

Željka Turčinović

UKORIČENE MEMORABILIJE

Parove knjige od prakse do pospremanja

Godine 1981. u Teatrolgijskoj biblioteci Hrvatskog društva kazališnih kritičara i teatrologa pod uredništvom Nikole Batušića objavljena je knjiga Georgija Para **Iz prakse**. Knjige te biblioteke isprva su najčešće bile sastavljene od kraćih tekstova (kritike, eseji, studije) koje su njihovi autori, najrelevantniji hrvatski teatrolozi i kazališni praktičari, tijekom duljeg razdoblja objavljivali u različitim publikacijama (novine, časopisi, zbornici), pa je bilo logično da se na popisu zastupljenih autora nađe i ime Georgija Para, umjetnika koji je praktički od samih početaka svoje profesionalne karijere, a pogotovo od druge polovice 1960-ih, kontinuirano pisao o kazalištu, pri čemu nije analizirao samo vlastita redateljska i pedagoška polazišta i načela nego i pojave kojima je svjedočio kao upućeni i zainteresirani gledatelj i promatrač. Paro će takve ogledne pisati i u idućim desetljećima, pa će mu do kraja života biti objavljene još četiri slično koncipirane knjige, što će ga uvrstiti u red rijetkih hrvatskih kazališnih redatelja (Gavella, Fotez, Viočić) za kojima je, osim iznimno bogata redateljskog opusa, ostao i važan pisani trag. U tih pet knjiga kazališnih i autobiografskih zapisa te tipične proze Georgij Paro ostavio nam je iznimno svjedo-

čanstvo o svome bogatom profesionalnom životu, ali i vremenu u kojem je djelovao.

U knjizi *Iz prakse* tri su nosive teme: Gavella, Amerika i Dubrovnik (tako su i naslovljena pojedina poglavlja), koje će se često provlačiti i kroza sve buduće Parove knjige, dok su ostali tekstovi i crtice uvršteni u poglavlje *Razno*. Paro otvara knjigu citatom iz svog razgovora s Radoslavom Lazićem (časopis *Scena*, 1978.): *Svakom redatelju je san napisati knjigu. Gavella je bio ponosan na svoje Hrvatsko glumište više no bilo kojom režijom. Prolaznost teatra navodi nas na razmišljanje o fiksaciji. I ja sam razmišljao o knjizi. Ta prešli smo četrdesetu... Međutim sumnjam da ću napisati knjigu; redatelj misli teatrom, a to se teško može adekvatno izraziti riječima. Uostalom, ima rasutih po novinama, časopisima, knjigama, kazališnim programima mojih tekstova, bilježaka uz rad na predstavama, zapisa s kazališnih putovanja svijetom, dnevnika, intervjua – možda je to moja knjiga u vremenu za razliku od one ukoričene za sva vremena.*

Prvo poglavlje knjige posvećeno je Branku Gavelli kojeg je Paro smatrao svojim kazališnim ocem. Primio ga je na Akademiju „nepropisno“ jer je po tadašnjim pravilima



mogao doći na prijemni ispit iz režije jedino kao absolvent nekoga drugog fakulteta, a kada mu je priznao da još nije apsolvirao anglistiku i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, Gavella ga je u svom stilu „zašpotao“ i omogućio mu upis, uvjetujući to Parovim obećanjem da će diplomirati filozofiju. Pišući o Gavelli Paro je ukazivao na nerazdvojnost njegova umjetničkog i pedagoškog rada: *Gavellina škola i Gavellin teatar nerazdvojno su povezani. Teatar je osnova i produžetak škole. Sve je zamišljeno kao neprekinuti proces uzajamnog djelovanja škole i teatra. Izlišavši iz škole, glumci i redatelji rade i razvijaju se u teatru. Po tome je škola osnova teatru, a teatar produžetak škole. Isti ti glumci i redatelji, obogaćeni iskustvom rada u teatru, djeluju kao nastavnici na školi i prenose stečena iskustva na studente. Po tome je škola produžetak teatra, a teatar osnova škole.*

Od Gavella, Paro je naučio da se u teatru ne misli od danas do sutra, već barem dvadeset godina unaprijed, da su temeljne pretpostavke kazališne umjetnosti, umjetnički govor i scenski prostor. Gavella je znao reći: *Cijeli život ispravljam glumcima govor i smišljam kamo da postavim vrata*. U toj anegdoti *credo* je Gavellina teatra, zaključuje Paro.

