

Darja Dominkuš

TEATAR KAO WELTANSCHAUUNG

Tri kultne predstave Georgija Para u ljubljanskoj Drami

Georgij Paro režirao je u Sloveniji u vremenskom rasponu od 25 godina 13 predstava, dva puta je bio autor prerada (Dostojevski, *Ujakov san* i Shakespeare, *Kralj Henrik IV.*) i jednom dramaturg predstave (Gogolj, *Kartaši*). U prvome je razdoblju režirao u Slovenskome narodnom gledališću Drama Ljubljana, u drugome u Primorskome dramskom gledališću Nova Gorica (danas Slovensko narodno gledališće Nova Gorica). Jednom je režirao i u Slovenskome stalnom gledališću u Trstu. I raspon njegova repertoara, slično kao i onaj vremenski, prilično je širok: od Ruzantea (*Mušica*, Primorsko dramsko gledališće Nova Gorica, sezona 1998./1899.), Machiavellija (*Mandragola*, PDG Nova Gorica, 1988./1989.), Shakespearea (*Mjera za mjeru*, Drama SNG Ljubljana, 1979./1980., *Kralj Henrik IV.*, Drama SNG Ljubljana, 1993./1994.), preko suvremene Ibsenove drame (*Mali Eyolf*, Drama SNG Ljubljana, 1978./1979.) i Strindberga (*Smrtni ples*, Stalno slovensko kazalište Trst, 1982./1983.), do suvremenih klasika – Synga (*Svetačko vrelo*, Drama SNG Ljubljana, 1991./1992.) i Ödöna von Horvátha (*Sudnji dan*, PDG Nova Gorica, 1997./1998.), pa sve do suvremenih dra-

matičara Gregorija Gorina (*Kean IV.*, PDG Nova Gorica, 2002./2003.) i Erica Emmanuela Schmitta (*Libertinac*, PDG Nova Gorica, 2000./2001.). Bili su usto tu, od ruske klasične književnosti: Dostojevski (*Braća Karamazovi*, Drama SNG Ljubljana, 1983./1984.), Gogolj (*Kartaši*, Drama SNG Ljubljana, 1985./1986.) i Ostrovski (*Šuma*, Drama SNG Ljubljana, 1981./1982.).

Ovaj se tekst u prvome redu usredotočuje na one Parove režije u ljubljanskoj Drami koje su se u povijest slovenskoga kazališta upisale kao posebna umjetnička postignuća, a sama uprizorenja postala – kako bismo danas rekli – *kulturnima*.

Mali Eyolf¹

Paro je u ljubljansku Dramu došao na poziv tadašnjeg umjetničkog voditelja Lade Kralja koji je tu dužnost obavljao u razdoblju 1978. – 1982. godine. S osam godina mlađim dramaturgom i teatrologom s redateljskim iskustvima u eksperimentalnom kazalištu, upoznao se negdje u inozemstvu. Paro ga je, u želji da pomlade Sterijino



Henrik Ibsen: *Mali Eyolf*, SNG Ljubljana, 1979. (foto: Jendo Štoviček/Ikonoteka SLOGI – Gledališki muzeji)

pozorje, pozvao u žiri i tijekom četiriju godina druženja u Novom Sadu prilično su se dobro upoznali i zbližili, a surađivali su i na Dubrovačkim ljetnim igrama. Paro je Kralj ponudio režiju na samom početku svog mandata. Iako se s *Malim Eyolfom*, manje poznatim i prilično hermetičnim Ibsenovim djelom iz zadnjeg razdoblja njegova stvaranja, radilo o pomalo rizičnom repertoarnom potezu, već je

prva Parova režija u Drami bila pun pogodak. Kralj je u to vrijeme rado posezao za manje poznatim dramatičarima, „otkrivao“ neuprizorene ili rjeđe uprizorene, često i na zanatsko-dramaturškoj razini slabije drame. Potonje, dakako, ne vrijedi za velikog majstora, iako je upravo *Mali Eyolf* (1894.) označen kao najsuptilnija, ali i najnerazumljivija Ibsenova drama. Kritičar France Vurnik upozorio je

¹ Henrik IBSEN: *Mali Eyolf* (*Lille Eyolf*), premijera 2. 2. 1979. Prev. Janko Moder, red. Georgij Paro, sc. i kost. Zlatko Kauzarić, sklad. Miroslav Kabeláč, lektor Mirko Mahnič. Igrali su: R. Polič (Alfred Almers), I. Zupančič (Rita Allmers), Lenka Ferenčak (Eyolf), A. Vipotnik (Asta Allmers), Andrej Kurent (Inžinjer Borghejm), V. Juvan (Štakorka).

