

Aleksandar Milosavljević

GEORGIJ PARO I SRPSKO NARODNO POZORIŠTE

Uvodna napomena – Georgij Paro i (teatarski) Novi Sad

Iskustvo vezano za sferu umetnosti, pa tako i teatarske, pokazuje da zakon dijalektike po kojem kvantitet obavezno mora rezultirati povećanjem kvaliteta nije apsolutno pravilo. U slučaju Georgija Para ovo odstupanje je još evidentnije kada sagledamo angažman ovog reditelja i odjeka njegovih predstava prikazanih u Srpskom narodnom pozorištu. Istina, rezultate Parovog rada nije moguće niti realno procenjivati samo na osnovu jedine njegove režije ostvarene u Srpskom narodnom pozorištu, baš kao ni na temelju jednog novosadskog gostovanja predstave koju je režirao, a teško da je uistinu kompletne zaključke moguće izvući i s obzirom na njegove režije prikazane u okviru Jugoslovenskih pozorišnih igara, kako je nekoć glasio naziv festivala Sterijino pozorje. Ova institucija je bila – a i danas je – najpoznatija po festivalu, iako delatnosti Pozorja obuhvataju i dokumentaristički, naučno-istraživački, izdavački i centar za međunarodnu saradnju. Sve one su, dabome, oduvek bile međusobno povezane, ali te veze su bivale najčvršće kada su bile determinisane ugledom, stručnošću, autoritetom i energijom umetničkog direktora. U kontekstu aktivnosti umetničkog direktora složena organizaciona struktura Pozorja funkcionisala bi kao ma-

šina fokusirana ka jednom cilju – reprezentovanju onoga što je najbolje u teatarskom životu države, ali i unapređenju svih elemenata tog života.

Tako je, recimo, bilo kada su ove funkcije obavljali dramski pisac Aleksandar Obrenović, reditelj Milenko Šuvaković, pozorišni kritičar Vladimir Stamenković, teatrolog ili kritičar Ivan Medenica. U ovom nizu hronološki drugo mesto zauzima Georgij Paro, ali se za njegov mandat vezuju i neke od najcelovitijih transformacija Pozorja.

Ovu značajnu funkciju Paro je obavljao u periodu od 1972. do 1976, dakle samo četiri godine, ali je za sobom – ne samo u Novom Sadu – ostavio istinski duboke tragove kao jedan od najvećih autoriteta našeg tadašnjeg teatarskog života. U kontekstu istorije Sterijinog pozorja, uz Stamenkovića i Medenicu, a pre obojice, upravo je Paro celokupnim svojim autoritetom i stavom pozicionirao instituciju umetničkog direktora kao praktično složenu tačku Pozorja, kao delatnost čiji rezultati presudno određuju ne samo festivalski repertoar nego i umetnički profil i orijentaciju svih segmenata institucije.

Iako se neposredno ne tiče teme ovog rada, prethodna napomena je značajna zato što ukazuje na činjenicu da se reditelj Georgij Paro u Srpskom narodnom pozorištu nije ukazao niotkuda, da se u Novom Sadu već bio odo-



Maksim Gorki: *Na dnu*, SNP Novi Sad, 1974.

maćio, da je veoma dobro poznao atmosferu ovog grada, ali i – što je svakako mnogo značajnije – da je i pre prve probe komada Maksima Gorkog *Na dnu* u SNP-u, i te kako bio dobro upoznat s karakterom, ukusom, pogledom na pozorište i horizontom očekivanja novosadske teatarske publike.

Repertoarski kontekst

U inače valjano formiranoj i dobro vođenoj arhivi Srpskog narodnog pozorišta, nažalost, nije moguće pronaći dokumentaciju koja bi ukazivala na razloge zbog kojih su se Maksim Gorki i baš ova njegova drama našli na repertoaru Drame Teatra. U tom periodu direktor Drame SNP-a je bio književnik i istoričar književnosti Vasilije Kalezić¹, a stalni dramaturg Petar Marjanović². Budući da su u to doba repertoari ovdašnjih teataru bivali pripremani mnogo sistematičnije i dugoročnije no što je to danas slučaj, moguće je i da su razgovori odgovornih za repertoarsku politiku SNP-a s Parom započeti i mnogo ranije, recimo u periodu kada je Dramu SNP-a vodio Zoran T. Jovanović³. Sa druge strane, pošto je tada funkcionisao precizno utvr-