Paro u istom tekstu problematizira i pitanje teatra kao institucije koja, za razliku od drugih europskih, politički i nacionalno razvijenih sredina, kod nas nije nastala kao samosvojan fenomen, već kroz borbu za nacionalni identitet zbog čega je češće bio produžetak političkih nego umjetničkih htijenja i ideja. Gavella je bio duboko svjestan te činjenice pa je kontinuirano radio na tome da problem našeg teatra prevede s političkoga na umjetnički plan.

U poglavlje *Gavella* uvršten je potom *Razgovor Paro-Šovagović za „Prolog“*, u kojem Paro i glumac Fabijan Šovagović vode nadahnuti dijalog o raznim kazališnim temama, među kojima su posebno istaknute dvije: gavelijansko nasljeđe te mediji televizije i filma koji postupno ulaze u kazališni život. Šovagović objašnjava kako se promijenio odnos između redatelja i glumca. Glumac je zaposleniji i manje odan kazalištu, a *kazališni je redatelj ostao u poziciji starog glumca, ljubomornog na kolege koji više igraju*. Samo kazališnog glumca više nema, glumci rade sve – film, televiziju i kazalište dok je podjela redatelja na kazališne, filmske i televizijske redatelje stroga i ograničavajuća. Šovagović zagovara glumca koji će se raspršiti po svim medijima, smatrajući da ga nitko ne može zaustaviti, jer vrijeme nitko ne može zaustaviti. Televizija je emancipirala glumca, on više nije ovisan o teatru. Za Šovagovića je to raslojavanje kazališta, za Para je to kraj kazališta. Bila je to 1969. Tek usporedbe radi s današnjim vremenom!

Paro se divi Gavelli jer je imao snage pod stare dane otići iz zlatne ljuske zagrebačkoga HNK-a te s grupom mladih i još neafirmiranih glumaca osnovati Zagrebačko dramsko kazalište. Nažalost, zaključuje Paro, ti su se glumci u zreloj stvaralačkoj dobi vratili u HNK i umjesto da preporede to kazalište, oni tamo životare, a ozbiljno rade na televiziji i filmu. Paro postavlja retoričko pitanje: *Što smo mi, glumci i redatelji uradili nakon Gavelle? Održavamo*

ono što je Gavella stvorio i to ne na baš najbolji način... Perspektivu zagrebačkoga glumišta Paro vidi u osnivanju manjih kazališta koja će se obračati određenim profilima publike. Male scene vidi kao mogućnost eksperimenta za mladog pisca, redatelja i glumca.

Treći tekst uvršten u knjigu *Iz prakse, Gavellin teatar i novi mediji*, Parovo je izlaganje sa simpozija *Branko Gavella kazališni praktičar i teoretičar*, održanog u listopadu 1970. povodom preimenovanja Zagrebačkoga dramskog kazališta u Dramsko kazalište Gavella. U njemu Paro obrazlaže svoju tezu da je Gavella izvršio *kopernikanski obrat* u našem teatru, postavivši glumca, a ne dramski tekst u ishodište svog sustava. Gavellina teorija glume, tvrdi Paro, naš je odgovor na problem odnosa dramske književnosti i kazališta, a dolazak novih medija kod Gavelle je izazvao veliko zanimanje unatoč skepsi s kojom je, primjerice, dočekao pojavu televizije primjećujući kako ona *čovjeka umanjuje umjesto da ga povećava*. Gavella je, svjedoči Paro, bio fasciniran crtanim filmom pa je govorio kako bi se u tom obliku umjetničkog izražavanja mogle realizirati Krležine *Legende* čime bi se riješio i problem scenske realizacije autorovih didaskalija, a pred samu smrt progonila ga je i misao o filmskoj ekranizaciji *Gospode Glembajevih*.

U istom poglavlju o gavelijanskom naslijeđu na zanimljiv način progovara i tekst *Macbeth u Gavelli*, zapravo transkript razgovora koji je 1972., tijekom Parova rada na Shakespeareovu *Macbethu* u DK Gavella, vođen s njime i sudionicima ili očevidcima nekadašnje Gavelline postave te tragedije u istom kazalištu. Glavni su akteri tog razgovora sam Paro i Gavellin Macbeth, Drago Krča, a usporredba Gavellina i Parova koncepta postaje i svojevrsnom prolegomenom za Parovu redefiniciju postavki njegova Učitelja, što će kroz nadahnuto razmatranje o funkciji tlorisa te odnosu svijet : kazalište, doći do izražaja i u završnom tekstu ovog poglavlja, *Zapis o tlorisu*.