povodom premijere (*Dnevnik*, 6. II. 1979.) kako u Drami nije bilo Ibsena još od 1951. godine, dakle punih 28 godina, kad su uprizoreni *Stupovi društva*, zato su postavljane *Malog Eyolfa* čekali s radoznalošću, ali i određenom skepsom. Ipak se skepsa nakon prvih prizora predstave u režiji zagrebačkog gosta *Georgija Para* rasplinula uz koncentraciju publike kakvu je predstava izazvala u takvom intenzitetu kakav se rijetko postiže. U nastavku Vurnik naglašava kazališnu učinkovitost predstave: *stroga, pročišćena i doradena režija; disciplinirana predstava s precizno vođenim ritmom i posve nadziranim glasovnim intenzitetom*, hvali glumačku postavu, a na kraju još jednom spominje *neobičnu pozornost i sabranost publike kao onaj sadržaj predstave koji joj daje težinu i vrijednost*. I kritičar *Lojze Smasek* (Večer, 6. II. 1979.) naglasio je da je u Parovu uprizorenju te, za Ibsena inače prilično karakteristične drame o krivnji, sve drukčije zbog temeljito novih naglasaka te da se Ljubljanska Drama tada na još neprohodnim putevima, uhvatila otkrivanja novih mogućnosti stare dramske literature. *Andrej Inkret* (*Stop*, 15. II. 1979.) precizno opisuje scenografsko-redateljski postupak: *Stoji na sredini pozornice ono prebivalište sa staklenim zidovima. Ljudi hodaju uskim prostorom, pomiču usne, dolaze glasovi, neljudski, izdaleka, iz skrivenih zvučnika, kao da padaju pred nas negdje daleko iz praznine. Hodaju i govore svojim neljudskim glasovima ljudi bez snage, rezignirano uhvaćeni u svoju moralnu i ljubavnu nedorečenost i neodrešivost. Kad se nađu oči u oči sa svojom stiskom, kad postanu svjesni da će njihov život prije ili kasnije potaknuti radikalne promjene, kad se stiska otvori pred njihovim očima do sve i svake svoje nemilosrdne, mračne ogoljenosti, tada... tada se rastvore i oni stakleni zidovi i glasovi svih tih moralno i erotski stisnutih ljudi postaju iznenada ljudski, jasni do drhtaja, ispunjeni mukom... I dok se utapa mali Eyolf (...) tada zaklokoče u jednom od onih zidova voda. I na tren se učini kao da se utapaju svi ti nesretni ljudi... Ipak, Inkret iznosi i promišljanje da je taj simbolički i pitoreskni, privlačni element *Malog Eyolfa* izrastao iz nepovjerenja prema samom tekstu: *Georgij Paro je sigurno jasno i rafinirano raščlanio Ibsenovu dramsku opsesiju, učinkovito se zaštitio i od moralističkih implikacija, no slikovitim scenografskim pro-**

mišljanjem na dekorativan je i istovremeno deklarativan način prilično nasilno intervenirao u rahli, neuhvatljivi, rafinirani Ibsenov dramski tekst – čak i u suprotnosti s njegovom psihološki analitičkom i u jezgri verističkom formom predstave.

Jože Javoršek u svome opsežnom kritičkom zapisu pod naslovom *Preporođeni Henrik Ibsen u režiji Georgija Para* (*Delo*, 9. II. 1979.) najprije objašnjava da je europsko kazalište nakon nekoliko desetljeća prijezirna odnosa prema Ibsenovim građanskim dramama i njegovom moralističkom propovjedništvu počelo ponovo čitati i uprizorivati njegova djela. S Ibsenom je poseglo u otpor protiv vegetativnog kazališta bez utemeljenih mislova ili katarze. Prema Javorškovu mišljenju, upravo je Paro idealan redatelj za ponovno čitanje Ibsena: *Georgij Paro nije samo redatelj, već među jugoslavenskim redateljima jedini kazališni umjetnik takve vrste da bismo ga mogli nazvati buditeljem, usmjerivačem, animatorom*. Bitno je da je Ibsena postavio na pozornicu kao suvremenog autora. Svu je pozornost posvetio egzistencijalnim krizama dramskih lica i to je dovelo do iznimnih glumačkih kreacija, posebice su se u kreacijama po Javoršku izdvajali Radko Polič kao Eyolfov otac Allmers i Alenka Vipotnik kao njegova sestra Astra: *Ponovni susret s Ibsenom na daskama ljubljanske Drame neće brzo nestati iz sjećanja. Ne samo zbog svježih i homogena glume (...) nego i zbog specifične atmosfere koju je na pozornici dočarao Zlatko Kauzarić*. Kritičarka Rapa Šuklje vidjela je Kauzarićevu scenografiju kao ledenu kocku i svoj kritički zapis (*Naši razgledi*, 9. III. 1979.) zaključila: *Stakleno ledena scena, sugestivna glazba Miroslava Kabelača, utišane boje, odmjereni pokreti s čestim ukočenim mirovanjem, učahurenost figura samih u sebe i sudbinski promjenjive međusobne odnose, stvaraju na našoj pozornici atmosferu na kakvu nismo navikli i koju bismo u nekom posebnom smislu riječi mogli nazvati nordijskom. Samo što taj Sjever nije smišleno tražiti na Atlant; prije ćemo ga pronaći u svojim zbuđenim, nemirnim srcima. Izvršna predstava.*

