

Snježana Banović

INTENDANT HNK-a U ZAGREBU U VREMENU APSURDA

Uvod: Politika jačanja nacionalnog interesa i ideologije konzervativizma devedesetih: loše prakse i njihove posljedice na kazalište

Preuzevši dužnost vršitelja dužnosti intendant Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu iz osjećaja dužnosti, Georgij Paro nije ni slutio da će na toj dužnosti ostati cijelo desetljeće.¹ Imenovao ga je u siječnju 1992. Vlatko Pavličić, prvi hrvatski ministar kulture nakon osamostaljenja RH (1990. do kraja 1992.) s kojim je Paro bio u dugogodišnjem prijateljstvu, a koji mu je kao ravnatelj Drame i dao prvi profesionalni redateljski angažman (B. Brecht, *Izuzetak i pravilo / Pravilna linija*, Komorna scena HNK-a, prosinac 1958.).

Nakon više od tri i pol desetljeća nakon Parove prve režije, i nakon čak 27 režija u HNK-u, Pavličić u tome trenutku nije mogao izabrati boljega kandidata te mu je kazao: *Rat je tu. Ne obećavam ti novac, ali imat ćeš moju podršku. Sačuvaj teatar da se ne raspadne.* Imenovan je najprije za vršitelja dužnosti, a u skladu s tek izglasanim Zakonom o kazalištu po kojem je intendant zagrebačko-

ga kazališta imenovala Vlada na prijedlog ministra kulture i prosvjete.*

Ukratko, kulturno-politički kontekst koji zatječe novoga intendanta bio je bremenit brojnim, vanjskim i unutarnjim turbulencijama i izazovima pa se Paro, uz podršku resornoga ministra (*prime me i saslušaju gore, na vrhu, tamo nailazim na razumijevanje i potporu...*), suočio i s nizom poteškoća na svim planovima (... *ali začas se opet nadem*

¹ Paro je na toj dužnosti naslijedio Zlatka Stahuljaka koji je v. d. intendanta HNK-a bio dvije godine: od 1. siječnja 1990. do 31. prosinca 1991.

* Kultura će se odvojiti od prosvjete u listopadu 1994. nakon tzv. „Akcije 1000 potpisa“ kojoj je na čelu bio Vjeran Zuppa – bit će to prvo samostalno Ministarstvo kulture u hrvatskoj povijesti na čelo kojeg je postavljen Zlatko Vitez. Do donošenja jednog od prvih zakona uopće u Republici Hrvatskoj, izglasanog 9. studenog 1991., na snazi je bio (teško razumljivi) Zakon o kazališnoj i scensko-glazbenoj djelatnosti iz 1982. Usto, Paro je u razdoblju od rujna 1989. do 1991. po dužnosti bio član više stručnih skupina za izradu Zakona u kazalištu. (V. Vitomira LONČAR, *Kazališna tranzicija u Hrvatskoj – kulturni, zakonodavni i organizacijski modeli*, Meandar media, Zagreb, 2013.)



U HNK-u s predsjednikom Franjom Tuđmanom: Almira Osmanović i Georgij Paro

*dolje, u parteru, i onda počinje „dribling lokalnih vlasti“, kako to kaže Krleža.*²)

Bila je to tek početna faza oblikovanja razvojnih instrumenata upravljanja (ne samo kulturom) u Hrvatskoj, s novom, izvršnom vlasti i s jednom strankom na čelu koja je svoju viziju beziznimno temeljila na etničkom karakteru, uz intenzivno kočenje tranzicijskih i općenito demokratskih procesa. Stoga su se programska i upravljačka produkcija svih velikih kulturnih institucija (HAZU, Matica hrvatska, Hrvatska radiotelevizija, Hrvatski državni arhiv, Hrvatska narodna kazališta, Dubrovačke ljetne igre, Splitsko ljeto itd.) preko noći preoblikovale u skladu sa snažnom vizijom tzv. *duhovne obnove* nastojeći se ustrojiti kao hramovi nove, *domovinske kulture*, a rezultat čega je u većini slučajeva bila uspostava njihove zamjetne financijske privilegiranosti. Uz tako snažno favoriziranje državnih ustanova u kulturi, stranačka pripadnost i lojalnost prema jednoj stranci s jakim vođom na čelu postat će odlučujućom u načinu postavljanja (svojih) ljudi u uprave i u službe navedenih institucija te će članska iskaznica

HDZ-a značiti neusporedivo više od nestranačke stručnosti. Bit će to problem koji će Para, kao nestranačku osobu, pratiti od početka do kraja mandata. Krajnji rezultati razdoblja devedesetih u kulturnoj politici Hrvatske pa tako i kazališta bili su – uz brojne podjele unutar resora i osjetnu kulturnu amneziju – povratak na *tradicionalizam* i *historičizam*, intenzivna *spektakularizacija*, svakovrsno *obljetničarenje* i *komercijalizacija* kulturnih programa te iznimno opasno zatvaranje prema inozemnim utjecajima.³ Sve će to u stopu pratiti njegove mandate te će se brojne i učestale kritike redovito referirati upravo na te

² Georgij PARO, *Razgovor s Miletićem*, Disput, Zagreb, 1999., 10.

³ Više o širenju štetne prakse u kazalištima i kulturi i kazalištu 90-ih u: Snježana BANOVIĆ, „Širenje klijentelističke prakse u hrvatskoj kulturi od devedesetih do danas“, *Hrvatska u raljama klijentelizma – politike, postupci i posljedice trgovanja institucionalnom moći* (zbornik radova s istoimenoga simpozija, ur. K. Kotarski i G. Radman), Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo, Zagreb, 2020., 139-156.

prigovore koji će se ponajprije ticati kadrovskoga i repertoarnoga probira, ponajviše onih u Drami.

U početku, jedan od najglasnijih Parovih kritičara Jasen Boko ustvrdit će da je organizacijski, hrvatsko kazalište u devedesetima ostalo endemskim fenomenom koji bi mogli proučavati svjetski arheolozi.⁴ A govoreći o estetskim pitanjima, napose o repertoaru, ustvrdio je da dok je po bijelom svijetu vladao stvaralački kaos, inovativno se mijesali pravci, tendencije i estetike, a sve u pokušaju da se suvremeno kazalište promisli kaotični kraj stoljeća, u Hrvatskoj su stvari bile bitno jednostavnije. Desetljeće je u Hrvatskoj, iz specifičnih razloga zakašnjela nacionalnog oslobađanja, obilježeno i tzv. nacionalnim buđenjem domaće kazališta čiji su estetski rezultati uglavnom imali efekt noćne more.⁵

Uz spomenuti Pavletičev napatuk intendantu za očuvanje kazališta od utjecaja prošlih vremena, ali i nadolazeće loše prakse, Parov je još teži zadatak bila tranzicija kazališta iz prijašnjeg, samoupravnog oblika djelovanja u novo razdoblje. U skladu s nadležnostima, imao je pravo dovesti svoje ravnateljce za koje je u Drami na iznenađenje mnogih predložio u vlasti utjecajnoga redatelja Jakova Sedlara (reći će poslije: *Sedlar mi se činio aktivnim i živim duhom koji uz to ima i velike menadžerske sposobnosti, mislio sam da će protresti prijašnju statiku*), a uz njega u Baletu i Operi odlučio se za istaknute umjetnike sa zamjetnom inozemnom karijerom – koreografa Milka Šparembleka i skladatelja Igora Kuljerića.⁶ Od početka do kraja mandata, jedan od prioriteta bio mu je, kao i njegovim ravnateljima u Drami, (bilo ih je troje: uz J. Sedlara – Želimir Mesarić i autorica ovoga teksta) pronalaženje druge scene za olakšanje rijetko zabilježena slučaja u svijetu da istu pozornicu dijele opera, balet i drama.