đeni i stabilni unutarteatarski sistem, stalni „kućni“ dramaturzi bili su tretirani izuzetno ozbiljno, a njihov angažman se nije svodio samo na saradnju s rediteljima na tekstu pre i tokom procesa proba i rad na predstavama, nego je podrazumevao i temeljnu pripremu repertoara u kontekstu unapred planirane i predviđene repertoarske politike pozorišta. Otuda nije nemoguće, čak je vrlo verovatno, da su na odluku da na repertoar bude stavljena drama *Na dnu* Gorkog od izuzetnog značaja bile sugestije dramaturga Petra Marjanovića. O njegovom angažmanu u SNP-u, pesničar teatra Zoran T. Jovanović veli: „Kao dramaturg Marjanović se zalagao za stavljanje na repertoar (...) dramskih dela naše i strane klasike i savremenih dela jugoslovenskih dramskih pisaca. Vidljiv je bio njegov afinitet za pozorišna ostvarenja koja su bila angažovanije

¹ Vasilije Kalezić (Danilovgrad, Crna Gora, 10. IV. 1931. – Beograd, 23. VII. 2018.), direktor Drame SNP-a od 1973. do 1980.

² Petar Marjanović (Beograd, 18. X. 1934.), dramaturg, teatrolog, pozorišni kritičar, bio dramaturg u Drami SNP-a od 1. III. 1970. do 15. X. 1975.

³ Zoran T. Jovanović (Lopare, BiH, 15. VI. 1932.), teatrolog, istoričar teatra, dramaturg, upravnik i direktor Drame SNP-a.



Na dnu

okrenuta publici, što je uslovalo povećan broj gledalaca na predstavama Drame SNP-a u tom razdoblju.⁴⁴ Na drugoj strani, nesumnjivi Parov autoritet, status člana rediteljskog „kartela“ Gavelinih naslednika, ne isključuje ni mogućnost da je Gorkog i *Na dnu* izabrao baš on.

Uostalom, pogledajmo kako je tih godina izgledao repertoar Drame Srpskog narodnog pozorišta. U sezoni 1972/73. Pozorište je, između ostalog, premijerno izvelo: Direnmatovu *Posetu stare dame* u režiji Kazimježa Dejmeka, *Nagraždenije i nakazanje* po Joakimu Vujiću u adaptaciji Želimira Oreškovića i Petra Marjanovića a u Oreškovićevoj režiji, Nušićevu *Gospođu ministarku* u rediteljskoj postavi Miodraga Gajića, *Hamleta u selu Mrduša Donja* Ive Brešana u režiji Ž. Oreškovića, *Selo Sakule*, a u Banatu Zorana Petrovića u adaptaciji i režiji Dimitrija Đurkovića, dok su repertoar scene „Ben Akiba“⁴⁵ činile predstave *Tuga i opomena* Branka Radičevića u adaptaciji i režiji Dejana Mijača, *Bele rakete lete na Amsterdam*

Vitomila Zupana u režiji D. Đurkovića, *Ženski razgovori* Duška Radovića, režija Vladimir Putnik, *Šuma koja hoda* Ljubivoja Ršumovića u Mijačevoj režiji, Čehovljev *Galeb* reditelja D. Đurkovića, *Novosadska promenade* Vlade Popovića i P. Marjanovića, režija D. Mijača, kao i *Da li je moguće, drugovi, da smo svi mi volovi?* Jovana Kesara u rediteljskoj postavi Ž. Oreškovića.

Iste sezone kada i *Na dnu*, dakle 1973/74, Drama SNP-a je, između ostalog, izvela Molijerovog *Građanina plemića* u Dejmekovoj režiji, *Zanat gospode Voren* Bernarda Šoa u režiji D. Đurkovića, *Vučjaka* Miroslava Krleže, režija Ž. Orešković, koji je na scenu postavio i Nušićev komad *Dr*, a 1974. je premijeru imala i slavna *Pokondirena tikva* Jovana Sterije Popovića u režiji D. Mijača⁴⁶.

Evidentno je da se Gorki, kao klasik, odlično uklapao u jedan od repertoarskih tokova Drame SNP-a, a i Georgij Paro je nesumnjivo pripadao reprezentaciji reditelja koja je u to vreme bila angažovana u novosadskom teatru.

