodnog pozorišta na pozornici HNK u Zagrebu”, *Scena* br. 6, (XI-XII 1968.) časopis za pozorišnu umetnost – Stogodišnjica Narodnog pozorišta u Beogradu, Novi Sad, 1968.

Nikola BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskog kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.

Julije BENEŠIĆ, *Iza zastora*, Rad JAZU, br. 318., Zagreb, 1981.

Antonija BOGNER-ŠABAN, *Ivo Raić – hrvatski i europski glumac i redatelj*, HAZU, Zagreb, 2018.

Branko GAVELLA, *Hrvatsko glumište – analiza nastajanja njegovog stila*, GZH, Zagreb, 1982.

Ivo GOLDSTEIN, "Modernitet u Zagrebu poslije prvog i drugog svjetskoga rata", Zagreb 1924. — 1930. i 1945. — 1967. *Društvo, kultura, svakodnevnica – zbornik radova s Desničinih susreta* (ur. D. ROKSANDIĆ), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2019.

Stanko LASIĆ, *Mladi Krleža i njegovi kritičari* (1914. — 1924.), Globus, Zagreb, 1987

Novine i novinski članci:

Anonim., "Da li Strahinja Petrović zaista definitivno napušta zagrebačko kazalište?", *Večer*, 26. XI. 1940., 9.

Anonim., "Izvedba Kosorove *Nepobjedive lade*", *Dom i svijet*, br. 2, 1921., 26.

Anonim., "Proslava Strahinje Petrovića u Zagrebu: Glumačka noć", *Jutarnji list*, br. 8648., 23. II. 1936., 9.

Anonim., "Proslava Strahinje Petrovića u Zagrebu: Glumačka noć", *Narodne novine*, br. 52., 3. III., 2—3.

Anonim., "Sahrana Dubravka Dujšina", *Kazališni list*, br. 24. 1946./47., 8.

Anonim., "Strahinja Petrović biće sahranjen danas poslepodne", *Politika*, 4. VI. 1964., 10.

Anonim., "Strahinja Petrović. Prigodom 25-godišnjeg jubileja. *Komedija*, god. III, br. 8, 23. II. 1936., 2.

Anonim., "Strahinja Petrović – o dvadeset-godišnjici njegovog umjetničkog rada", *Nin*, 3. III. 1936. br. 52., 3.

G., "G. Strahinja Petrović o sebi i svojim ulogama", *Jutarnji list*, 3. XI. 1929., 10.

O. B., "Portret – Strahinja Petrović", *Politika*, 14. I. 1962., 10.

O. B., "Umro Strahinja Petrović", *Politika*, 4. VI. 1964., 10.

Milan BEGOVIĆ, "Golgota, od Miroslava Krleže u Narodnom kazalištu u Zagrebu", *Srpski književni glasnik*, br. 8/VII, Novi Sad, 16. XII. 1922., 623—627.

P. C., "Proslava dvadesetogodišnjice glumačkog rada g. Strahinje Petrovića", *Politika*, br. 9971, 6. III., 11.

Milutin CIHLAR-NEHAJEV, "Golgota", *Jutarnji list*, XI. br. 3869, Zagreb, 5. XI. 1922., 5.

Jovan ĆIRILOV, "In memoriam Strahinja Petrović", *Borba*, 4. VI. 1964., 11.

J. H. [Josip HORVAT], "Svadba Krečinskog. Komedija u tri čina. Proslava 25-godišnjice glumačko-umjetničkoga rada Strahinje Petrovića", *Jutarnji list*, br. 25., 6. III. 1936., 9.

Komedija, 24. XI. 1924., br. 13.

B. M. [Branko MAŠIĆ], "Jubilej Strahinje Petrovića", *Novosti*, br. 30., 5. III. 1926., 8.

Mirko PERKOVIĆ, "Suhovo Kobylin: Svadba Krečinskoga", *Novo doba*, Split. br. 19. 9. XII. 1936., 3.

Večer, Zagreb, 20. XI. 1940., 9.

Vreme, 10. III. 1924., 10.

M. K., "Zašto Strahinja Petrović ostavlja zagrebačko kazalište", *Novosti*, 26. XI. 1940., 8.

R. W., "Kazališne veze Zagreba s Novim Sadom i Beogradom", *Narodni list*. 14. XII. 1951.

SNJEŽANA BANOVIĆ Croatian-Serbian theatre exchange and Strahinja Petrović – the versatile principal actor of the golden age of the National Theatre in Zagreb (1920 — 1940)

During the first century of its existence, Zagreb's stages featured many Serbian actors, including Strahinja Petrović, today forgotten. In the interwar period, he was among the most beloved and prominent character actors within the Drama Ensemble of the Croatian National Theatre. As the Ensemble's principal actor, he registered numerous successes, his exceptional acting talent establishing him with both the audiences and the critics over the two decades during which he resided in Zagreb. His acting was regularly described as masterly, as he had a rare ability to achieve *a contact of the heart with the auditorium* – the audiences would thus swamp the box office the moment a new production was announced featuring his name among the cast. He was compared to the greatest French actor of the day, Louis Jouvet, and played almost three hundred roles, some of which entered the history of the Croatian theatre as matchless. Sensing what was about to happen, in 1940 he returned to Belgrade, the city of his birth, where he remained active in both the Belgrade Dramas Ensemble – the National and the new Yugoslav Drama Theatre – until his death in 1964.

KEYWORDS: *Strahinja Petrović, Zagreb CNT, Drama, repertoire, Ivo Raić, Branko Gavella, Croatian-Serbian theatre exchanges*