Ipak, unatoč mišljenjima da se hrvatska scenska umjetnost u devedesetima formirala po načelu *puno para, malo muzike* te da su četiri HNK-a kao vreće bez dna trošila javni novac stvarajući mrtvačko kazalište nezanimljivo i samim njihovim kreatorima te da bi sve značajne izvedbe u prvome desetljeću od osamostaljenja Republike Hrvatske u nacionalnim kazalištima stale na prste jedne ruke⁷, Paro je uspio u obećanju koje je dao Pavletiću – sačuvao je kazalište u skladu sa zahtjevima politike. No ne bez velike cijene koju je ponajviše plaćao trajnom oskudicom

novca koja je tijekom godina nagomilala dugove dosegnuviši na kraju njegova mandata visokih šest milijuna kuna. Razlog za to leži ponajprije (za razliku od današnjih idiličnih odnosa) u ratu između Ministarstva i Grada, tj. u prebacivanju odgovornosti jednih i drugih oko pitanja čiji je HNK, državni ili gradski. U pomirenju tih dvaju birokratiziranih sustava u permanentnom sukobu, Paro, nažalost nije bio uspješan, no, teško je zamisliti da bi se u to doba našao netko tko bi u tome uspio.

Osnovni prigovor kritičara: Dodvoravanje vladajućima u Parovu kazalištu nacionalne žalosti

Jakov Sedlar, prvi Parov ravnatelj Drame, na kraju svoga mandata ustvrdio je da hrvatska država mora svoju kulturnu politiku graditi na tome da svaki Hrvat osjeti ponos kad spozna što sve svijetu može pokazati.⁸ Istodobno, Slobodan Šnajder, otpočetak, uza spomenutoga Boku jedan od najupornijih kritičara Tuđmanove politike, piše u prigodi jednog od niza posjeta predsjednika Hrvatske Franje Tuđmana kazalištu da je *hrvatska država u svom današnjem liku otprilike [je] tako neozbiljna kao Grofica Marica. Jedino nije tako vesela. I u trenutku kad se Vrhovnik povukao u sumrak svoje lože, i kad je Vrhovnikova stražnjica stala tješiti mnogopoštovani pliži, jedan se krug zatvorio. To što je orkestar, junački i spremno, zasvirao nešto iz junačkog, romantičnog, opernog repertoara jest nesporazum: Zašto gnjavite tog starca koji ionako sebe uzima odveć ozbiljno?*⁹

Odgovor uprave HNK-a na takve i slične kritike bio je primjerice organizacija velike turneje po Americi gdje je Dramu na čelu sa Sedlarom ugostilo hrvatsko iseljeničtvo.

⁴ Jasen BOKO: „Velike ideje i mali teatri. Na kraju kazališnih devedesetih“, u: ISTI, *Zapisi iz kazališnog (su)mra*, Književni krug, Split, 2007., 30.

⁵ Isto, 29.

⁶ Sanja NIKČEVIĆ, „Umjetnik na čelu“, *Večernji list*, 10. I. 1992., 22. Usp. Branko VUKIĆ, „Otkako je Vanja Drach postao nacionalni prvak – smanjila mu se plaća!“ (razgovor s G. Parom), *Večernji list*, 27. X. 1955., 32.

⁷ J. BOKO, Isto, 31.

⁸ Želimir CIGLAR, „Odlazim zadovoljan!“ (razgovor s J. Sedlarom), *Večernji list*, 19. IX. 1996., 17.

⁹ Slobodan ŠNAJDER, „Rođenje države iz duha operete“, u: ISTI, *San o mostu* – kolumne, Prometej, Zagreb, 2007., 231

Nastupili su s Begovićevom *Jahtom u američkoj luci*, a i geslo toga gostovanja bilo je Sedlarovo: *Tamo gdje su Hrvati, oni moraju imati svoj HNK*.¹⁰ Potom se po istoj shemi inzistiranja na suradnji s *iseljenim dijelom hrvatskoga naroda*, trasirala i turneja po Australiji i Novom Zelandu jer je po Sedlaru HNK predstavljao *najsvetije mjesto hrvatske dramske riječi*, a sve troškove tih gostovanja navodno su pokrili sponzori. Začetnik te ideje na jednak je način – kao putnu predstavu s kojom se obilazilo naše iseljenike od Sidneya preko Münchena do New Yorka – režirao čak i Shakespeareova *Macbetha*.

Opužbe na račun *režimske uprave* najviše su izlazile u javnosti i medije nakon sve redovitijih obiljetničkih programa koji bi započinjali obaveznim izvođenjem himne te govornima uzvanika, najčešće predsjednika Sabora. Vrijedi spomenuti proslavu 100. obljetnice izgradnje zgrade koja je obilježena obnovom Gotovčeve opere *Mila Gojsalića*, kao i svečani povratak u zagrebačku Operu Ruže Pospiš-Baldani koja je nakon dvadeset godina inozemne karijere nastupila u ulozi Dalile u Saint-Saënsovoj operi *Samson i Dalila*. Franjo Tuđman rado je primao umjetnike i u Predsjedničkim dvorima, među njima i one iz HNK-a, a vijesti o tome redovito bi izlazile na prvim stranicama tiska, uobičajeno rezerviranima za politička događanja. Takav jedan susret, ali bez Para, 1995. godine organizirao je Sedlar kad je s nekolicinom umjetnika i članova uprave u ime HNK-a u Predsjedničkim dvorima uručio predsjedniku dar, radilo se o slici *Raspelo* Ivana Lovrenčića.¹¹ *Podobnost* koja je kao gradivno tkivo kulturne (ali i svake druge) politike u Hrvatskoj bila redovito pripisivana Georgiju Paru, bila je po kritičarima najslabije iskazivana u djelovanju nekih njegovih ravnatelja, a vrhunac je dosegla u doba mandata Želimira Mesarića proslavom rođendana Franje Tuđmana 1997. godine. Prikazana na sceni HNK-a, u režiji njegova tadašnjeg savjetnika za kulturu Zlatka Viteza, pod naslovom *Seh križnih putov konac i kraj*, postala je čak i dio javnih potreba u kulturi koju su financirali porezni obveznici RH.

