

IN MEMORIAM GEORGIJU ŽORŽU PARU (ČAČAK, 1934–ZAGREB, 2018)

Velikan koji je (ra)stvarao život

Georgij Žorž Paro
 protagonist je zlatne epohe
 hrvatskoga kazališta, koja
 će se po njemu pamti

Prošli tjedan, 3. svibnja, u vječnost je otišao nenadomjestiv kazališni umjetnik Georgij Žorž Paro. Velikan zlatne epohe hrvatskoga kazališta, koja će se osobito po njemu pamti. Bilo je još velikih redatelja, ali malo ih je, za razliku od Para, koji su kazalištem raskrinkavali život. Malo ih je koji su se mudro, odlučno i hrabro suočavali sa stvarnošću, koju je on znao vidjeti i biti joj dostojan sugovornik. Po onome što je radio i iza sebe ostavio usporediv je s uzorom mu i učiteljem Brankom Gavellom.

Rođen je 1934. u Čačku, u Srbiji, gdje mu je otac bio časnik kraljevske vojske. Pučku školu i gimnaziju završio je u Karlovcu, gdje je režirao prvu amatersku predstavu, *Pepeljugu* Jakše Kušana, i prvu profesionalnu predstavu, *Osvrni se gnjevno*, Johna Osborna. Na zagrebačkom Filozofskom fakultetu diplomirao je filozofiju i anglistiku, a na Akademiji dramske umjetnosti kazališnu režiju. Sljedbenik Gavellina promišljanja kazališta i pripadnik gavelijanskoga naraštaja redatelja, tzv. kartela, u koji su uvršteni Kosta Spaić, Božidar Viočić i Dino Radojević.

Od 1959. do 1972. bio je zaposlen kao redatelj u zagrebačkome HNK-u, a od 1992. do 2002. kao intendant. U međuvremenu bio je umjetnički ravnatelj Dubrovačkih ljetnih igara i Sterijina pozorja, redoviti profesor režije na ADU-u, redatelj i predavač na američkim sveučilištima, režirao na Radiju Zagreb, bio dramaturg u Zora filmu i zagrebačkoj Komediji, umjetnički savjetnik Jadran filma. Dobitnik je brojnih nagrada, pa i najprestižnijih: Nagrade Vladimir Nazor za životno djelo 2007. i Nagrade hrvatskog glumišta za životno djelo 2009.

Dvjesto režija

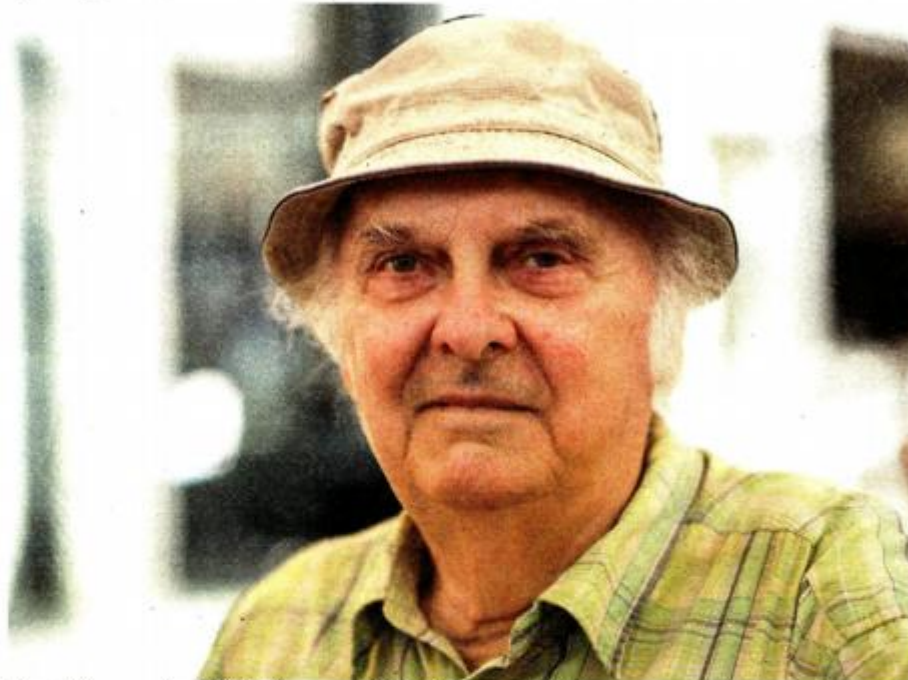
U iznimnoj karijeri režirao je više od 200 predstava u Hrvatskoj i inozemstvu. Inscenirao je važna dramska djela ključnih hrvatskih i svjetskih književnika. Režirao je opere Mozarta, Čajkovskog i Musorgskog, dokumentarne filmove, televizijske i radiodrame...