Predstavu je gledao i zagrebački kritičar Dalibor Foretić koji u svojoj ocjeni (*Vjesnik*, 13. III. 1979.) između ostaloga navodi kako je Paro *Malog Eyolfa* već neko vrijeme

neuspješno „nudio“ zagrebačkim kazalištima. Foretićevu oduševljenje odnosi se kako na redateljsko-scenografske postupke, tako i iznimne glumačke kreacije (posebno izdvaja Ivu Zupančić kao Ritu Allmers), koje u predstavi razotkrivaju posve nepoznata Ibsena *zabavljenog više civilizacijskim problemima nego društvenim problemima* svoega vremena, *ako se to dvoje može uopće lučiti jedno od drugoga*. Predstava je Dalibora Foretića inspirirala za opširniji esej o Ibsenu i *Malom Eyolfu* koji je objavio u časopisu *Prolog* (br. 39-40, studeni 1979.). Esaj zaključuje detaljnijim opisom uprizorenja, Parova inovativnog redateljskog koncepta, Kauzarićeve učinkovite scenografije, koja je također akter predstave, i izvrsnih glumačkih postignuća, a završava velikim priznanjem predstavi: *Ta predstava je uz Heddu Gabler koju sam u izvedbi Schiller Theatera iz Zapadnog Berlina gledao 1977. na BITEF-u, zasigurno nova, velika afirmacija Ibsenove poetičnosti i mogućnosti za stvaranje jednog novog realizma, bitno drugačijeg od realizma kakvog je stvorilo građansko kazalište.*

Predstava je u ožujku iste godine, skupa s Krležinim *Gospodom Glembajevima* i Molièreovim *Scapinovima spletkama* gostovala u Moskvi (Akademska kazalište Vladimira Majakovskoga) i u Tbilisiju (Akademska kazalište Šote Rustavelija), a u listopadu skupa s uprizorenjima *Gospode Glembajevih* i Jovanovićevim *Oslobođenjem Skopja* u Beču, u Burgtheateru. Pohvalne kritike u austrijskim medijima naglašavaju pročišćen redateljski koncept *Malog Eyolfa* koji odlučujuće podupire vizualno i značenski učinkovita scenografija, a prije svega odlična gluma dramskog ansambla. *Kurier* (kritičar David Axman, 19. 10. 1979.) piše o *izuzetnim glumačkim ostvarenjima*, ÖRF (Ulf Birmbauer, 21.10.1979.) izvještava o *inteligentnoj i uvjerljivoj predstavi čije gostovanje znači stvarno umjetničko i društveno obogaćenje*. *Arbeiter Zeitung* (18. 10. 1979.) zaključio je opis režije i scenografije sljedećom mišlju: *Ansambel je postigao dojam zbog discipline kojom je ostvario izrazito strog koncept. Otkrio se svakog lova za efektima i na taj način postigao zajednički dojam koji je moguće uspoređivati s uprizorenjem „Na ljetovanju“ Gorkoga koje je pripremio Peter Stein.*²

Mjera za mjeru³

Godinu dana poslije, Paro je u Drami režirao Shakespearea i opet posegao za manje „slavnim“ tekstom, takozvanom crnom komedijom *Mjera za mjeru*. Ta Shakespeareova neobična komedija bila je u Jugoslaviji prvi put uprizorena tek 1962. godine u Ljubljani i dvije godine poslije u Zagrebu. Dramaturg predstave Lado Kralj u svojem je zapisu u *Kazališnom listu* precizno naveo zašto su tu netipičnu igru teoretičari uvrstili među „problemske drame“. Taj status ona ima zbog elemenata koji je približavaju modernoj dramatici: najprije društvena kritičnost i čak pesimističan pogled na čovjeka i društvo, žanrovska nečistoća, prepletanje komičnog i tragičnog, intenzivna, skokovita, „nearistotelovska“ dramaturgija. Kralj također kaže da su zanimanje za Shakespeareove problemske drame pobudili redatelj Peter Brook i teatrolog Jan Kott potaknuvši niz europskih uprizorenja. Ukratko rečeno, tekst govori o seksu i vlasti. Te dvije kategorije označavaju i nihilizam suvremena svijeta i njegove granice. U suvremenu svijetu sloboda se pretvara u kaos, red u totalitarizam ili fašizam pa je predstava bila postavljena u *nihilistički međuprostor između kaosa i fašizma*.