Iako je već i prije tražio svoj vlastiti put i poetiku, proces Parove redateljske emancipacije presudno je bio određen njegovim američkim iskustvima, stečenim poslije 1966. otkad počinje kontinuirao raditi kao gostujući profesor glume na američkim sveučilištima, što je značilo i rad s tamošnjim studentskim kazalištima. U drugom dijelu knjige (poglavlje *Amerika*), Paro opisuje i analizira rad

na dvjema predstavama koje je 1969. i 1970. postavio sa studentima Kalifornijskog sveučilišta iz Santa Barbare, Camusovu *Kaliguli* (*Postavljajući Kaligulu*) te predstavi *Theatar March 26, 27* napravljenom sa studentima četvrte godine glume za Studenski umjetnički festival u Santa Barbari (*Teatar ožujak 26/27*). Iz Parova pristupa, koncepcije i načina razmišljanja vidljivo je kako su na njega već snažno utjecala nova kazališna strujanja s kojima se susreo u Americi, a rad na predstavi *Theatar March 26, 27*, kako nam svjedoči ovo Parovo (samo)razmatranje s detaljnim opisom procesa rada, svojevrsna je predigra za predstave koje će početkom sedamdesetih postaviti na Dubrovačkim ljetnim igrama (*Eduard II., Aretej, Kristofor Kolumbo*) i koje će biti prepoznate kao remek-djela ambijentalnoga kazališta.

Tema je to kojom se Paro bavi u tekstovima objavljenim u trećem dijelu knjige *Iz prakse*, u cijelosti posvećenu njegovim iskustvima i razmišljanjima vezanim uz specifičnosti ambijentalnoga kazališta na dubrovačkom festivalu. Svoje tri spomenute predstave stavlja u širi kontekst u ogledu *O dubrovačkim scenskim prostorima*, u kojem ispisiuje malu povijest razvoja ideje ambijentalnoga kazališta na lgrama, dajući teatrološki relevantnu interpretaciju koja će biti od ključne važnosti za sve buduće istraživače ove teme. Kada govori o svojim prethodnicima, posebno se bavi dubrovačkim doprinosima Marka Foteza, Branka Gavelle i Koste Spaića, a vlastite predstave s početka sedamdesetih istodobno interpretira kao nastavak njihovih istraživanja te kao propitivanje novih izražajnih mogućnosti u skladu sa svim onim što se širom svijeta događalo u kazalištu šezdesetih, u značajnoj mjeri određenim djelovanjem Grotowskoga, Schechnera, Brooka, livingovaca...

Zanimljivo je da Paro u ovom tekstu polazi od slikovite usporedbe Dubrovnika sa Shakespeareovim *The Globe Theatreom*, razvijajući je do poslije često korištene sintagme Dubrovnika kao *Grada – pozornice* koja posljedično vodi do posvemašnjeg ispreplitanja kazališta i stvarnog života, što je u krajnjoj konsekvenci i bio Parov dubrovački ideal tih godina. Uočljivo je to i iz tekstova *Teatar na otvorenom ili otvoreni teatar te Prostor-dramsko lice* u kojima Paro analizira svoj postupak u radu na *Areteju, Kristoforu Kolumbu* i *Eduardu II.* te u njima uspo-

stavljene odnose na relaciji glumac – publika, scena – gledalište, život – teatar. *Moj ideal teatra*, napisat će Paro 1975., jest prostor u kojem bi se glumci i publika susretali tijekom cijelog dana do u kasnu noć. *Bilo bi to mjesto neprestanog prožimanja životnog i teatarskog, neka vrsta kontinuiranog teatarskog čina, ostvarenog u otvorenoj komunikaciji publike i glumaca... Nije isključeno da se uloge i zamijene, da publika glumi, a da glumci gledaju. Isto tako je moguće da netko iz publike postane glumac, kao i da netko od glumaca napusti teatar. Koliko je moguće ukinuti dvojstvo glumca i publike, života i teatra? Događa li se to u teatru lgrava? Glumac će s broda u scenu – kutiju. Zaboravit će Bokar i Santa Mariju. Je li to bio samo san?*

A da je kazalište za Paru u to doba doista bio san o novom i drukčijem svjedoči i sedam kraćih tekstova (uključujući i tri manifestnoga karaktera) koji se odnose na njegove predstave (*Idiot, Malo pa ništa, Grbavica, Događaj u gradu Gogi, Kristofor Kolumbo*) i/ili temeljna načela redateljskog posla, objavljenih u završnom poglavlju knjige, pod egidom *Razno*.