Da nije režimski intendat na čelu hadezeovskoga kazališta ponavljao je Paro u mnogim istupima: nikada nije bio član nijedne stranke iako su mnogi u HDZ-u inzistirali na tome, no on je takve ponude redovito odbijao. Primjerice, 1993. godine, na večeri u Samoboru upriličenoj nakon

gostovanja splitskoga HNK-a u Zagrebu kad je više članova kazališta – pred Tuđmanom, premijerom Hrvojem Šaričićem, ministrom obrane Gojkom Šuškom, direktorom Hrvatske radiotelevizije Antunom Vrdoljakom te intendantom HNK-a Split Ivom Sanaderom – potpisalo pristupnice za članstvo u HDZ-u. Tom je prilikom Paro sjedio nasuprot predsjedniku Tuđmanu, a kad mu je pružena pristupnica HDZ-a, odbio je istu, odgovorivši: *Ja to ne mogu potpisati. Bavim se umjetničkim poslom, moram donositi odluke u svoje ime, ne mogu potpadati ni pod kakvu stranačku obavezu*.¹² S pravom je poslije tvrdio, da je kao intendant HNK-a postao članom HDZ-a, vjerojatno bi bilo i više novca u kazališnoj blagajni.¹³ Naime, Tuđman je redovito o premijerama ili spomenutim svečanostima, sa suradnicima i članovima obitelji, boravio u HNK-u, uvijek uz visoki protokol (obvezni doček ispred zgrade s ministrom/icom kulture, intendantom i ravnateljima, uz predaju simboličnih darova – plakete, zlatni novčići ili marke tiskani za tu priliku) i primanje u salonu na 1. katu loža u aranžmanu dugogodišnje poslovne ravnateljice Jasne Jakovljević. Pišući o Tuđmanovim posjetima u *Parovu Kazalištu nacionalne žalosti* Slobodan Šnajder ocjenjuje da je bio u trajnom nesporazumu *glede žanra svoje osobe, a i svoje države* što je poistovjetio te da mu sva politika stane bez ostatka u svečanu ložu.¹⁴ Šnajderov stav najbolje oslikavaju dotad teško zamisliva kič-događanja poput onoga kad je popularna estradna pjevačica Tatjana Matejaš Tajči svečano dočekana ispred

¹⁰ Dubravka VRGOČ, „Kazalište je ring“ (razgovor s G. Parom), *Novi Vjesnik*, 25. XI. 1992., 15B.

¹¹ M. P., „Predsjednik Tuđman primio umjetnike“, *Večernji list*, 21. X. 1995.

¹² Zlatko VIDAČKOVIĆ, „Paro: Budiša me pred izbore zamolio za promociju SDP-a i HSLS-a u HNK – državno kazalište to ne smije činiti“, *Globus*, 26. V. 2000., 85. Usp. Željko IVANJEK, „Bio sam kazališni ledolomac, a sad sam barčica na otvorenom moru. Ali i dalje plovim“ (razgovor s G. Parom), *Globus*, 29. I. 2016., 77.

¹³ Z. VIDAČKOVIĆ, „Paro: Budiša me pred izbore zamolio za promociju SDP-a i HSLS-a u HNK – državno kazalište to ne smije činiti“, 26. V. 2000., 85.

¹⁴ Slobodan ŠNAJDER, „Rođenje države iz duha operete“, u: ISTI, *San o mostu* – kolumne, Prometej, Zagreb, 2007., 233.

kazališta u prigodi gostovanja riječkoga HNK-a u Zagrebu. Tadašnja ministrica kulture Vesna Girardi Jurkić dočekala je na crvenome tepihu prostrtom ispred ulaza u zgradu HNK-a dolazak glavne zvijezde predstave *Kiss me* Kate riječima izgovorenima u mikrofon: *Vi ste, Tajči, mnogo učinili za hrvatsku kulturu* što je razbjesnilo mnoge u publici, ali i među prolaznicima na Trgu maršala Tita.¹⁵ Nadalje, do danas se kao najveći dokaz udvorništa spominje spomenuta proslava 75. rođendana Franje Tuđmana u HNK-u, nositelj koje, međutim, nije bilo kazalište već Hrvatski Sabor i Vlada s Hrvatskom akademijom znanosti i umjetnosti i Društvom književnika Hrvatske. Oni su tako iskoristili svoj termin koji im je pripadao ugovorom što se odnosilo na do danas neriješeno pitanje korištenja zgrade HNK-a za, u europskim kulturnim središtima nezamisliva ne-kazališna događanja. Uprava je dnevno bila (a i danas je) pod pritiscima da pozornicu središnjega nacionalnog kazališta ustupi za kojekakve proslave, od stranačkih do privatnih. Organizaciju rođendana predsjednika Tuđmana kritičari su odmah nazvali kulturnom sramotom¹⁶, a Paro, koji ga očigledno nije mogao zaobići, opisivao ga je u svim kasnijim istupima kao *simboličku političku gestu* od koje HNK nije imao baš nikakve koristi jer je u tom trenutku bio doslovno na rubu bijede.¹⁷

Drugi prigovor kritičara: *Repertoarna spektakularnost u junačkom, romantičkom i operetnom ključu*

Iako je prvu sezonu uspio vješto završiti bez dugova, Paro je tvrdio da se jednogodišnji rad ne može staviti pod lupu jer se cijelo to kratko i intenzivno vrijeme bavio tek *pretpostavkama za ozbiljan rad*.¹⁸ Ponajviše je, odmah na početku i kao nikad prije na svome redateljskom putu, bio izložen salvi kritika zbog izbora i režije Gundulićeva *Osmana*¹⁹, o čemu je na novinskoj konferenciji Vlade, u studenome 1992. pitanje dobio čak i tadašnji premijer Šarinić. Stav većine kritičara o Parovu repertoarnom izboru najbolje ilustrira tekst Jasena Boke koji je poslije zaključio da je hrvatsko kazalište devedesetih *intenzivno osjetljivo na tranzicijske procese baveći se estetikama sukladnima prijelaznom razdoblju iz dvadesetoga u devetnaesto stoljeće* te da je HNK u posljednju dekadu tisućljeća ušao s *konvencionalnom i nemaštovitom obradom epa, a iz nje*

izlazi pastoralom [Gundulićeva *Dubravka*, op. a.] što sasvim dovoljno govori o konvencionalnosti i okoštaloj estetika, o prevladanom estetskom modelu koji dramsko ne razlučuje od epskog, ali i o tretiranju publike koju kulturni čelnici povremeno drže za pastire, ali češće za ovce pa joj i namjenjuju pastore.²⁰ Paralelu o repertoaru razdoblja devedesetih Boko zaključuje s tim da se kazališne devedesete jedine kod Hrvata formiraju kao *zaokruženo razdoblje, uz samo jednu neriješenu dilemu: devedesete da, ali u kojem stoljeću? Sedamnaestom, osamnaestom ili devetnaestom? Dvadesetom teško!*²¹

Kritika Parove repertoarne orijentacije nadalje se ponajviše odnosila na dramski repertoar po mnogima prenapučen preskupim spektaklima, a uz njega i na *restriktivan pristup* u odabiru istoga, na inzistiranje na domaćoj, prečesto novoj dramaturgiji pisanoj u starom ključu koja se još nije dostatno razvila te se stoga i posezalo za brojnim adaptacijama i preradbama (Fabriova *Berenikina kosa*, *Trilogija o Agamemnonu* po djelima Eshila i Euripida te *Giga i njezini* po Milanu Begoviću, uje u adaptaciji Lade Kaštelan, *Kletva* Augusta Šenoa...).