Na dnu Gorkog u Srpskom narodnom pozorištu

Ova „dramska slika u četiri čina“ Gorkog prvi put je izvedena na sceni 18. XII. 1902. u Moskvi, u režiji K. S. Stanislavskog, a zagrebačka praiizvedba, prva u regionu, bila je 31. X. 1903. u Hrvatskom narodnom kazalištu.

Šest godina docnije, u trećem mesecu, komad *Na dnu* je prvi put izveden u Srpskom narodnom pozorištu, ali na redovnom gostovanju Teatra u Pančevu. Dramu je prevela Maga Magazinović, a imena reditelja i glumaca moguće je rekonstruisati na osnovu plakata predstave održane 28. XI. 1909. godine u Novom Sadu. Reditelj je bio Mihajlo Marković, a uloge su tumačili: Andrija Lukić (Kostiljev), Danica Vasiljević (Vasilisa), Sara Bakalović (Nataša), Svetislav Stefanović (Medvedjev), Dimitrije Spasić (Vaska Pepel), Rista Spiridonović (Klješč), Milan Nikolić (Bubnov), Marta Todosić (Ana), Milka Marković (Nastja), Darinka Nikolić (Kvašnja), Milan Matejić (Satin), Mihajlo Hadži-Dinić (Glumac), Koča Vasiljević (Baron), Jovan Antonijević (Luka), Dragomir Krančević (Aljoška), Božidar Savić (Zob), Mihajlo Marković (Tatarin). Predstava je imala četiri izvođenja.

Sledeća premijera ovog komada izvedena je 12. XII. 1936. u Narodnom pozorištu Dunavske banovine⁷. Predstavu je režirao Aleksandar Vereščagin, scenograf je bio Milenko Šerban, a igrali su: Gorčilo Nikolić (Kostiljev), Irena Jovanović (Vasilisa), Radmila Petrović (Nataška), Miodrag Avramović (Medvedjev), Stanko Burja (Vaska Pepel), Salko Repak (Klješč), Zlata Nikolić (Ana), Rahela Ferari (Kvašnja), Ljubaca Dragič-Martinčević (Nastja), Svetislav Savić (Bubnov), Josip Petričić (Baron), Tomislav Tanhofer (Satin), Dujam Biljuš (Glumac), Milan Ajvaz (Luka), Milutin Mirković (Aljoška), Petar Milosavljević (Zob), Branko Jovanović (Tatarin), Cvetko Jakelić (Član policije). Ova inscenacija drame *Na dnu* izvedena je osam puta.

Parova režija Gorkog je u Srpskom narodnom pozorištu premijerno odigrana 22. X. 1974. godine. Sada je korišćen prevod Milana Đokovića, scenograf je bio Mileta Leskovic, kostime je kreirala Jasna Petrović, a u podeli su bili: Slavko Đorđević (Kostiljev), Ilinka Suvačar (Vasilisa Karpovna), Ksenija Martinov-Pavlović (Nataša), Franja Živni (Medvedev), Vasa Vrtipraški (Vaska Pepel), Stevan Gardinovački (Klješč), Verica Milošević (Ana), Ljubica Jović (Nastja), Dobrića Šokica (Kvašnja), Vladimir Stojanović

(Bubnov), Miodrag Lončar (Satin), Stevan Šalajić (Glumac), Velimir Životić (Baron), Rade Kojadinović (Luka), Aleksandar Đorđević (Aljoška), Fedor Tapavički (Krivi zob), Tomislav Knežević (Tatarin). Predstava je odigrana dvadeset i jedan put pred 8526 gledalaca⁸.

S obzirom na odnos broja članova ansambla Drame SNP-a i velikog broja premijera u svakoj sezoni (no i igranih predstava koje su činile repertoar), kao i ako se zna da su ambicije tadašnjeg upravnika Miloša Hadžića bile da Srpsko narodno pozorište pozicionira kao jedan od vodećih teatarata tadašnje Jugoslavije, navedena glumačka podela za *Na dnu*, te broj glumaca koji su tada „nosili“ repertoar SNP-a⁹, jasno ukazuje na to da su u predstavi igrane tada najjače glumačke snage Pozorišta¹⁰.