Druga Parova knjiga, *Made in U.S.A.* (1990.), također je objavljena u Teatrološkoj biblioteci Hrvatskog društva kazališnih kritičara i teatrologa (ur. N. Batušić), a predgovor za nju napisao je njegov američki prijatelj i suradnik David Flaten, redatelj i scenograf koji je tada radio kao profesor na koledžu Pomona u kalifornijskom gradu Claremontu.

Na sadržaj te knjige upućuje već sam naslov: Paro nam u njoj referira o svojim američkim iskustvima i doživljajima u razdoblju od 1966. do 1970. Od petnaest tekstova osam ih je, u sažetijem te dnevnim novinama prilagođenu obliku, prethodno objavljeno u zagrebačkom *Vjesniku*, a sedam u raznim revijama i stručnim časopisima (*Studio, Scena, Pozorište*). Američki kazališni, ali i životni krajolik, Paro dojmljivo oslikava u tekstovima *Broadway* (1967.), *Broadway – drugi put* (1968.), *San Francisco* (1967.) i *Jesen u parku Golden Gate* (1970.).

Kazalište me razočaralo, ulica mamila. U svakom slučaju, sam Broadway bio je daleko najimpresivnija, najspektakularnija i najveća predstava koju sam vidio na Broadwayu, piše Paro te nas upoznaje s nekim specifičnostima



njujorškoga kazališnog života, od važnosti kritike i uloge producenta do specifične pozicije glumca u američkom kazalištu u kojem su, kako primjećuje, svi gradovi osim New Yorka samo kazališna provincija.

Mnogo više od velikih brodvejskih produkcija Paru su se svidjela *off* brodvejska kazališta, pri čemu pojam *off* za njega ima dvostruko značenje: podalje od ulice Broadway, ali i podalje od brodvejske kazališne estetike. Ta kazališta, smještena u Greenwich Villageu, u *cafe-teatrima*, podrumskim prostorima, preuređenim tavanima i garažama, na scenu su donijela Beckettova, Ionescova, Genetova i Pinterova djela, te na kraju donekle ublažila Parov zaključak o njujorškome kazališnom životu: *Broadway nudi kazalište kao robu, a bez te robe život je moguć. Bez kazališne umjetnosti život je nezamisliv.*

Kao vrstan putopisac Paro se iskazao u tekstu *San Francisco*, gdje svakodnevicu Hight-Ashburyja, tada znamenite hipijejske četvrti, opisuje kao predstavu-život kojoj su „autori“ Henry Thoreau, Halil Džubran, Herman Hesse, Aldous Huxley, „redatelji“ Lenjin, Trocki, Ho Ši Min, Mao, Che, a „dramaturg“ Dr. Timothy Leary.

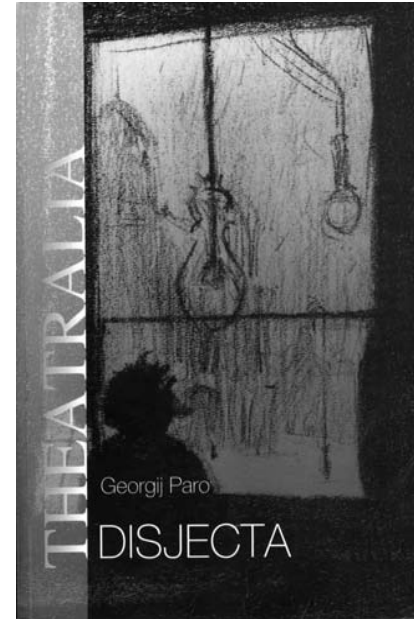
Živu sliku američkoga kazališta te s njim povezanih fenomena Paro donosi i kroz tekstove u kojima opisuje svoje susrete s poznatim umjetnicima poput dramatičara Williama Ingea i Dennisa Reardona (u knjizi je objavljeno i njegovo pismo upućeno Paru), redatelja i teoretičara Herberta Blaua te glumca Franka Silvere, a krug tema na koje je usredotočen kreće se od lajtmotiva kakvi su uloga kritike, položaj glumca, redatelja i dramskog pisca te odnos komercijalno – umjetničko, do rasnog problema (*Bijeli i crni kvadrati*) ili pojedinih predstava (*Uz neke predstave u Minneapolisu*). Posebno pritom intrigira Parovo svjedočanstvo o tzv. gerilskom kazalištu za čije je najistaknutije predstavnike (The San Francisco Mime Troupe, El Teatro Campesino, Bread and Puppet, Living Theater) ustvrdio da su *danas sigurno značajniji za američko kazalište od svega onog što se trenutačno zbiva na Broadwayu ili bilo gdje drugdje na američkoj profesionalnoj sceni (Uništimo kulise, potpalimo požar, u kino-dvoranama!, 1970.)*. Upoznajući nas s osnovnim načelima djelovanja spomenutih grupa, Paro je napisao tekst koji je i danas relevantan, a u trenutku kada je objavljen u zagrebačkom *Vjesniku* bio je za jugoslavensku kazališnu javnost rijetko neposredno svjedočanstvo o zbivanjima na tada uzavreloj američkoj alternativnoj kazališnoj sceni.