Sve su se češće, vezano za dramsku produkciju, spominjale *ksenofobija* i *etnocentrizam* u repertoarnom probiru: za Augusta Cesarca tako je ravnatelj Drame Sedlar (na odlasku iz HNK-a na mjesto atašea u konzulat RH u NYC)

¹⁵ Siniša HRESTAK, „Poniženje zagrebačke kazališne publike“, *Večernji list*, 9. VII. 1994.

¹⁶ J. BOKO, isto, 33.

¹⁷ Z. VIDAČKOVIĆ, „Paro: Budiša me pred izbore zamolio za promociju SDP-a i HSL-a u HNK – državno kazalište to ne smije činiti“, 26. V. 2000.

¹⁸ D. VRGOČ, „Kazalište je ring“ (razgovor s G. Parom), *Novi Vjesnik*, 25. XI. 1992., 15B.

¹⁹ Premijera *Osmana*, vodena ujedno i kao prazvedba toga junačkoga epa bila je 6. XI. 1992. Kor. M. Šparemblek, skl. I. Kuljerić (oba u to doba Parovi ravnatelji – Baleta i Opere), sc. M. Berber, kost. M. Žarak. Uz dramski ansambl, u predstavi su sudjelovali operni solisti i zbor, baletni plesači te orkestar kojim je ravno L. Voltolini. U naslovnoj ulozi nastupio je D. Despot, a uz njega T. Lonza (Gundulić), V. Matujec, E. Begović, Z. Zoričić, P. Kvrđić, D. Ljuština, A. Prica i dr.

²⁰ J. BOKO: „Velike ideje i mali teatri. Na kraju kazališnih devedesetih“, *ISTI, Zapis iz kazališnog (su)mraka*, Književni krug, Split, 2007., 30.

²¹ J. BOKO: Isto, 29.



Tonko Lonza, Ranko Marinković, Osman Muftić, Georgij Paro i Mersad Berber, 1992.

ustvrdio – ispuštajući znanu činjenicu o njegovu tragičnom kraju na samom početku ustaškoga terora – da se radi o piscu komunistu kojega su upravo komunisti zbrajali *tijekom cijelog razdoblja komunizma* što je neutemeljena tvrdnja jer je Cesarec, doduše prerijetko, igran tijekom socijalističkoga razdoblja. Drugo, u istom je istupu ustvrdio da je tema Cesarčeve drame *Sin domovine, nešto što je stalni memento* jer se radi o *izdaji Srba*.²² Premijeru kojom se ujedno obilježavala 125. obljetnica Rakovičke bune svojom je nazočnošću uveličao i predsjednik Tuđman sa suradnicima i članovima obitelji. Režirao ju je novoimenovani ravnatelj Drame Želimir Mesarić, a glavnu ulogu Eugena Kvaternika odigrao je

Zlatko Vitez, bivši ministar kulture i novi savjetnik predsjednika Tuđmana za kulturu. U vijesti s premijere, i novinar Želimir Ciglar poslužio se u to doba uobičajenim ideološkim pristupom: *Eto, hrvatski komunist 1937. je napisao tekst o Rakovičkom ustanku koji od 1940. do danas nije mogao biti izveden*.²³

Upravo zbog repertoarnog inzistiranja na domaćoj baštini te s tim u vezi nedostatka artikulacije duha vremena i

²² Želimir CIGLAR, „Umjetnički je posao stav u životu“ (razgovor s J. Sedlarom), *Večernji list – Kulturni obzor*, 19. V. 1996., 17.

²³ Želimir CIGLAR, „Svečana izvedba Sina domovine“, *Večernji list*, 12. X. 1996., 14.

neposrednijeg odnosa prema suvremenome, kritike (uglavnom dramskog) repertoara HNK-a s vremenom pre-staju u svakodnevne napade koji sve češće sadržavaju i mnoge neopravdane i krajnje negativne etikete. Naj-češće se koplja ukrštaju oko domaćih pučkih spektakala (*Kletva, Porin, Osman*) koje po uvriježenu mišljenju ne može igrati nijedno drugo zagrebačko kazalište (Ž. Mesarić nakon stupanja na dužnost ravnatelja Drame²⁴) i nedostatka repertoarne ambicije (*Krada Marijina kipa* Hrvošlava Bana, *Propast Magnuma* i *Pir ivanjskih krijesnica* I. Aralice, *Vesela udovica*). Već na kraju prvoga man-data kada Paro najavljuje program koji će biti rezultat *dija-loga sa suvremenima*²⁵, bilanca u javnosti i u medijima je porazna: *Muzej, staretinarnica, vladina plaća: HNK* – koči se naslov u *Vijencu*, a u istom tekstu, tj. u razgovoru s Parom, Dubravka Vrgoč navodi da HNK konotira *učma-lu umjetničku periferiju sa sablasnim cvjetovima* koji se svode na *izbjegavanje redateljskih eksperimenata, neiz-vođenje provokativnih sadržaja te uklanjanje ideologijskom riziku*. Uz ovakve etikete, Paro se suočava i s po njemu *dnom dubine trača* kojim se širi podatak da je za *Osmana* potrošeno vrtoglavih milijun maraka od čega je sebi ostavio 10 %. S druge strane, neki mu medijski nacio-nalni čistunci istodobno predbacuju nazočnost pravosla-vnoga popa na sceni HNK-a, i to u operi *Hovanščina*, s Tomislavom Neralićem, jednim od najvećih pjevača u povijesti hrvatske Opere, koji je u glavnoj ulozi historijske Musorgskijeve glazbene drame nastupio u 84. godini. Obljetnice su, kao što je prethodno rečeno, bile najčešća meta kritičara, tako je primjerice jubilarna sezona 1995./1996. u kojoj se nizom predstava i proslava obilje-žavala stogodišnjica zgrade, imala spektakularan kraj: na posljednjoj izvedbi sezone, pred publikom je svečano, uz zvukove himne, spušten Bukovčev zastor, za mnoge sim-bol hrvatske kulture. Original je predan restauratorima, a na njegovo je mjesto došla kopija koja ondje stoji i danas. Jasenu Boki i to je bio signal za žestoku kritiku: *Gotovo simbolično, kraj stoljeća na sceni matične nacionalne kuće obilježen je svečanim uklanjanjem Bukovčeva zasto-ra ("Narodni preporod") sa scene u muzej. Možemo maštati kako bi lijepo bilo kad bi s njim u muzej otišle i pri-padajuće mu scenske estetike, a da na njihovo mjesto ne dođe nikakva kopija.*²⁶