Parova režija Na dnu Gorkog – ukrštanje dva pogleda na teatar

O svom viđenju ovog komada, ili tačnije – o onome što mu je poslužilo kao svojevrsna inspiracija, sâm Paro je, pod naslovom *Inspiracija*, zapisao sledeće.

„U Santa Barbari, Kalifornija, gradu s najvećim postotkom milijunera u svjetu, na jednoj stromoj livadi koju presijeca željeznička pruga Los Angeles – San Francisco, postoji

⁴ Enciklopedija Srpskog narodnog pozorišta, www.snp.org.rs

⁵ Pozorište „Ben Akiba“ je sve do 1980. godine i useljenja SNP-a u zdanje na novosadskom Pozorišnom trgu, bilo dramska scena SNP-a, da bi između 1980. i 1984. godine postala alternativna pozornica Drame SNP-a. Danas je nekadašnja scena „Ben Akiba“ Novosadsko pozorište / Ujvidéki Színház.

⁶ K. Dejmek, D. Đurković, D. Mijača i Ž. Orešković su tada bili stalni reditelji Drame Srpskog narodnog pozorišta.

⁷ U međuratnom je periodu SNP radilo pod imenom Narodno pozorište Dunavske banovine.

⁸ Srpsko narodno pozorište sve do 1980. godine nije imalo svoju zgradu, a predstave je prikazivalo na dve scene (Velikoj i Kamennoj) Sokolskog doma, današnjeg Pozorišta mladih, preko puta Dunavskog parka u Novom Sadu. Kapacitet gledališta Velike scene je bezmalo 600 mesta.

⁹ Ovdje se ponajpre misli na Stevana Šalajića, Dobriću Šokicu, Velimiru Životića, Stevana Gardinovačkog, Ljubicu Jović, Kseniju Martinov-Pavlović, Vasu Vrtipraški, Radeta Kojadinovića.

¹⁰ Ujedno, upravo mnogobrojnost predstava na repertoaru i neprestano uvećavanje naslova iz sezone u sezonu, razlog su relativno kratkog veka ne samo ove Parove režije nego većine predstava koje su u to doba nastajale u Srpskom narodnom pozorištu.

naselje prosjaka, koji na tom mjestu gdje vlakovi usporavaju vožnju zbog velike okuke i nagiba zemljišta, uskaču i iskaču iz vagona – uglavnom teretnih – i putuju bez karte bilo na jug ili sjever, ovisno o godišnjem dobu. Taj teren koji su zaposjeli ovi čudni prosjaci-vlakaši, zavještala im je posmrtno neka ekscentrična milijunašica. Na tom mjestu, duž pruge, prostire se čitav jedan mali grad podignut od građe i ambalaže izbacivane iz vlakova. To naselje – ili država – čije limene fasade bliješte na suncu i mame radoznalce i slučajne namjernike, ostaje nepristupačno: pokuša li mu se netko približiti otjerat će ga kamenicama.

De Sikino *Čudo u Milanu*.
Beket.¹¹

Malobrojne sačuvane kritike o ovoj predstavi, praćene retkim fotografijama – takođe iz Arhiva SNP-a, jedina su svedočanstva o novosadskoj inscenaciji drame Gorkog iz 1974. Na osnovu fotografija evidentno je da je Paro svoj rediteljski prosek do zasnivao na realizmu, a njegova beleška o neobičnom kalifornijskom prosjačkom gradu – državi nesumnjivo je iz sfere inspiracije pretočena u konkretnost scenografije. U saradnji sa Miletom Leskovcem, reditelj je radnju predstave smestio u tmurni ambijent jednog od naselja koja, ne samo pokraj Santa Barbare no na raznim stranama sveta, spontano niču u blizini sporednih koloseka prigradskih železničkih stanica, u isti mah i dovoljno udaljenih od velegrada ali ipak nadomak prostora u kojem vri život grada.

Jer, junaci predstave SNP-a su autentični autsajderi u svetu od kojeg su distancirani; skrajnuti su u odnosu na takozvane uredne, pristojne građane, ali su, isto tako, svoju neobičnu naseobinu locirali u blizini svega što grad može da ponudi bilo kom nevoljniku. Šta je to što im grad može ponuditi? Pre svega ono što žiteljima grada ne treba – razne vrste otpada.