Za kazalište je adaptirao i dramaturgizirao najviše Krležina djela: *Povratak Filipa Latinovića*, *Ratne dnevnik*, *Put u raj*, *Banket u Blitvi*, *Zastave*, *Tri kavaljera frajle Melanije*, *Balade Petrice Kerempuha*, zatim *Idiota* – s Božidarom Viočićem – i *Ujakov san* F. M. Dostojevskoga, *Zajedničku kupku* R. Marinkovića itd. Revitalizirao je više drama iz hrvatske dramske baštine, poput *Ljubice* Augusta Šenoa, režirao je prazvedbu *Malo pa ništa* A. G. Maštoša i *Sveti Aleksij* T. Brezovačkoga.

Zadnja režija bila je predstava *Dobri čovjek Bažulek* N. Škrabea, prazvedena u prosincu 2017. u koprodukciji zagrebačkoga KNAP-a i karlovačkog Gradskog kazališta Zorin dom, a predzadnjom u svibnju 2017. – *Talijanski slamatni šešir* E. Labichea, u GK Komedija – obilježio je šest desetljeća umjetničkog djelovanja. Objavio je pet knjiga kazališnih zapisa: *Iz prakse*, *Made in USA*, *Theatralia disjecta*, *Razgovor s Miletićem* i *Pospremanje*.

Kao redatelj, dramaturg, pedagog i nositelj niza institucionalnih funkcija Paro je oblikovao umjetnički intrigantnu i iznimno kreativnu fizionomiju hrvatskoga kazališta druge polovice 20. stoljeća. Na početku karijere zapažen po inovativnim interpretacijama Krležinih drama *U agoniji*, *Maskerata*, *Gospoda Glembajevi*, karijeru nastavlja traganjem za novim izražajnim mogućnostima, teatrom apsurdna i ambijentalnim kazalištem. Sedamdesetih godina prošlog stoljeća, kada nije bilo lako biti moderan kazališni inovator i nastavljajući tradiciju nacionalnog, baštinskog kazališta, kreativno kormilari Dubrovačkim ljetnim igrama.

Kao ravnatelj Igara esejistički i praktično ukazao je na razliku između ambijentalnog



Georgij Paro znao je slušati i čuti sugovornika i kad je sugovornik šutio

kazališta i ambijentalnosti kao prostora scenske igre, što je dotad bio emblematski znak realističkog teatra s kojim su Igre napravile veliki uzlet, ali se i samozadovoljno umrtvile. Razliku je praktično demonstrirao režijama svojih predstava na Igrama: *Život Eduarda II*, *kralja Engleske* B. Brechta, *Aretej* i *Kristofor Kolumbo* M. Krleže.

O tome piše: „Ambijentalno kazalište, za razliku od kazališta na otvorenom scenskom prostoru, (...) ne koristi se otvorenim prostorom kao bogomdanom prirodnom kulisom, već ga teatralizira, čini scenskim, uzimajući u obzir sve njegove karakteristike i datosti: arhitektonsku, stilsku, povijesnu, sociopolitičku kao i dnevnoživotnu. Jednako tako uzima u obzir i memoriju upisanu u prostor, a posebno kazališnu memoriju ako je taj prostor već bio korišten kao scenski.“

Žorža sam poznao od studentskih dana. Razlog prvom našem razgovoru u Dubrovniku bila je njegova režija Matkovićeva *Herakla* na Igrama, drugom „svada“, prigovorio sam mu režiranje Krležina pogreba s komunističkim zastavama i lijesom na vojničkom lafetu. Odgovorio je da je bio član odbora za sahranu kojega se o režiji pogreba ništa nije pitalo. Sljedeći razgovor ticao se režije *Banketa u Blitvi*...

Eduarda II. smatrao je svojom najboljom predstavom, a *Areteja*, *Kolumba*, *Banket u Blitvi*, *Zastave*, *Mjera za mjeru* ljubljanskoga SNG-a, *Macbeth* albanske drame iz Prištine, *Plebejci uvijek bjavaju ustanak* u &TD-u stavljao je u krug predstava važnih u vremenu nastanka „jer su izazivale kolektivne emocije, djelovale na publiku i stvarale zajedništvo, bez čega kazališta nema“.