Daleki odjek tog vrenja jedini je tekst u knjizi *Made in U.S.A.* koji je napisan poslije 1970., na što izravno ukazuje i njegov naslov, 1981. – *New York, New York*. Izvještaj je to o ponovnom boravku u New Yorku te putovanju po Kaliforniji i Nevadi, pri čemu valja reći da su Parovi putni zapisi dovoljno dojmivi te prožeti zanimljivim i poetičnim asocijacijama i opservacijama da bi mogli funkcionirati i u okviru putopisnog žanra lišenog dodatnih dimenzija. No dodatna dimenzija u Parovim putopisima je nezostavna i uvijek je, dakako, vezana uz kazalište. Ovaj put na svome kalifornijskom itinereru sreo je, uz ostale, oca *happeninga* Allana Kaprowa, glavnog urednika kult-

noga kazališnog časopisa *The Drama Review* Michaela Kirbyja, dramaturga i teatrologa Františka Deaka te njujorškog pisca, redatelja te jednog od osnivača kazališta La MaMa Paula Fostera, redom umjetnike koji su svojim djelovanjem obilježili američku scenu šezdesetih. Parovi razgovori s njima svojevrsno su propitivanje kazališnog nasljedstva tog vremena, ali i posredno propitivanje njegove vlastite poetike te postupnog odmaka od načela na kojima je stvarao svoj teatar na početku sedamdesetih.

Theatralia disjecta – Predstave I... I ljudi treća je knjiga Parovih kazališnih zapisa, a objavio ju je 1995. ogranak Matice hrvatske u Karlovcu (ur. Ivan Jurković), gradu njegove mladosti i prvih kazališnih koraka. *U naslovu knjige zamka – raspršeno, razjedinjeno, razbacano – na stranama knjige – iznenađenje! Čvrsta sinteza s jasnim obrisima osobne redateljske poetike koja nije česta u hrvatskom glumištu*, zapisao je o toj knjizi njezin recenzent Nikola Batušić.

Tekstovi napisani od 1974. do 1995. razvrstani su, sukladno podnaslovu knjige, u dvije tematske cjeline. Prva se otvara autobiografskim tekstom *Sentimentalno sjećanje na moje kazališne početke u Karlovcu* koji se svojim intimnim ugođajem vezuje na Parov predgovor knjizi (*Konj*) u kojem vrlo poetično opisuje svoje obiteljske korijene. Ostali tekstovi Parove su eksplikacije predstava na kojima je radio ili ih je planirao raditi, instruktivne zbog akribičnosti kojom je pristupao svakome pojednom djelu i autoru, a i iznimno vrijedne kao građa za eventualna buduća teatrološka razmatranja. Problematika dramaturgije proze i epa (*kako epsko djelo učiniti dramatičnim?*) dominantna je u tekstovima *Radne bilješke uz pokušaj scenskog čitanja Krlježina Banketa u Blitvi te Režirajući Osmana*, a Gundulićevu spjehu posvećen je i tekst *Kraj Osmana*, intrigantno svjedočanstvo o Parovoj želji da nakon tri spominjane predstave s početka sedamdesetih u Dubrovniku postavi i *Osmana*, kao monumentalnu predstavu koja bi se, posve teatralizirajući grad, događala na više lokacija tijekom čitava trajanja festivala. Nedosanjanim predstavama Paro se dijelom bavi i u tekstu *Tri puta Gospoda Glembajevi ili muke po Krlježi* koji, pored ostalog, svjedoči i o njegovu posebnom odnosu s Krlježom kojeg je uvijek posjećivao prije odluke da režira njegove tekstove, a o serioznosti s kojom je prilazio