Leskovac će načiniti dekor za ovu predstavu upravo od elemenata otpada pokupljenog s prigradskih deponija, gradskih đubrišta i dotrajalih železničkih vagona. I Jasna Petrović je pratila ovu logiku pa je na odgovarajući način profilisala bednu odeću konkretnih dramatis persona i uskladištvila kostime s ambijentom u kojem životare akteri scenske priče.

Paro, međutim, nije inscenaciju sveo na puki realizam (što će mu, videćemo, neki kritičari zameriti), a još manje na naturalizam, niti je pristao da Gorkog pozorišno tumači opterećen nasleđem koje je ovog pisca prinudno svrstalo među apologete određene ideologije, a s njom i socrealističke umetnosti. Odmak od realizma je, na izvestan način, najavio sâm reditelj pominjući Beketa kao jednu od svojih inspiracija.

Leskovčev scenografski „okvir“ kao da je u predstavu privazio beketovske klošare. A oni – naučio nas je tome Beket – nisu nimalo naivni. Naime, Vladimir i Estragon sobom donose antidramu i uvode nas u teatar apsurda. Baš zato, u Parovoj scenskoj interpretaciji, ni junaci drame Gorkog više neće biti ordinarni gubitnici, socijalni talog koji su na dno života smestile nepravedne društvene okolnosti.

Dalibor Foretić, dakle ne bez razloga, primećuje da su junaci predstave zapravo razapeti između normalnog života koji oni samo slute sakupljajući otpad, života koji se odvija negde drugde, i ovakvog njihovog prinudnog stanja koja će čak i oni, takvi kakvi su, ne mogu drugačije da prihvate nego kao iznuđenu privremenost. Iz takvog osećanja privremenosti proizilaze sva ostala njihova stanja i raspoloženja. I oni, naime, poput dvojice aktera slavne Beketove drame – čekaju. Čekaju da se nešto dogodi, da se nešto promeni i da, konačno, nekuda odu. Možda u neku drugačiju stvarnost, lepši ambijent, u neki bolji svet. „Gorkijevi *suvišni ljudi* postaju, dakle, Beckettovi *čekači*“, veli Foretić u svojoj kritici¹².

No, za razliku od beketovskog čekanja na koje su osuđeni Vladimir i Estragon, u Parovom scenskom tumačenju dramskih likova Gorkog Foretić će prepoznati jasno formulisane lične drame: „Nisu to drame koje se zbivaju pod velikim svetlima, s mnogo patosa. Paro većim dijelom predstave sredinu scene ostavlja slobodnu, ljudi su se poput štakora zavukli u svoje kutove. Sabijenost u kut, drhturenje pred životom, osnovni su poriv tih ljudi. Pa ako neka velika strast i izbaci ponekog aktera u sredinu (...) i njih će pratiti kao kor potmlu brektanje života iz zakutaka“¹³.

Foretić ni u ovoj svojoj kritici neće presuđivati. On se bavi analizom na osnovu onoga što je video i razumeo. A video je i razumeo da reditelj uz pomoć Beketa stvara odmak od banalnog prihvatanja socijalnih okolnosti koje u vidu kak-

vog objektiviteta determinišu društvenu poziciju autsajdera M. Gorkog.

Bilo je, međutim, i drugačijih kritičarskih mišljenja o novosadskoj inscenaciji drame *Na dnu*.

I Puba Mateović u svom kritičkom osvrtu konstatuje novum u Parovom rediteljskom odnosu prema dramskom materijalu, naročito klasičnom: „Izvanredno smela, a za bliže poznavaoce Parove teatarske fizionomije svakako i neočekivana obeležja, nosi rediteljski pristup ovoj klasičnoj drami...“¹⁴ Ovaj kritičar, za razliku od Foretića, već u uvodnom pasusu svog teksta uspostavlja jasan kriterijum na osnovu kojeg će procenjivati inscenaciju drame Gorkog te pominje „hudožestvenički rediteljski postupak“ i, razume se, Stanislavskog. Osnovna teza kritičara je da se dramatičnost koju podrazumeva dramska literatura Gorkog postiže „rediteljskim konceptom prevashodnog nalaženja *unutrašnjeg psihološkog* (podvukao A. M.) odraza u realističnoj čistoti oblikovanja svakog lika“. Postupak koji je u novosadskoj predstavi primenio Paro, konstatuje Mateović, nije udovoljio ovom kriterijumu.