Niz objektivnih problema i izazova koje kritika nije uvažavala

Već u drugoj sezoni na intendanta se sručila nova gomila problema koji su vodili u pravu katastrofu: kazalište, koje je radilo bez uporabne dozvole još od velike obnove iz 1969. godine, poplavljeno je te se moralo odmah zatvori-ti. I dok su vlasti tražile žurno rješenje, otklonivši odmah u početku priliku za korjenitu sanaciju*, umjetnici postaju beskućnicima koje udomljuju druge ustanove u kulturi – od pulskega kazališta preko više centara za kulturu pa do bivšega Doma Armije (sada Doma Hrvatske vojske) u nadležnosti Ministarstva obrane. No nitko od njih ne može pružiti dostojne uvjete za kazališnu produkciju najvećega hrvatskog kazališta s tri ansambla pa su i rezultati u to turbulentno doba više nego ispodprosječni. Nadalje, pot-pisivanje ugovora između Grada i Ministarstva o zajedničkom financiranju HNK-a kontinuirano kasni te se redovi-to gomilaju brojne financijske poteškoće. Kad su stoga plaće za siječanj 1994. kasnije više nego uobičajeno, sindikati su najavili štrajkove od kojih je onaj baletni – za razliku od dramskih i opernih koji su se zaustavili na jedno-satnim štrajkovima upozorenja – išao do kraja: 25. i 26. veljače 1994. plesači odbijaju izvesti najavljeno *Labude jezero*.

Naime, uvjeti za rad baletnih umjetnika na najnižoj su mogućoj razini, gotovo bijedni. Njihovi su radni prostori u derutnom stanju (*garderobe* se urušavaju, krov prokišnja-va), a nakon poplave još dugo nema tople vode. Inozemni plesači, kojih je u ansamblu gotovo polovica, zbog niskih su primanja i visokih cijena stanovanja na rubu gladi jer

²⁴ Želimir CIGLAR, „Neka se strasti stišaju“ (razgovor sa Ž. Me-sarićem), *Večernji list*, 10. XI. 1996., 20.

²⁵ Dubravka VRGOČ, „Dijalog sa suvremenima“ (razgovor s G. Parom), *Vjesnik*, 12. IX. 1994., 12.

²⁶ J. BOKO, isto, 33.

* Uz trošak od 1,8 milijuna njemačkih maraka, na zgradi HNK-a napravljeni su nužni popravci, da bi bila stavljena u funkciju i kako bi se ishodila uporabna dozvola. Nažalost, nije ozbiljnije razmatran prijedlog rekonstrukcije i sanacije arh. Nenada Fabijanica (21 milijun njem. maraka) po kojoj je „HNK trebao zablistati u punom sjaju“ jer za to nije bilo dovoljno sredstava. *Vjesnik*, 16. I. 1994., 8.

novca za troškove njihova smještaja nema. Pa ipak, Balet pod vodstvom Šparembleka, neusporedivo više od Drame, pa i od Opere (*Nabucco* je toga ljeta pozvan na Festival u Salzburgu), oduševljava svojim rezultatima: koprodukcijama (*Pinocchio* u suradnji s kazalištem MAMA iz Züricha), nastupima na inozemnim scenama (iznimno uspio Wallenkampov *Balade... koje donosi vjetar* u Beču i *Večeras plešemo* istoga koreografa u Portugalu itd.), orga-nizacijom razmjena (sa SNG Maribor u sezoni 1993./1994.). Takav se uspon nastavlja i dalje, kada vodstvo preuzima Almira Osmanović na vrhuncu svoje plesačke karijere. Iako im neka gostovanja moraju otpasti zbog *ad hoc* planiranja, no ponajviše zbog loše koordinacija Grada i države, i dalje nižu izvrsne rezultate – npr. *Copella* i *Don Quijote* oduševljavaju kritiku i publiku željnu takvih pro-dukcija nakon čak dvije godine stanke od klasičnih bale-ta. HNK usto postaje i matičnim ansamblom ambiciozno-ga međunarodnog projekta „Donau Balet“ koji je dvije godine razvijao Šparemblek.

Iako se u Drami i dalje forsira klasični repertoar, zbog čega se nižu prigovori za tradicionalizam u pristupu dram-skome tekstu, Paro tvrdi da ne podnosi *ropski odnos prema predlošku* te da bogatstvo leži u *mnogostrukosti, ne mogu svi biti moderni ni postmoderni*.²⁷ Međutim, dva su njegova izbora itekako vrijedna spomena u pozitivnom smislu: dovođenje američkog redatelja i profesora sa Sveučilišta UCLA Stevena Kenta za tri uspjele režije, od čega dvije američkih autora (*Tramvaj zvan žudnja* Tennesseeja Williamsa, *Smrt trgovačkog putnika* Arthura Millera) i W. Shakespearea (*Kako vam drago*)* te postavljanje svih triju dijela Krležina glembajevskog ciklusa od kojih je sam režirao prva dva (*Gospoda Glembajevi* i *U agoniji, Ledu* je prepustio Ž. Mesariću).

U medijima se, međutim, uz isticanje programskih proma-šaja, i dalje redovito bilježe negativni odjeci: u početku posljedice poplave, ali sve više i ekscesne situacije u kolektivu, kao što su nezadovoljstvo umjetnika i ostalih zaposlenika plaćama i koeficijentima te slijedom toga o njihovim prosvjednim štrajkovima i upozorenjima, a sve je učestaliji i odljev umjetničkih snaga iz HNK-a. Usto, Zakon o kazalištu iz 1991. i nakon nekoliko sezona ostaje mrt-vim slovom na papiru, iako je Paro jedan od rijetkih koji apelira da se napokon počne primjenjivati, no njegov dvo-