Često smo se sretali, družili na kavi i u telefonskim razgovorima, o kazalištu slagali i ne slagali, kudirali ga i hvalili. Govorio je da je kazalište „dalekovidnije od politike jer je politika pragmatična, a kazalište sudbinsko“. Nije „moguće baviti se kreativnim poslom i biti podređen partijskoj disciplini, sve što sputava slobodu sputava i kreativnost“, tvrdio je.

Zagovarao je ne takozvano nego pravo političko kazalište, koje je „suvremeno samo ako je futurističko, samo ako se politički i kazališno podudarne slike u shakespeareovskoj zrcalnoj igri izoštravaju i razbistruju pred našim očima, najavljujući neminovan udar sudbine“.

Nad njim je vlast imala samo umjetnička sloboda. Svako drugoj „slobodi“ u njegovoj mudroj i nadarenoj glavi opiralo se i suprotstavljalo mnoštvo umjetničkih svjetova, predstava, uspjeha i poraza koje je znao primati dostojanstveno i podnositi superiorno, bez osvetoljubivosti, taštine i zavisti.

Krležu je doživljavao kao velikoga Hrvata, bez sustezanja je govorio da „nacionalno nije natražnjačko“. Da nas je komunizam paralizirao i da kazalište „može ljekovito djelovati na rastjerivanje tog straha ako nastupa hrabro i beskompromisno“.

Govorio je da je suvremeni „naš teatar dezorijentiran“, da je „našoj kulturi najvažnija

pompa, glamur“ da se „svijetu želimo svjediti“, da smo „porušili sve kriterije, ne samo u teatru“. Da „nemamo kazalište koje se bavi egzistencijom današnjega čovjeka u svijetu, koji ga je pretvorio u potrošača bez novca“, da „različite ambicije pojedinih naših redatelja proizvode predstave koje imaju dvije, tri reprize i režirane odjeke u medijima“, da „takozvane koncepcije u režiji, koje često nisu drugo nego puke izmišljotine i nebuloze, imaju prednost pred zanatom“. Ipak, unatoč svemu do kraja života vjerovao je u hrvatsko kazalište.

Umjetnik koji je mislio kazalište

Žorž je bio umjetnik koji je mislio kazalište. Koji je predstavama, esejističkim tekstovima, intelektualnom hrabrošću i bez kalkuliranja, znao progovoriti odlučno i kritički. Koji se znao nositi sa svojom veličinom i svojim uspjehom. To će u „zemljici Štreberiji“ možda jednom shvatiti i oni koji su ga kao redatelja gurnuli u stranu, umišljajući si da sve počinje s njima i od njih.

Zadnja njegova knjiga *Pospremanje* bilanca je svega u čemu je tražio prostor za kazališnu umjetnost, onu koja će u publici trajati dulje od trenutka. Usidruje i impostira hrvatsku teatarsku esejistiku i hrvatsku dramsku književnost u hrvatski kulturni prostor. Bez fige u džepu u njoj pojašnjava svoja umjetnička i životna uporišta, razlaže svoju kazališnu poetiku, propituje i rastvara bitne smjerove hrvatskoga teatra; njegovu živost i životnost te njegovu uprisućenost i zabrinutost, ne pred novim, nego pred neukorijenjenim.

Kao malo tko, Žorž nikada nije zaboravio da kazalište nije samo redatelj nego da su to: tekst, gluma, režija, scenski prostor i publika. Da je publika „presuđujući faktor koji kazalište smješta u sadašnjost“, da glumac „nije interpretator teksta, već sustvaratelj teksta“ i „samim sobom takozvana koncepcija ne samo vlastitog lika već i cjelokupne predstave“. Njemu je redatelj uvijek bio „potencijalni glumac, idealni gledatelj i zastupnik publike“, koji, prateći pokus, reagira kako će na predstavi reagirati publika „u društvu i vremenu u kojem živi“.

Iz društva i života u prostore umjetničkoga i metafizičkoga najuvjerljivije su ga izmještali Krleža i Marinković. Uspoređujući njihove živote i njihove odlaske sa svijeta iz kojega je evo i sam otišao, zapisao je: „Krleža je često govorio o smrti. Ranko Marinković gotovo nikada. Za Krležu je smrt spektakl, predstava. Za Marinkovića intiman doživljaj. Kod Krleže smrt je velika gesta, kod Marinkovića bolna grimasa. Otputovali su. Krleža, protiv svoje volje, na lafetu, a Marinković, kako je i želio, bez ikakve grobljanske pompe, brodom na svoj Vis.“ A on će na svoj Pag, također bez pompe, autom u pratnji obitelji.

Pokoj ti vječni, Žorž.

ANDRIJA TUNJIĆ