Redatelj u *Kazališnom listu* navodi odlomke iz djela brojnih šekspirologa koji upozoravaju na posebnosti te drame i zaključuje svoj zapis s *Georgeom Steinerom* koji misli da je autor upravo u tome djelu najpreciznije istražio moć politike koja načine ljudske živote. I u ovoj predstavi jedan je od ključnih elemenata bila scenografija, odnosno scenska metafora koju ju je ponovno oblikovao Zlatko Kauzarić-Atač. Pozornica je bila pokrivena bijelom plah-

² Sam Paro se predstave prisjetio u zanimljivoj minijaturi o glumici Alenki Vipotnik, napisanoj za *Kazališni list* (SNG Drama Ljubljana, 2006./2007., god. 86, br. 12) koju je poslije objavio u knjizi *Pospremanje*, Zagreb, 2010., str. 96-98.

³ William SHAKESPEARE: *Mjera za mjeru* (Measure for Measure), premijera je održana 6. III. 1980. Prev. M. Bor, A. Sodnik, red. G. Paro, sc. Z. Kauzarić-Atač, kost. M. Žarak, sklad. T. Pengov, lekt. N. Šumi, dram. L. Kralj. Igrali su: P. Bibić (Knez), B. Cavazza (Angelo), J. Albreht (Escalus), Z. Hribar (Claudio), R. Polič (Lucio), K. Muck (Tamničar), J. Rohaček (Thomas), M. Okorn (Lakat), B. Šprajc (Pjena), I. Ban (Pompej), M. Bajc (Grozun), M. Baloh (Bernardin), D. Škedl (Sudac), A. Vipotnik (Izabela), M. Vrančić (Marijana), S. Pavček, (Julija), J. Mrzel (Franciska), D. Počkaj (Svodnica), I. Samobor (Varij, plemić, pandur, građanin, sluga).



William Shakespeare: *Mjera za mjeru*, SNG Ljubljana, 1980. (foto: Jendo Štoviček/Arhiv SNG Drama Ljubljana)

tom usred koje je pukotina koja je nedvojbeno podsjećala na ženski spolni organ. Plahta se na kraju predstave podignula i zagrnila pozornicu i gledatelje. I u toj predstavi Paro je izabrao optimalnu glumačku postavu: Polde Bibič, Boris Cavazza, Radko Polič, Ivo Ban, Alenka Vipotnik u glavnim ulogama i u masi manjih uloga dvije glumačke zvijezde, legende slovenskoga glumišta: Duša Počkaj i Miha Baloh. Kritičari su svi, nakon premijere 6. ožujka 1980., redom naglašavali da Paro postavlja Shakespeareovu dramu kao *izrazito problemsko djelo u kojem se*

radi o nekim od ključnih pitanja – također u prvom redu modernog, subjektivističkog – čovjekova svijeta (Andrej Inkret, *Delo*, 8. III. 1980.). Rapa Šuklje ocijenila je da je uprizorenje otkrilo zanimljiv i aktualan tekst koji je usto i zabavan, ako smo se spremni zabavljati time da smo u srcima svi barabe: *Georgij Paro je već nekoliko puta dokazao da je kao stvoren za oživljavanje klasike: s poštovanjem prema jezgri onoga što dramatičar pokušava reći i samosvjestan pri ocjenjivanju onoga što treba prilagoditi modernom raspoloženju.* (Naši razgledi, 27. VI. 1980.).



Georgij Paro s glumcem Ivom Banom na probi predstave *Mjera za mjeru*, SNG Ljubljana, 1980.

Nakon pohvale preciznog jezika i odličnog prijevoda Mateja Bora i Anuše Sodnik, Rapa Šuklje nastavlja: Osim toga, Paro ima takoreći nepogrešiv osjećaj za glumačku podjelu. Ne samo što zna ocijeniti snagu i mogućnosti svakog glumca, već ima oko i za isključivo vizualne karakteristike pojedinca i ansambla, što donosi raznolikost, ali i skladnost svake grupacije glumaca na sceni. Sve kritike također naglašavaju iznimne glumačke kreacije. Osim spomenutih, drskoj, zaigranoj, komično skladnoj glumi ansambla pridonijeli su i glumci različitih generacija, od najstarijih Maksa Bajca i Janeza Rohačka, preko srednje i mlade generacije Janeza Albrehta, Kristijana Mucka, Boža Šprajca, Mete Vranič, Jere Mrzel, Marka Okorna, do najmlađih Igora Samobora i Saše Pavček u raskošnim, stiliziranim kostimima Marije Žarak: *Zaslugom svih koji su surađivali, stari majstor iz Straforda još jednom je slavio na slovenskoj pozornici zasluženi trijumf.* (Šuklje).