godišnji v. d. status znatno usporava svaki dijalog s vlastima. Kriza HNK-a zbog svega je navedenoga te 1994. bila na vrhuncu. Napokon, zgrada je otvorena nakon žurne sanacije u ožujku iste godine svečanom premijerom Krležinih *Gospode Glembajevih* u njegovoj režiji koju je preuzeo od prethodno dogovorenoga talijanskog redatelja i književnika Giorgia Pressburgera, a koji odustaje od dolaska u Zagreb u posljednji trenutak, pred sam početak pokusa. Program je nastavljeno *Traviatom, Prodanom nevjestom* i Brešanovim *Potopljenim zvonima* – sve navedeno izvedeno je u samo mjesec dana. Unatoč svim teškoćama, napokon se bilježi i primjetan porast vlastita prihoda jer je financijski utjecaj sponzora jači nego ikad u razdoblju od osamostaljenja RH. Istovremeno se raspisu-je Natječaj za intendanta na koji se Paro javlja te tako počinje njegov prvi pravi mandat u kojem kao prioritet postavlja borbu za drugu scenu za koju kao prostor plani-ira dvoranu „Lado“. Ipak, do toga nije došlo, ideja je propala radi razumljiva otpora nacionalne folklorne trupe pa su neke, već isplanirane komorne predstave u sljedeće dvije sezone nepotrebno zauzimala veliku pozornicu (npr. Albeejeva *Tko se boji Virginije Wolf*). Usto, iste te 1994. dočekuje ga i obilježavanje stote obljetnice zgrade HNK-a u kojoj je kao središnji događaj najavljena obnova Zajčeva *Zrinjskoga* (u režiji Krešimira Dolencića i pod ravnanjem Mladena Tarbuka²⁸), izvedenoga kao *hommage* Vladi Habuneku kojeg je smrt u ljeto te godine spriječila da reži-ira svoga trećeg *Zrinjskog* u karijeri.

²⁷ Z. VIDAČKOVIĆ, „Paro: Budiša me pred izbore zamolio za pro-mociju SDP-a i HSLS-a u HNK – državno kazalište to ne smije činiti“, 87.

²⁸ Koreografinja je bila Sonja Kastl, scenografinja Dinka Jeri-čević, kostimografinje Ika Škomrlj i Dženisa Pecotić, a nastu-pili su Tomislav Neralić, Dunja Vejzović, Valentin Enčev i dr.

* Steven Kent režirao je i dvije predstave u HNK-u u Varaždinu – *Bubu u uhu* G. Feydaue i *Bette i Boo u braku* C. Duranga. O svome prvom susretu sa Zagrebom („Mislio sam da dolazim u zaostalu seljačku balkansku zemlju, a došao sam u grad razvi-jene i sofisticirane kulture.“) i njegovim kazalištem te Parovu razlogu za njegov angažman rekao je: „Kad sam prvi put došao, neki su bijesno govorili: *Koji vrag Paro dovodi Amerikanca? Nemaju ni naši ljudi dovoljno posla*. Mislim da je želio pokazati ljudima kakvi različiti stilovi režije postoje.“ Zlatko VIDAČKOVIĆ, „Hrvatska mi je promijenila život“ (Razgovor sa S. Kentom), *Kulisa*, 26. I. 2009., dostupno na:

Napokon, dolaskom Zlatka Viteza za ministra, iste te 1994. dolazi i do rješenja dugogodišnjeg problema u financiranju središnjega hrvatskog kazališta koje i danas vrijedi: 51 % država: 49 % Grad Zagreb. No, Grad još dugo neće poštovati ugovor, redovito će kasniti s uplatama, sve do 1998. i sljedećega Natječaja za intendanta na koji se osim Para (koji istovremeno dobiva poziv za preuzimanje ravnateljstva u Primorskom gledališću Nova Gorica koji otklanja) javio i Joško Juvancić. Promjene ipak nema, Paro ostaje intendant te za ravnatelja Drame postavlja Želimira Mesarića (za kojeg se odlučio jer je *redateljski etablirana osoba*), a u Operi i Baletu nastavlja s istim ravnateljima, Vladimirom Kranjčevićem (naslijedio je Igora Kuljerića u svibnju 1994.) i Almirom Osmanović – oboje će ostati s njim do kraja mandata. No bez obzira na konkretnu podršku osnivača, dugovi se i dalje gomilaju postajući svakodnevnim intendantovom noćnom morom. Nesnalaženje i nebriga vlasti, uz kontinuirane napade kritike i dijela struke, obilježiti će cijelu njegovu intendanturu.* Naime, kako je i sam ustvrdio, tijekom cijeloga njegova mandata, vlast se, kako ona gradska, a još više ona državna, prema njemu odnosila nezainteresirano, bagatelizirajuće, a na nižim instancama i arogantno. *Prilikom odlaska, sve je potopila: i država i grad zatvorili su bravu, otišli kamo koji i nas ostavili da se vadimo iz dugova.* Stoga je i zaključio: *Borio sam se na legalistički način i uglavnom nisam uspijevao.*²⁹ Osim što se nije želio stranački aktivirati usprkos brojnim pokušajima ljudi iz vladajućega HDZ-a, nije uspijevao na njih prenijeti ni svoje vapaje za strateškim fokusiranjem politike prema kulturi, napose prema kazalištima koja nose prefiks hrvatska i narodna. Usto je teško odolijevao bezbrojnim napadima i *nepromišljenim nasrtajima* iz Ministarstva kulture koji su sadržavali nezamislive improvizacije i prijedloge kao što su npr. zadržavanje samo jednoga baletnog i dvaju opernih ansambala za cijelu Hrvatsku, otpuštanje barem stotinu ljudi iz kazališta itd.³⁰ Za ilustraciju ovoga krovnog problema u Parovu ravnateljstvu kazalištem, vrijedi spomenuti i njegove vapaje Franji Tuđmanu kad je ovaj jednom prilikom posjetio kazalište. Intendant mu se požalio da je HNK pred katastrofom, ponajviše radi nametnutog plaćanja PDV-a za vrijeme ministra Škegre koji je samo u prvoj godini dosegnuo preko 1,5 milijun kuna, a nije bio plani-

ran. Tuđman mu je obećao da će se založiti, no ostali iz pratnje Paru su zamjerali izravno obraćanje predsjedniku bez najave i njihova znanja, osobito ministar kulture Biškupić koji mu, sudeći po hladnim odnosima za cijeloga mandata, to nikada nije zaboravio.

Intendantura Georgija Para: Zaboravljeni rezultati i doprinosi

Kada se pogleda na Parov dugi mandat kvantitativno, dolazi se do sljedećih rezultata: osamdesetak premijernih naslova s oko tri tisuće izvedbi, iako je zbog nedostatne subvencije u prvim ratnim sezonama program morao biti smanjivan, usto financiran gotovo isključivo iz vlastitih sredstava – od ulaznica i sponzora kojih je primjerice 1993. godine bilo čak 85. Ta je kontinuirana nesređenost u financiranju središnjega nacionalnog kazališta sprečavala svaku sustavnu repertoarnu politiku za koju je Paro – trošeći više od 80 % svog radnog vremena u *utrci za novcem*³¹ – u početku očito postavio letvicu previsoko želeći graditi kazalište na *obraćanju provjerenim vrijednostima na umjetnički rizičan način.*³² Svako je planiranje međutim bilo nemoguće jer se još ni u kasno proljeće nije

<https://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=546>. O tim je predstavama u svom pismu ansamblu Drame HNK 2001. pisao sam Paro: V. Georgij PARO, „Glumačkom ansamblu predstave *Kako vam se sviđa*“, u: ISTI, *Pospremanje, Disput*, Zagreb, 2010., 65-67.