Mateović, naime, kao da u sferi psihologije („unutrašnjeg psihološkog odraza“) prepoznaje moguću tačku uspostavljanja objektiviteta, što je, po njegovom mišljenju, Paro propustio da primeti.

„Teško je dozvoliti mogućnost da je reditelj odstupio od tradicionalističkog tumačenja ove drame zbog toga što je bio u nedoumici hoće li umetnički potencijal svakog pojedinog aktera biti dovoljan da udovolji hudožestvenim načelima interpretacije“¹⁵, a zatim poredi potencijale glumačkih ansambala Srpskog narodnog i Jugoslovenskog dramskog pozorišta, presećajući se maestraalne predstave koju je 1953. u JDP-u režirao Mata Milošević.

Ono, dakle, što Foretić prepoznaje kao Parov *dug Beketu* (podvukao A. M.), čije drame sâm reditelj označava kao jednu od svojih inspiracija, a što se u predstavi manifestovalo kao oslobađanje od imperativa koji podrazumeva generisanje scenske drame na psihološkoj determinisanosti likova, Mateović osuđuje kao nedostatak Parove režije. Ovaj kritičar smatra da je taj nedostatak nedopustiv sa stanovišta „tradicionalističkog tumačenja“ kakvo, recimo, ilustruje predstava iz 1953. godine.

Sa ove distance i bez podrške većeg broja kritika i drugih

svedočanstava o predstavi *Na dnu* Srpskog narodnog pozorišta nije moguće izvesti pouzdane zaključke o tome kakva je bila Parova režija, kakvi su bili njeni umetnički dometi, a još manje je moguće rekonstruisati predstavu. Ali je, s druge strane, na osnovu ukraštanja dva navedena kritičarska stava i pogleda na teatar, a ponajpre na temelju poređenja argumenata dvojice kritičara, moguće naslutiti Parove rediteljske intencije i pretpostaviti do koje mere je bio provokativan njegov pokušaj, makar i u najuslovnijem smislu, spajanja Gorkog i Beketa. Dakako, rediteljske namere pripadaju jednoj sferi, a njihova konkretna realizacija na pozornici su deo sasvim druge. Pa ipak, zanimljivo deluje već i sama Parova namera da uspostavi dramaturško-scenske relacije između dramskog predloška naglašeno opterećenog socijalnom dimenzijom, s jedne strane, i beketovske atmosfere, s druge, dabome uz sve potencijalne naslage koje ova dimenzija sobom može doneti dramskom materijalu kakav nudi Maksim Gorki.

* * *

U kontekstu šireg razmatranja opusa ovog reditelja možda bi i ovako osudni podaci mogli postati materijal (nadamo se koristan) za temeljnije zaključke o rediteljskoj poetici Georgija Para i njenim menama tokom bogate karijere ovog teatarskog autora.

Dodatak – Parov *Magbet* u Srpskom narodnom pozorištu

Već je konstatovano da je Georgij Paro, kao reditelj, u Novom Sadu pre svega bio prisutan blagodareći svojim režijama predstava izvedenih na Jugoslovenskim pozorišnim igrama. Valja, međutim, pomenuti još jednu predstavu koja je u Novom Sadu reprezentovala Georgija Para reditelja.

¹¹ Programska knjižica za predstavu *Na dnu* Maksima Gorkog u režiji Georgija Para, Srpsko narodno pozorište, Drama, sezona 1974–75, Arhiv Srpskog narodnog pozorišta, Novi Sad 1974.

¹² Dalibor FORETIĆ, *Na okuci života*, „Vjesnik“, Zagreb, 1. XI. 1974. Isto.

¹³ Puba MATEOVIĆ, *Bez psihološkog odraza*, „Politika“, Beograd, 29. X. 1974.

¹⁵ Isto.