Hrvatski kritičar Anatolij Kudrjavcev koji je predstavu pogledao na festivalu „Splitsko ljeto“, opisao je posebnost predstave *Mjera za mjeru*: *Slovenski umjetnici, na čelu s gostom redateljem Georgijem Parom, spremili su svojega Shakespearea, kao da su s njime u intimnom dosluhu i zavjeri. Osim toga, glumci u takvoj organizaciji predstave imaju veliku priliku. I kako je tu riječ o zaista imponozantnoj skupini kazališnih umjetnika, dešava se ugodna i sugestivna svečanost scenskog sinkretizma. Kazališnom umjetniku omogućena je maksimalna sloboda pojedinačnog djelovanja. (...) To je naprosto predstava majstorske, veoma ujednačene i čiste glume izvanredne profesionalne razine, kakvu Split nema baš često priliku vidjeti. (Slobodna Dalmacija, 24. VII. 1980.). Kritičar Igor Mrduljaš (Radio Zagreb, 7. XI. 1980.) zapisao je nakon predstave na „Gavellinim večerima“: *Redatelj je očigledno ostavio slobodan prostor razmahu glumačke imaginacije, pa se predstava doživljava kao precizno razrađen mehanizam vrhunske suigre. Mučnina kao opći ugođaj ugrađena je racionalno, ali ono što gledalac prima osjetilima prepuno je užitka. Užitak punoće glumačke umjetnosti preplavljuje pozornicu i prenosi se na gledalište, privrženost uložiti ostaruje se (...) plodonosnom suigrom s partnerom. Na primjeru ove predstave padaju svi prigovori tzv. redateljskom kazalištu koji, vele, sputava glumce.**

Ni traga glumcu-marioneti. Ovdje vidjesmo glumačke osobe na djelu, kazalište kao svečanost, a ne smušenu propovjedaonicu, teatar za publiku, a ne eksperiment, predstavu koja ne želi pod svaku cijenu razbiti konvenciju, nego je iskoristiti da bi nam nešto rekla. Ljubljanska „Mjera za mjeru“ budi posustalu nadu u jedno bolje kazalište. Ne ono za BITEF, nego za kazalište naše svagdašnje. Arhiv SNG-a Drama Ljubljana čuva barem deset kritika predstave *Mjera za mjeru* što je za današnje uvjete nezamisliv broj. Osim spomenutih, o predstavu su pisali i France Vurnik (*Dnevnik*), Lojze Smasek (*Večer*), Šimun Jurišič (*Dnevnik*, Novi Sad), Želimir Stubljan (*Vjesnik*), Nasko Frndić, Igor Likar (*Stop*) i Marko Juvan (*Mladina*). Među iznimno afirmativnim i oduševljenim kritikama, izdvaja se kritika studenta Marka Juvana koji hvali scenu, kostime, prijevod i scenski govor te glumačke kreacije, ali Shakespeareu prigovara da u toj komediji nije dosljedan i koherentan, a redatelju da premalo radikalnom režijom nije popunio praznine u tekstu.

Šuma⁴

Dvije godine poslije, krajem sezone 1981./1982. Paro se vratio na scenu ljubljanske Drame s novim trijumfom – uprizorenjem komedije Aleksandra Ostrovskoga *Šuma*. Nakon trećeg Parova uprizorenja u Drami već je mogučo razabrati „pobjedonosni“ model. Ponovno je posegao za klasičnom koja omogućava otvoreno čitanje i zanimljiv prijenos na suvremenu pozornicu. Sa stalnim suradnikom Zlatkom Kauzlarićem-Atačem, koji je ovaj put oblikovao i kostime, ponovo je stvorio učinkovitu, estetski i metaforički rječitu scenografiju koja je podupirala dramaturgiju, kao i ideju teksta i klasičan predložak odmah smjestila u slikovito kazalište koje se događa ovdje i sada, stvara dramski kontekst sa suvremenim materijalima i tako učinkovito povezuje oba vremena, vrijeme nastanka klasičnog predloška i vrijeme njegova suvremena uprizorenja. Drveće Atačeve i Parove šume bilo je od pleksiglasa: *Posvuda jedinstvena scena, oblikovana od prozirnih debala u šumi, kao što su prozirne osobine i naravi tih ljudi*, zapisao je kritičar France Vurnik (*Dnevnik*, 13. IV. 1982.), a Andrej Inkret (*Delo*, 12. IV. 1982.): *Kuliserija*