* Usp. intervju u *Globusu* od 26. V. 2000. (Z. VIDAČKOVIĆ, „Paro: Budiša me pred izbore zamolio za promociju SDP-a i HSLS-a u HNK – državno kazalište to ne smije činiti“) u kojem Paro iznosi financijsku rekapitulaciju za 1998. godinu u kojoj Vlada nije poštovala dogovor sa sindikatima o povećanju plaća. Proračun HNK-a iznosio je sveukupno 56,5 milijuna kuna, od toga je 35,5 milijuna išlo za plaće, 5,5 milijuna za hladni pogon i materijalne troškove, a tek 6,5 za program, dok je vlastitoga prihoda bilo gotovo devet milijuna.

²⁹ Ž. IVANJEK, „Bio sam kazališni ledolamac, a sad sam barčica na otvorenom moru. Ali i dalje plovim“ (razgovor s G. Parom), *Globus*, 29. I. 2016., 77.

³⁰ Želimir CIGLAR, „HNK je na koljenima, jedva čekam razgovor s novim ministrom kulture!“ (razgovor s G. Parom), *Obzor*, 30. I. 2000., 15.

³¹ G. PARO, *Razgovor s Miletićem*, 10.

³² D. VRGOČ, „Dijalog sa suvremenicima“ (razgovor s G. Parom), *Vjesnik*, 12. IX. 1994., 12.

znalo s koliko sredstava kazalište raspolaže do kraja godine. On je to stanje s pravom nazivao neodrživim i nedopustivim, mediji ga u tim vapajima nisu pratili, štoviše, odgovornost za kaos u potpunosti su svaljivali na intendanta. S druge strane, kontinuirano povećavanje broja pretplatnika (u prvoj sezoni na čak 7500, najviše u tome desetljeću) nije ih impresioniralo, vjerojatno stoga što su cijene ulaznica zbog ratnih prilika u zemlji i niskoga standarda građana morale biti maksimalno snižene i što su na početku iznosile tek dvije do pet njemačkih maraka. U zadnjoj sezoni njegova prvog mandata broj pretplatnika HNK-a popeo se na deset tisuća. Nadalje, u prilog kod kritičara nezamijećenim doprinosima – Paro je kao malo tko dotad na čelu HNK-a pružio priliku generaciji svojih studenata režije iz druge polovine 1980-ih (B. Baletić, O. Prohić, L. Katunarić, R. Raponja, S. Banović) i onima koji to nisu bili (N. Delmestre i L. Zappia) što je poslije i objavio: *Mladi redatelji i kad ne naprave genijalne predstave, svojim generacijskim nastupom pomlađuju i obnavljaju kazalište. Za to smo svi podjednako odgovorni. Mladi redatelji donose sa sobom generacijski pogled na stvari i u mogućnosti su ga profilirati. To mi se čini iznimno značajnim.*³³ Autorici ovoga teksta dao je i veću priliku angažmanom na čelu Drame 2001. godine – uskoro smo otvorili Scenu *HabuNeK* koja je isprva trebala biti u podrumu zgrade, no zbog nemogućnosti ishođenja dozvola, smjestili smo je (opet u očekivanju druge scene za Dramu) u Centar za kulturu Peščenica gdje je s više ili manje uspjeha (što je ovisilo o volji dvoje Parovih nasljednika) djelovala gotovo cijelu sljedeću dekadu. Potreba uz nastojanja da se osvoji druga scena bila je nasušna desetljećima, pa je i tijekom 1990-ih više produkcija i išlo pod nazivom „Mala scena HNK“ (Albeejeva *Tko se boji Virginije Woolf*, Anouilhova *Antigona* itd.), iako za njih nije bilo prostora pa su svoje premijere imale izvan Zagreba (Vinkovci, Karlovac, Požega...) te su se kod kritičara opravdano tumačile kao *usputne*, tj. *spremlne na lutanja i na poticajne žala za nepostjećom, a tako nasušno potrebnom alternativnom scenom ovoga kazališta.*³⁴ Po dolasku ministra Antuna Vujića na čela Ministarstva kulture u siječnju 2000., principijelni Paro ponudio je svoj mandat na raspolaganje (*Postavila me je jedna druga vlast*³⁵), no Vujić ga moli da ostane do kraja mandata na

što on pristaje, ali i priznaje: *HNK je na koljenima.*³⁶ Razriješen je dužnosti na sjednici Vlade 10. siječnja 2002. kad je intendantom imenovan (unatoč medijskome nagađanju da će to biti Slobodan Prosperov Novak) dirigent Mladen Tarbuk³⁷, naslijedivši i „Parov“ dug od visokih šest milijuna kuna.

Na kraju, a uoči odlaska iz HNK-a, izjavio je: *Svjesno sam se podmetnuo. Bila mi je čast.*³⁸



Snježana Banović i Georgij Paro

³³ D. VRGOČ, „Kazalište je ring“ (razgovor s G. Parom), *Novi Vjesnik*, 25. XI. 1992., 15B.

³⁴ Hrvoje IVANKOVIĆ, „Impotentna Antigona – Premijera Anouilhove *Antigone* u HNK u Zagrebu u režiji Petra Šarčevića“, *Slobodna Dalmacija*, 31. I. 1996., 14.

³⁵ Ž. IVANJEK, „Bio sam kazališni ledolamac, a sad sam barčica na otvorenom moru. Ali i dalje plovim“ (razgovor s G. Parom), *Globus*, 29. I. 2016., 77

³⁶ Ž. CIGLAR, „HNK je na koljenima, jedva čekam razgovor s novim ministrom kulture!“ (razgovor s G. Parom), *Obzor*, 30. I. 2000., 15.

³⁷ R. P. – I. F., „Mladen Tarbuk novi intendant HNK-a u Zagrebu“, *Novi list*, 11. I. 2002. Treba napomenuti da je M. Tarbuk, iako nije u svome mandatu imao ni izbliza toliko problema s financiranjem kao Paro, nego upravo suprotno, dug – udvostručio.

³⁸ Ž. CIGLAR, „HNK je na koljenima, jedva čekam razgovor s novim ministrom kulture!“ (razgovor s G. Parom), *Obzor*, 30. I. 2000., 15.