U Srpskom narodnom pozorištu je, nakon izvođenja u Zagrebu i Beogradu, 12. X. 1981. godine gostovao Šekspirov *Magbet* u izvođenju ansambla Drame na albanskom jeziku Pokrajinskog narodnog pozorišta iz Prištine. Predstavu je režirao Georgij Paro. Kuriozitet vezan za ovu scensku verziju Šekspirovog dela uslovljen je činjenicom da je prištinski *Magbet* premijerno izveden još 29. XI. 1975, što znači da je predstava imala izuzetno dug vek, a tokom šest sezona, od prištinske premijere do novosadskog gostovanja, *Magbet* je igran u istoj glumačkoj postavci koju su predvodili Istref Begoli u naslovnoj roli, Meljihat Ajeti u ulozi Ledi Magbet, Dževat Čoraj kao Banko i Šani Palaska u ulozi Makdafa.

U Novom Sadu predstava je igrana na Sceni „Pera Dobrinović“ Srpskog narodnog pozorišta, dakle u novoj, tek useljenoj zgradi Teatra.

Prethodno je sâm reditelj, najavljujući turneju po većim gradovima Jugoslavije, izjavio da je veoma ponosan na dugo trajanje prištinskog *Magbeta*: „To je živa predstava što potvrđuje činjenica da se igra već šestu sezonu i da ju je vidjela ne samo publika na Kosovu već i u Sarajevu, Skoplju, Zagrebu i drugim našim gradovima, a prikazana je i na Dubrovačkim i Splitskim ljetnim igrama. Na svim tim jugoslavenskim gostovanjima postigla je zapažen uspjeh, za šta je, dakako, najzaslužniji sjajan glumački ansambl...“¹⁶

Dok doajen novosadske pozorišne kritike Miodrag Kujundžić u većem delu svog teksta, očigledno nezadovoljan rezultatom predstave reditelja kojeg veoma uvažava, podseća čitaoca na sadržaj poznate Šekspirove drame¹⁷, Avdo Mujčinović konstatuje: „U postavci Georgija Para nema nategnutih (podvukao A. Mujčinović) koncepcija kojima se manipuliše da bi nam se Šekspir prikazao kao savremeni pisac ili kako se to kaže da *nam se približi klasik i njegovo delo*. Već taj početni stav donosi poen Paru, jer zašto se mi iz sopstvenog komfora ne bismo približili klasiku u njegovom delu? I to takvom!“¹⁸

I Mujčinović zapaža da u predstavi, uprkos preciznosti primenjenog rediteljskog postupka i odličnih glumačkih interpretacija, postoje problemi, te da oni imaju veze s načinom na koji Paro uspostavlja odnos između Šekspirovih dramskih likova, motiva koji ih pokreću, i Povesti.

„To je s toga što Paro u drami pokušava da uspostavi Istoriju, kako kaže Jan Kot kao Veliki Mehanizam, da bi je pustio u pogon, a koja će samleti učesnike i njezine pokretače. Međutim istorija u *Magbetu* razlikuje se od istorije u *Ričardu III*. U ovom slučaju ona je Magbetovo lično iskustvo...“¹⁹, konstatuje kritičar.

Zanimljivo je razmatrati Parovu režiju *Magbeta* i u svetlu činjenice da su obe predstave – prištinska inscenacija Šekspira i *Na dnu* Gorkog u Novom Sadu – nastajale u istom periodu: *Na dnu* 1974, a *Magbet* samo godinu dana docnije. U ovom kontekstu indikativno zvuče Mujčinovićeve reči: „Paro usmerava predstavu u pravcu njenog izvorišta – siromašnom scenografijom, jednostavnim prostorom, minimalnom rekvizitom – Elizabetanskom vremenu i pozorištu“²⁰ Dakle, sa te strane sve je drugačije no u novosadskoj predstavi.

U *Magbetu* nema ni čekanja. Šekspirov *Magbet* samo načas okleva, a u zločine će ga definitivno gurnuti njegova žena i – krvavi hod ka tronu će biti nezaustavljivo pokrenut. Sve su to, dakle, elementi po kojima se dve predstave razlikuju. No, ima i nešto po čemu su jedna drugoj na izvestan način bliske.