Aleksander N. Ostrovski: *Šuma*, SNG Ljubljana, 1982. (foto: Jendo Štoviček/Arhiv SNG Drama)

*šume – raskošna slikarska draperija Zlatka Kauzlarića-Atača u finalu se nedvojbeno 'raspada', drveće svojim granama i lišćem uzdiže se nekamo pod nevidljivi strop pozornice, pozornica pred nama zjapi prazna, sada je još samo prostor golih artističko-tehničkih trikova, i usred te nađe, tjeskobne praznine sjeda za bivši svatovski stol, kao izgubljena ili od svih zaboravljena, komedijantska maškara. Sve je samo teatar, pripovijeda Paro jednostavno nakon Ostrovskog, i iako je u teatru sve možda blještavije, ljepše i vjerojatnije nego u stvarnosti, ipak je to samo spretna imitacija, trik koji se na kraju razotkriva u svoj svojoj prevarantnosti. Sljedeća karakteristika, djelomice opisana već u scenskoj slici, bilo je produbljeno, konceptualno čitanje teksta koje se iskazuje u značenjskoj vrijednosti predstave: *Režija u „Šumi“ otkriva tragi-**

komediju čovjekove neslobode i zarobljenosti, bilo u granicama društvenog staleža bilo u strasti i osjećajima. Svijet čežnji i škrčnosti, trgovačkih i erotskih makinacija, prijevara i laži Paro uprizoruje s nepoštednim sarkazmom, istovremeno suptilnim osjećajem za čovjekovu stisku i nesreću. Ljudi trguju, lažu, varaju, ali se također i muče i pate; lovci su i prisvajajući, iako istovremeno i plijen svojih apetita i strasti. (Inkret).

⁴ Aleksandar Nikolajevič OSTROVSKI: *Šuma* (Iec). Premijera je održana 9. IV. 1982. Prev. M. Jesih, red. G. Paro, sc. i kost. Z. Kauzlarić-Atač, lekt. N. Šumi, dram. sur. M. Kranjc. Igrali su: D. Počkaj / V. Gril (Raisa Pavlovna Gurmižska), M. Blagović / S. Pavček (Aksjuša), D. Škedil (Jevgenij Apolinjič Milonov), M. Hlastec (Uar Kirilič Bodajev), B. Cavazza (Ivan Petrovič Vosimbratov), B. Grubar (Aleksej Sergejevič Bulanov), P. Bibič (Genadij Nesretnikov), I. Samobor (Arkadij Sretnikov), T. Homar (Karp), M. Potokar / K. Levstik (Ulita).

Najvažnija dimenzija Parove režije ponovno se iskazuje u veličanstvenoj paradi glumačkih kreacija koje su sve redom rezultat precizna scenskog čitanja dramskog predloška. Ne radi se o solističkim eskapadama, nego o *ostvaranjima redateljske misli u neposrednom i odlučujućem emotivno nazornom području predstave*. (Inkret). Kritičarka Rapa Šuklje (*Naši razgledi*, 27. VIII. 1982.) zapisala je da nam se Parova Šuma zbog glumaca *podvuče pod kožu*. U baš pravoj mješavini *vjerojatnosti i komedijanstva* zasjali su glumački parovi: Polde Bibič i mladi Igor Samobor, veliki Duša Počkaj, Boris Cavazza i Zvone Hribar, pa Branko Grubar i početnica Maja Blagović, Tone Homar, Marjan Hlastec i drugi: *Odlične uloge, parada najrazličitijih komičnih mogućnosti, glavna su atrakcija ove predstave*. (L. Smasek, Večer, 12. V. 1982.). Iz kritičkih opisa glumačkih kreacija moguće je razabrati da je Paro glumcima omogućio da se stvaralački razmašu, razviju svoje komedijantske i komične potencijale u razigranosti koja je bila posve razotkrivajuća i kritična prema ljudskim slabostima i razumijevajuća prema njihovim emotivnim ili materijalnim nelaгодama. Ukratko, dogodio se rijedak spoj između problemskog sadržaja i njegove raskošne i razigrane scenske slike. Trijumf novoga „kultnog“ uprizorenja zasjenio je strašan gubitak koji je pogodio dramski glumački ansambel. Opet se na pozornici jednom ponovila Molièreova sudbina. Na zadnjoj izvedbi Šume u sezoni 1981./1982., 24. lipnja 1982., Duši Počkaj bilo je loše. Iako je htjela odigrati do kraja, predstava je morala biti prekinuta. Za nekoliko sati umrla je od posljedica moždanog udara. Paro se skoro dvadeset godina poslije, u zapisu povodom smrti Majde Potokar, sjetio prizora iz Šume između Duše Počkaj kao gofice Raise Gurmižske i Majde Potokar, njene služavke Ulite, koje razgovaraju o ljubavnim doživljajima iz mladosti. Njegov opis prizora, koji je na svakoj predstavi izazvao aplauz na otvorenoj sceni, spada među najljepše što je ikada zapisano o slovenskim glumicama.⁵