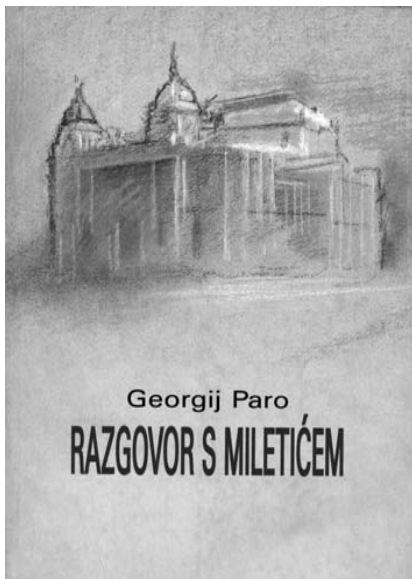
čak i onim komadima koji su se inače rutinski svodili na predtekst za lako, zabavjačko kazalište, zorno svjedoči studija *Moje scensko druženje s Fadilom Hadžićem*, napisana u trenutku kada je Paro za sobom imao pet predstava napravljenih prema Hadžićevim djelima. Još jedan ključni doprinos proučavanju hrvatskoga ambijentalnog kazališta Paro donosi u tekstu *O splitskim otvorenim scenskim prostorima*, gdje analizira svoja splitska ambijentalna iskustva te ih uspoređuje s dubrovačkim, zaključivši kako je Dubrovnik gosparski, a Split pučki grad što je, dakako, više izraz emotivnog nego stručnog stava, ali je bitan u osmišljavanju i oblikovanju dubrovačkih odnosno splitskih ljetnih predstava. *Razlike*, kaže Paro, u prvom redu proizlaze iz različitosti Dubrovnika i Splita. *Dubrovnik je harmoničan u svojoj ljepoti, Split je fragmentiran, oaze njegove povijesne arhitekture izmiješane sa suvremenim urbanim prostorima*. Iz toga, prolazi, *naglašenija atmosfera životnosti Splita prema još uvijek prisutnoj gosparskoj atmosferi Dubrovnika*.

Prvi dio knjige završava još jednim zapisom o kazališnom Karlovcu, prožetom Parovim nostalgijim reminiscencijama na odrastanje i prve kazališne korake, napravljene uz podršku njegove profesorice hrvatskog jezika Mace Vrbečić i pisca Stjepana Mihalića. Paro je taj tekst (*Neka ostane zabilježeno*) izgovorio 28. studenog 1992., na dan kada se u ratom opustošenom Karlovcu obilježavala stota obljetnica Zorin-doma što je očito pojačalo njegovu sentimentalnu notu.

Drugi dio knjige započinje sa sjećanjem na Parova profesora Rudolfa Filipovića, a nastavlja se s nizom portreta umjetnika s kojima je surađivao i/ili prijateljevao (Inge Kostinčec, Boris Buzančić, Fabijan Šovagović, Zlatko Kaulzarić Atač, Marijan Matković, Pero Kvrčić, Vanja Drach, Dino Radojević, Nino Škrabe, slovenski glumci Polde Bibič, Boris Cavazza, Radko Polič, Ivo Ban, Štefka Drolic) ili su ostavili važan trag na njegov kazališni razvoj (Stjepan Mihalić, Dino Radojević). U tim minijaturnim ogledima Paro dodiruje samu bit umjetničkog postupka ili poetike ljudi o kojima piše, no kako je riječ o umjetnicima koji su mu bili bliski, većina tih tekstova nosi u sebi i značajke memorabilijске literature, zgodimice važne i za bolje poznavanje nekih dijelova Parove kazališne karijere. Fascinantan je pritom način na koji Paro u jednoj ili dvjema rečenicama umije sažeti svoj doživljaj portretiranih osoba, pa tako, primjerice, za profesora Filipovića kaže kako je bio *gotovo idealan kazališni posjetitelj* koji se *znao prepustiti mađiji scene, a da pri tom zadrži onu vrstu kritičnosti koja iskazana i u najoštrijem obliku nikada nije prelazila granicu blagonaklonog razumijevanja*, Buzančića opisuje kao *čovjeka koji je svojom glumačkom osobnošću unio privatni ton na zagrebačku scenu, a važnost opusa Inge Kostinčec skicozno određuje već na samom početku teksta: Ono što je Ljubo Babić za hrvatsku scenografiju, to je Inge Kostinčec za hrvatsku kostimografiju. Oboje su izdijeli likovnost hrvatskog kazališta u europska mjerila*.