Evidentno je da se u *Magbetu* Paro ne poziva na elemente Beketovog dramaturgije, niti referiše na njegov teatar, ne aludira na Beketov pogled na svet, niti se poziva na tragove beketovske atmosfere, ali i u prištinskoj predstavi, kao i u *Na dnu*, rediteljeve intervencije po svojoj prilici idu u smeru preispitivanja odnosa dramskog lika (motivacije, posledice delanja) i objektiviteta – povesti, društvenih i ekonomskih okolnosti. Logično je da se (i) Paro pita šta determiniše čovekovo ponašanje, šta presudno utiče na odluke koje donosi i, napokon, na koji način složeni konglomerat objektiviteta određuje da li će se čovek naći na dnu života ili će se, pak, upustiti u zversku borbu za tron. Junaci predstave *Na dnu* se, kao što smo pročitali u Foretićevoj kritici, za razliku od Beketovih anti-junaka, ipak nećemo nadaju; i Parov *Magbet* se na putu ka tronu, za razliku od kotovski definisane determinisanosti (Veliki Mehanizam Istorije²¹) nećemo nada.

Čemu se *Magbet* nada?

Mujčinović, naime, prepoznaje rediteljevu potrebu da naspram Zločinca i njegove supruge okrvavljenih ruku,



William Shakespeare: *Makbethi*, Teatri populor krahinor Priština, 1975.

dakle između bračnog para koji je krenu strašnom stazom zločina, postavi sve ostale ličnosti iz drame, naspram „sveta sa strašnom grimasom na licu od užasa koji je počinio *Magbet*. Taj svet zgrčena lica Paro nije sustegnuo u jedinstvenu grimasu kako bi dobio protivtežu *temi ubijanja* (podvukao A. Mujčinović) i košmara koja je središnja u predstavi i tragediji“²². A unutar *Magbeta* i Ledi *Magbet* je, kao da konstatuje Paro, formiran jedinstven univerzum, iracionalan na način s kojim ostatak sveta ne zna šta će, determinisan pomerenom logikom koja nije uslovljena bilo kakvim objektivitetom (pa ni sudbinom, jer zadatak veštica je ovde samo da otkoče mehanizam *Magbeta* kao „krvavog čoveka“), nego na gonom za samouništenjem koji prepoznajemo kao – apsurdan. Beketovski apsurdan.

Paro se, dakle, pre svega fokusira na lik *Magbeta* i, uz njega, na Ledi *Magbet*, da bi pronikao u razloge i okolnosti koje su uzurpatora pokrenule na akciju. U tom kontekstu je za reditelja svet nad kojim se vrši *Magbetova* strašna volja – samo posledica.

Možda ove dve predstave spaja upravo ta rediteljeva spremnost da opipa i ispita granice objektiviteta, da odmeri silu koja usmerava naše odluke i određuje životni put, a koju najčešće kolokvijalno imenujemo kao „život“, „sudbina“, „okolnosti“.

Izvori i literatura

Enciklopedija Srpskog narodnog pozorišta, dostupno na: www.snp.org.rs

V. ČEKIĆ, *Dugoveka predstava*, „Dnevnik“, Novi Sad, 12. X. 1981.

Dalibor FORETIĆ, *Na okuci života*, „Vjesnik“, Zagreb, 1. XI. 1974.

Jan KOT, *Šekspir naš savremenik*, Srpska književna zadruga, Beograd 1963.

Miodrag KUJUNDŽIĆ, *Okrvavljeni tron*, „Dnevnik“, Novi Sad, 14. X. 1981.

Puba MATEOVIĆ, *Bez psihološkog odraza*, „Politika“, Beograd, 29. X. 1974.

Avdo MUJČINOVIĆ, *Uzbudljivo*, „Politika ekspres“, Beograd, 13. X. 1981.

Programska knjižica predstave *Na dnu* M. Gorkoga, Srpsko narodno pozorište, Drama, sezona 1974./75., Arhiv Srpskog narodnog pozorišta, Novi Sad 1974.

¹⁶ V. ČEKIĆ, *Dugoveka predstava*, „Dnevnik“, Novi Sad, 12. X. 1981.

¹⁷ Miodrag KUJUNDŽIĆ, *Okrvavljeni tron*, „Dnevnik“, Novi Sad, 14. X. 1981.

¹⁸ Avdo MUJČINOVIĆ, *Uzbudljivo*, „Politika ekspres“, Beograd, 13. X. 1981.

¹⁹ Isto.

²⁰ Isto.

²¹ Jan KOT, *Šekspir naš savremenik*, Srpska književna zadruga, Beograd 1963.

²² Isto kao u fusnoti 18.