Georgija Para odlikovala je, naime, osim intelektualnih i umjetničkih darova, i iznimna senzibilnost kojom je reagirao na svoje glumačke suradnike. Znao je kako je teško pisati o neuhvatljivoj i prolaznoj glumačkoj umjetnosti, ali je ipak kao pronicljivi i osjetljivi *insider* ostavio nekoliko najljepših i najtočnijih zapisa o glumcima i glumicama.

Osim kazališne prakse, koja mu je pomogla razumjeti i opisati fenomen glume, imao je i spisateljski dar, uhvatit nemoću, odnosno ono što najčešće ostaje nedefinirano i ne zapisano negdje u sjećanjima na osjećaje koje je gledatelj imao prigodom gledanja kazališne predstave. U znamenitu esej *Pet portretnih skica slovenskih glumaca*⁶, osim iznimno točnih i senzibilnih opisa glumačkoga rada i osobnosti (znao je da je to dvoje u nekom smislu nedjeljivo) Polde Bibiča, Radka Poliča, Borisa Cavazze i Štefke Drolc, zapisao je također i svoj redateljski, umjetnički i osobni *credo*. Temeljni problem za njega kao redatelja jest *pokušaj da se redateljska ideja uloge i predstave obogate dubljom glumačkom ekspresijom*. Nadalje, *sretan sam, kad Bibič preuzme moje često neprecizno formulirane, izmucane misli i preradi ih u svoju glumu, autentičnu i efikasnu. On me tada istodobno i briše i potvrđuje. Smatram to vrhuncom režije*.

O Radku Poliču koji je bio među Parovim najdražim glumcima uopće, zapisao je da ga je Bog *obilježio rijetkim darom da cijelog sebe – svu svoju toplinu i ustreptalost, muku i zebnju, recimo slobodno, dušu – bez ostatka može stopiti s likom koji igra*. Rac ne zna markirati, od prve probe je lik kojeg igra i moglo bi se činiti da Rac ne trpi ni redatelja ni režiranje. *Upravo obrnuto, kaže Paro, Polič jedino i može dobro raditi samo s redateljima koji imaju čvrsto osmišljen koncept, rekao bih: svjetonazor*. Isti zahtjev za stavom postavlja Paro i glumcu-umjetniku: *Osobno neprestano propovijedam da glumac treba imati izgrađen životni stav. Ali zaboga, gospodo kritičari, ne radi se o nekom privatnom glumačkom stavu koji se ili „slaže“ ili „ne slaže“ s likom i predstavom, pa to onda treba publici pokazati mimo lika i predstave! Gluma je umjetnost. Glumac je umjetnik, osviještena, zrela osoba, koja svojim djelovanjem stvara i tumači svijet... vabi publiku na paralelnu aktivnost. Glumac, dakle, potiče svoju publiku da shvati svijet i sebe u tom svijetu. Ako glumac to ne čini, ne zavređuje da ga nazovemo umjetnikom, i što se onda tu ima više reći? Stav je, dakle obaveza umjetnikova prema samome sebi. Ali stav nije isključivo svojina ratia, stav nije verbalni iskaz, nije scenski komentar. Stav je izraz cjelokupnog bića. Čovjek se ne može naježiti na glupost i*

nepravdu, a da pritom ništa glasno ne kaže i ne učini. A tek glumac? Njegov umjetnički stav iskazuje se u bezbroj nijansi na sceni, koje u svakom trenutku moraju aktivirati paralelnu aktivnost u publici. Ne treba mu megafon! Teatar nije ni politika ni filozofija. U istome eseju, u portretu glumca Ive Bana, prema Paru *glumca sa stavom par excellence* još zapisuje: *Stidim se svojih trikova. A Imam ih pune rukave. Dugo smo podcjenjivali publiku praveći od sebe redatelje. Uvjerili smo glumce, da bez režiranja ne mogu. Publiku, da bez nas redatelja ne zna što gleda. Sad smo ljuti na glumce što na pokusima bezvoljno očekuju da ih ispunimo kao punjene ptice najčešće bombastičnim redateljskim koncepcijama, a istodobno publiku ogovaramo, što je skeptična prema suptilnom. Velikih svjetskih ideja je malo i nisu baš najsretnije za teatar. U teatru gledamo čovjeka u sjeni velikih ideja, kao sliku njegova života, čovjekovu sudbinu. Sve je u čovjeku i za čovjeka, u životu kao i u teatru. Vratiti se čovjeku, glumcu. Ishodištu glumačke mnogolikosti*.