Četvrta Parova knjiga **Razgovor s Miletićem** otvara ediciju *Četvrti zid* nakladničke kuće Disput, a objavljena je 1999. (ur. Nino Škrabe).

Knjigu otvara naslovni tekst koji Paro „žanrovski“ određuje kao *spiritističku seansu*. Riječ je o fiktivnom dijalogu Georgija Para, intendanta HNK-a u Zagrebu s kraja 20.

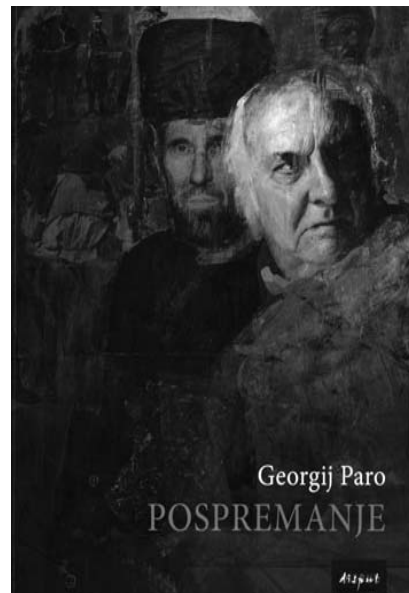


stoljeća te njegova prethodnika s kraja 19. stoljeća, Stjepana Miletića. Paro priziva duh prvoga i po njemu najboljeg intendanta zagrebačkoga HNK-a kako bi usporedio prošlost i sadašnjost te na duhovit način, s primjerenom dozom ironije, zaključio kako je vremenskom odmaku unatoč mnogo toga ostalo isto, počevši od kroničnog nedostatka novca za kulturu i miješanja politike u rad kazališta do jala koji nas okružuje, nepoštovanja kreativnosti te uloge i stila kazališne kritike.

Uvodni, nosivi „dramolet“ slijede tri tematske cjeline. Prva, naslovljena *Iz kazališnih knjžica*, donosi tridesetak tekstova koje je u razdoblju od 1959. do 1988. Paro napisao za programske knjižice predstava koje je režirao. Teme su im pojedini pisci, njihova djela i redateljski pristup njihovoj interpretaciji, a karakterizira ih sve ono što smo već i prije rekli o takovrsnim Parovim uratcima: promišljenost, jezgrovitost, prodornost i originalnost misli te razumljivost, osobito važna kada se zna da je riječ o „primijenjenim“ tekstovima, pisanim za najširi krug kazališne publike. Paro kroz njih progovara kao vrhunski kazališni

intelektualac kakvim se iskazuje i u 35 tekstova tiskanih u drugom poglavlju ove knjige čiji naslov, *U raznim povodima*, sugerira raznolikost poticaja za njihovo pisanje (obljetnice, simpoziji, novinske kolumne, monografije, izložbeni katalozi). Kolaž je to tekstova o ljudima, drama, događajima te vlastitim i tuđim predstavama koje Paro svojim lucidnim zapažanjem, britkim dosjetkama, anegdotalnim komentarima i stručnim analizama kontekstualizira u širem osobnom ili društvenom i kulturno-umjetničkom okviru, a značajke autorova izričaja podjednako dolaze do izražaja u sasvim malim, „haiku“ crticama (kakva je, primjerice, ona posvećena glumcu Zlatku Crnkoviću), kao i u nešto opsežnijim studijama poput onih o postavi Hofmannsthalova *Jedermann*a u Varaždinu (*Vsaković vuni u vnutri*), Krležinu scenariju/dramatizaciji *Put u raj* (*Krležin put u Damask*) te još jednom razmatranju vezanom uz predstavu/dramatizaciju *Banketa u Blitvi* (*Banket s Krležom*). Kako se i u ovoj knjizi nalazi još nekoliko tekstova u kojima su Krleža i njegovo djelo u fokusu ili na margini razmatranja, postaje razvidnim da je upravo taj autor jedan od temelja „Parova kazališta“ te da bi se na osnovi njegovih krležijanskih opservacija mogao, a s obzirom na važnost predstava koje je radio prema Krležinim djelima, i trebao, napraviti opširniji teatrološki rad o Parovoj kazališnoj krležijani kao jednom od temeljnih opusa suvremenoga hrvatskog glumišta.