Zaključno

Dok ga je u sedamdesetima i osamdesetima krasio epitet *oporbenjaka i plivača protiv struje* (N. Batušić), *redatelj-skog liberala* (B. Senker), *nonkonformista koji utvrđuje prostor naše slobode* (P. Selem), s intendantom i brojnim ratnim i poratnim neprilikama za Georgija Para stigle su posve oprečne etikete: *režimski intendant koji hipertrofira povijesnu funkciju i ideologijsko dodvorništvo vlasti i redatelj etnocentrističkih megalomanskih spektakala* (N. Govedić). No tijekom cijele te dekade na čelu HNK-a nije nikada išao u polemike s kritičarima, tvrdio je da nije njegov stil braniti se u medijima: *Dužnost je kazališta da daje predstave, a pravo je kazališne javnosti da te predstave ocjenjuje. Ja vjerujem u taj odnos i više tu nemam ništa za dodati.*³⁹ Kroz oba mandata, naime, slijedio je u upravljanju onaj čvrsto utaban, tradicionalan put u mnogočemu zastarjelog, austrougarskog modela Stjepana Miletića koji se nije promijenio do danas (nakon čak troje znatno mlađih intendantata), a krajem mandata (1999.) objavio je kao svojevrsni memento svoje intendanture knjigu naslovljenu *Razgovor s Miletićem* koju je nazvao spiritističkom seansom. Za njega je HNK morao biti otvoren svim estetikama i njihovim nositeljima bez obzira na to što se neke i neki od njih možda i ne sviđaju čelnom čovjeku kazališta, no (ne)brigu osnivača smatrao je primarnom. Blag, tolerantan i obziran u komunikaciji sa suradnicima, nesklon sukobima i svađama, otvoren za najrazličitije prijedloge dopuštao je pojedinim suradnicima da pretjeruju u pogrešnim odlukama za koje bi onda sam snosio posljedice najčešće u obliku žestokih prozivanja i kritika. Redovito je spominjao da je pri dolasku u HNK osjetio *benešičevski* krizni trenutak, no za razliku od Benešića koji je stoljeće prije uspio (kao nitko prije njega i nitko poslije njega) otvoriti tijekom svoja dva turbulentna mandata čak dvije dodatne pozornice HNK-a u Zagrebu, Paru to nije pošlo za

rukom, iako smo početkom 2002. (bila sam ravnateljica Drame u zadnjoj godini njegova mandata) bili na korak do ponovnog „pripajanja“ kina Tuškanac kazalištu, a nakon što je propala ideja preuzimanja dijela zgrade Badela od Grada. U više je istupa opravdano tvrdio da je pitanje novca u kazalištu presudno: *I ja ću kao i mnogi moji pret hodnici pasti više zbog novca nego zbog politike i/ili promjene vlasti!*⁴⁰. Upravo se to na kraju i ostvarilo.

³⁹ Dubravka VRGOČ, „Opet bih radio Osmana“, *Vjesnik*, 11. VI. 1993., 16.

⁴⁰ Z. VIDAČKOVIĆ, „Paro: Budiša me pred izbore zamolio za promociju SDP-a i HSLS-a u HNK – državno kazalište to ne smije činiti“, 26. V. 2000., 86.

Izvori

Snježana BANOVIĆ, „Širenje klijentelističke prakse u hrvatskoj kulturi od devedesetih do danas“, *Hrvatska u rajjama klijentelizma – politike, postupci i posljedice trgovanja institucionalnom moći* (zbornik radova s istoimenoga simpozija, ur. K. Kotarski i G. Radman), Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo, Zagreb, 2020., 139-156.

Jasen BOKO: „Velike ideje i mali teatri. Na kraju kazališnih devedesetih“, u: ISTI, *Zapisi iz kazališnog (su)mraka*, Književni krug, Split, 2007., 30.

Želimir CIGLAR, „HNK je na koljenima, jedva čekam razgovor s novim ministrom kulture!“ (razgovor s G. Parom), *Obzor*, 30. I. 2000., 15.

Želimir CIGLAR, „Neka se strasti stišaju“ (razgovor sa Ž. Mesarićem), *Večernji list*, 10. XI. 1996., 20.

Želimir CIGLAR, „Odlazim zadovoljan!“ (razgovor s J. Sedlarom), *Večernji list*, 19. IX. 1996., 17.

Želimir CIGLAR, „Svečana izvedba *Sina domovine*“, *Večernji list*, 12. X. 1996., 14.

Želimir CIGLAR, „Umjetnički je posao stav u životu“ (razgovor s J. Sedlarom), *Večernji list – Kulturni obzor*, 19. V. 1996., 17.

Siniša HRESTAK, „Poniženje zagrebačke kazališne publike“, *Večernji list*, 9. VII. 1994.

Hrvoje IVANKOVIĆ, „Impotentna Antigona – Premijera Anouilhove Antigone u HNK u Zagrebu u režiji Petra Šarčevića“, *Slobodna Dalmacija*, 31. I. 1996., 14.

Željko IVANJEK, „Bio sam kazališni ledolomac, a sad sam barčica na otvorenom moru. Ali i dalje plovim“ (razgovor s G. Parom), *Globus*, 29. I. 2016., 77.

Vitomira LONČAR, *Kazališna tranzicija u Hrvatskoj – kulturni, zakonodavni i organizacijski modeli*, Meandar media, Zagreb, 2013.

Sanja NIKČEVIĆ, „Umjetnik na čelu“, *Večernji list*, 10. I. 1992., 22.

M. P., „Predsjednik Tuđman primio umjetnike“, *Večernji list*, 21. X. 1995., 2.

Georgij PARO, „Glumačkom ansamblu predstave *Kako vam se sviđa*“, u: ISTI, *Pospremanje*, Disput, Zagreb, 2010., 65-67.

Georgij PARO, *Razgovor s Miletićem*, Disput, Zagreb, 1999.

R. P. – I. F., „Mladen Tarbuk novi intendant HNK-a u Zagrebu“, *Novi list*, 11. I. 2002.

Slobodan ŠNAJDER, „Rođenje države iz duha operete“, u: ISTI, *San o mostu – kolumne*, Prometej, Zagreb, 2007., 231

Vjesnik, 16. I. 1994., 8.

Dubravka VRGOČ, „Kazalište je ring“ (razgovor s G. Parom), *Novi Vjesnik*, 25. XI. 1992., 15B.

Dubravka VRGOČ, „Dijalog sa suvremenima“ (razgovor s G. Parom), *Vjesnik*, 12. IX. 1994., 12.

Branko VUKŠIĆ, „Otkako je Vanja Drach postao nacionalni prvak – smanjila mu se plaća!“ (razgovor s G. Parom), *Večernji list*, 27. X. 1955., 32.

Zlatko VIDAČKOVIĆ, „Paro: Budiša me pred izbore zamolio za promociju SDP-a i HSLS-a u HNK – državno kazalište to ne smije činiti“, *Globus*, 26. V. 2000., 85. Usp.

Željko IVANJEK, „Bio sam kazališni ledolomac, a sad sam barčica na otvorenom moru. Ali i dalje plovim“ (razgovor s G. Parom), *Globus*, 29. I. 2016., 77.

Zlatko VIDAČKOVIĆ, „Hrvatska mi je promijenila život“ (Razgovor sa S. Kentom), *Kulisa*, 26. I. 2009., dostupno na: <https://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=546>.