Ovaj kratki uvid u tri kulturne predstave koje stoje na početku Parove dugogodišnje suradnje sa slovenskim kazalištima, mogli bismo zaključiti sljedećom mišlju: njegove režije tih predstava znatno su pridonijele prodornosti i prepoznatljivosti ljubljanske Drame i s njom slovenskoga kazališta krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća. Estetski dovršenim i sadržajno preciznim redateljsko-scenografskim konceptom dale su mu dah kozmopolitizma, pronicljivim ponovnim čitanjem klasika dale su mu kompleksan izraz suvremenoga kazališta koje stare sadržaje suvereno uskladuje sa živim i aktualnim iskustvom suvremenog, kompliciranog i u svakom pogledu problematičnog svijeta. Prije svega, Parova su uprizorenja razigrala dramski glumački ansambel da pokaže i ponudi niz iznimnih umjetničkih ostvarenja koja su se razmahala u produbljenom, energičnom glumačkom izrazu koji nije ni na trenutak solistički stršao iz njihova precizno izoštrana

⁵ *Kazališni list*, SNG Drama Ljubljana, 2001./2002., god. 81, br. 2, str. 76.; Georgij PARO, *Pospremanje*, str. 99-101.

⁶ Georgij PARO, "Pet portretnih skica slovenskih glumaca", *Theatralia disjecta*, Karlovac, 1995., str. 117-135.

⁷ Darja DOMINKUŠ, Tone PARTLIČ: "Ludo suvremen Synge", *Kazališni list* Drama SNG Ljubljana, 1991./1992., god. 71, br. 3, str. 50.

koncepta, bez obzira na to radilo se o tragičnome *Malom Eyolfu*, komičnom svijetu u *Šumi* ili njihovoj kombinaciji u Shakespeareovoj drami *Mjera za mjeru*.

Paro si je s njima u Sloveniji priskrbio umjetnički i stručni renome i brojna iskrena prijateljstva. Za slovenske glumce bio je svojom kultiviranošću i kulturom „gospodin“ u najboljem značenju te riječi, svojom teatarskom strašću i upućenošću dragocjen i inspirativan suradnik. Paro je kao neumorni kazališni mislilac čitavo vrijeme istraživao razliku između slovenskoga i hrvatskoga glumačkog izraza. Njegove tvrdnje, povezane s prirodom jezika, govornom ekspresivnošću i poviješću obaju kazališta, i danas su iznimno zanimljive, a zapisana razmišljanja o slovenskim glumcima, nastala u raznim prigodama, spadaju među najdragocjenije zapise o njima, ali i o glumačkoj umjetnosti općenito. Ljubljansku je Dramu s ponosom nazivao „moj drugi kazališni dom“. U intervjuu povodom uprizorenja Syngova *Svetačkog vrela*, u studenome 1991., rekao je: *Čini mi se da su me tu kolege i uža kazališna javnost prihvatili otvoreno, kako na profesionalnom tako i na ljudskom planu, da mogu raditi intenzivno i kreativno kao kod kuće. Na to sam jako ponosan, jer je prije mene takvu poziciju u slovenskom kulturnom i kazališnom prostoru imao samo Gavella. Kako sam njegov učenik, ponosan sam na takvo nastavljanje*.⁷

Prijevod sa slovenskoga: Jagna Pogačnik

Izvori

Delo, 9. II. 1979.; 8. III. 1980.; 12. IV. 1982.

Dnevnik, 6. II. 1979.; 13. IV. 1982.

Kazališni list Drama SNG Ljubljana, 1991./1992., god. 71, br. 3.

Naši razgledi, 9. III. 1979.; 27. VI. 1980.; 27. VIII. 1982.

Prolog, br. 39-40, studeni 1979.

Slobodna Dalmacija, 24. VII. 1980.

Stop, 15. II. 1979.

Večer, 6. II. 1979.; 12. V. 1982.

Vjesnik, 13. III. 1979

Literatura

Georgij PARO, *Theatralia disjecta*, Matica hrvatska, Karlovac, 1995.

Georgij PARO, *Pospremanje*, Disput, Zagreb, 2010.