Treća tematska cjelina knjige *Razgovor s Miletićem* nosi naslov *Zapisi iz Amerike*, a ovaj su put u toj redovitoj „rubrici“ u svim Parovima knjigama, uz tekstove o susretima, putovanjima, predstavama te televiziji i fenomenima novog doba, objavljena i dva opširnija izvotka iz Parovih američkih dnevnika iz 1991. i 1993. godine. Oba su u ovoj knjizi objavljena prvi put, baš kao i osam drugih tekstova, uključujući i veći dio onoga naslovnog, pa je i po tome ova knjiga posebna jer nam na neki način govori kako je tijekom devedesetih godina 20. stoljeća Paro, osim teatrom, počeo sve više misliti i riječima. Dokaz tome jest i peta, a ujedno i posljednja Parova knjiga znakovita naslova *Pospremanje* (izdavač Disput, Zagreb; ur. N. Škrabe, 2010.) u kojoj autor u tri poglavlja (*Režija i dramaturgija; Obljetnice, monografije, smrti; Južna Kalifornija*) sabire tekstove nastale u razdoblju od 2000. do 2010. U prvom od njih propituje svoje kazališne



korijene i koncepte autora čijim se djelima bavio. Uz tvrdnju da nije gavelijanac, ali da živi i radi u gavelijanskom duhu, povezujući na različite kreativne načine pedagogiju i praksu, Paro se ponovno vraća svome kazališnom ocu Branku Gavelli (*Prolegomena za Gavellinu klasu*), slijedom predstava koje recentno režira u Dubrovniku i La Verneu propituje Genetovu poetiku (*Jean Genet i kazalište apsurd*), u odgovoru na zajedljivi komentar supruge američkog veleposlanika u Hrvatskoj, gđe Lynn Montgomery, eksplicira što je htio reći svojom postavom Ghelderodeova *Kristofora Kolumba* na Dubrovačkim ljetnim igrama (*Ghelderodeov Kolumbo ili pružena ručka*), analizira svoje dramatizacije proze Ranka Markovića (*Fuga; Peri thanatu*), pisca kojem ispisuje i mudar, nekonvencionalan *in memoriam* (*Smrt – Uvertira*), te se još jednom bavi svojim dubrovačkim ambijentalnim iskustvima, ovaj put u najzaokruženijem, sintetičkom ogledu *Prema svom (ambijentalnom) kazalištu ili Fin de partrie*. U drugom poglavlju, ponovno prožetom i spomenarskim duhom, nadahnuto i sugestivno, u krajnje svedenim for-

mama, portretira umjetnike s kojima je surađivao ili ih je susretao (Jurij Ljubimov, Kosta Spaić, Milka Podrug-Kotković, Tonko Lonza, Alenka Vipotnik, Majda Potokar, Ruta Knežević, Ivica Šarić, Pero Gotovac), ali prilaže i niz prigodnih tekstova i pisama, iskazujući širinu i otvorenost svoga kazališnog duha.

Treći dio knjige, svojevrsni epilog Parova spisateljskog opusa, ponovno nas vodi u SAD, kroz dnevničke zapise iz 2000. i 2001. Ispisujući, u kratkim, emotivnim fragmentima, povijest umiranja svog američkog prijatelja Dicka Barnes, Paro još jednom evocira svoj omiljeni *ritual proletnih dolazaka u Južnu Kaliforniju*, no istovremeno se i sam oprašta od jednog dijela svoje karijere, kazališta i života, svjedočeći još jednom kako su u njegovu slučaju granice između svijeta s ove i one strane pozornice bile tanane i prozirne.

Parove knjige moćno su svjedočanstvo o njegovu kazališnom poslanju i iznimnom doprinosu koje je dao hrvatskom glumištu; one su psihogram i „teatrogram“ jednoga velikog kazališnog intelektualca i mudraca koji je, kako nam svjedoče njegovi tekstovi nastali tijekom više od pola stoljeća, istovremeno bio i vrlo osebujan i darovit književnik.