



»Jane zadrage«, dramski teatar, skopje

HRONIKA

RAZGOVOR SA ŽORŽOM PAROOM, VOĐEN U VREME TRAJANJA STERIJINOG POZORJA U NOVOM SADU

Danas, kad se uhvatim u tome da ponavljam neke stvari, učini mi se, s jedne strane, da i sam sebe previše ozbiljno shvatam, što nikako nije dobro za čovjeka, a s druge strane mislim da su neke činjenice ostvarive, pa i nije potrebno toliko govoriti u smislu vraćanja teatra riječi ili novog prožimanja, bolje rečeno, riječi i teatra, jer teatar se nikad nije odrekao riječi, ni onda kad je dao prednost drugim izražajnim sredstvima. Čini mi se da to zapravo i nije potrebno toliko ponavljati jer tolikim ponavljanjem kao da se hoće zanemariti, odnosno dati manji značaj i svrstati u prošlost jedan teatar koji nije ostavio riječ ali joj nije davao neki primat. Mislim da bi ideal bio u skladu jednog i drugog, skladu koji je teško postići prije nego što se stvari zaljuljaju skoro do kraja.

Osobno sam se kao režiser bavio i jednom i drugom vrstom teatra. I moram kazati da sam, prije nekih mojih poslova koji su počeli sa »Eduardom Drugim« na Dubrovačkim ljetnjim igrama 1971. godine, radio jedan teatar, kazao bih skoro sporadično i bez nekog unutarnjeg objašnjenja i, ako smijem tako kazati, bez teorijskog stava. Radio sam ga po jednoj inerciji, upućenosti koju sam dobio kao đak Branka Gavele, po jednom receptu stvaranja predstave, receptu za koji mi je danas jasno da je preuzet iz građanskog teatra, i to i po svojoj tehnologiji, znači nastanku predstave, i po svom odnosu prema publici. Pod tehnologijom predstave mislim na činjenicu, da sam kao režiser bezrezervno polazio od činjenice da mi neko da tekst na režiranje, ili ga ja sam nađem, da s tim tekstom stupim u kontakt sa kazališnom upravom, dramaturzima ili ko je već u pitanju — kasnije, kad sam se rediteljski već osamostalio do nekog imena, mogao sam i sam doneti tekst — i tada bi se pokrenula jedna mašinerija za produciranje predstava koja i danas postoji u bilo kojem institucionalizovanom teatru, od prve čitačke probe pa do kraja sve je išlo uhodanim stazama. Tada je došao »Eduard Drugi«.

Ali, njemu je prethodio moj jednogodišnji boravak u Americi. On me nije ničemu posebnom naučio, osim što mi je doveo u pitanje tu tehnologiju, tu šablonu nastanka predstave. Kako? Prije svega, ja sam tamo radio sa amaterima—studentima. Radio sam sa studentima i u Zagrebu, ali to su studenti koji su se spremali da profesionalno postanu glumci i tu, zapravo, razlike između njih i pravih glumaca nema, osim u vještini. Međutim u Americi se ti studenti nisu obavezno spremali da postanu glumci profesionalno. Oni su izabrali jednu oblast takozvanog humanističkog usmjerenja studija, za razliku od tehničkog usmjerenja, i uzeli su teatar kao jedan mogući pristup životu.

Kao okoreli profesionalac, u radu s njima sam ja došao u niz konkretnih situacija, konkretnih u smislu razmišljanja gdje i kako sam se našao. Odnosno, moj profesionalizam i želja da dobro napravim predstavu sukobili su se s njihovim pitanjem: »A čemu mi pravimo tu predstavu, naime, što mi kroz tu predstavu saznajemo o sebi?«

Tokom te godine dana mog boravka u Kaliforniji napravio sam nekoliko predstava i već se prva od njih razlikovala od svega što sam ranije napravio, a i sve druge su redom, jedna za drugom, postajale negacija svega onoga što sam ranije mislio da je moj zadatak u teatru, a to je da pravim predstave koje će zadovoljiti i glumce, i publiku, i upravu i tako dalje. Često, međutim, ne bih zadovoljavao mene, jer nije pitanje samo kako jedna predstava prođe, nego i pitanje koje sebi čovjek postavi: »Na što sam potrošio dva mjeseca? Da li na premijeru, kritičare ili na što?« U susretu sa tim osviještenim ljudima, koji su teatar shvatili samo kao oblik života, meni se projasnilo da bi tu negdje trebalo naći i duboke korijene odnosa života i teatra i tražiti smisao svog postojanja u teatru.

Kako sam istovremeno i predavao, na temelju tih iskustava počeo su mi dolaziti neke formulacije riječi koje do tada nisam poznavao. To je jedan čudan fenomen kad čovjek, govoreći na stranom jeziku, počne misliti na stranom jeziku, počne sanjati na njemu, bez obzira na to o kom se jeziku radi. Kroz materijal jezika počele su mi dolaziti neke nove misli i formulacije i ja sam već tada pokušao, predavajući njima, formulirati neke misli u tom smislu.

Po povratku u zemlju ja se nisam naučio ničim teatarski novom, nisam u Americi naučio ništa kao režiser, ništa nisam mogao ni kopirati, ali sam sigurno negdje raskrstio sa jednim stavom prema teatru. Prva predstava po povratku bila je »Eduard Drugi« i ja sam, sa željom da se nađem pred jednim osviještenim kolektivom, odnosno da njih nagmam na razmišljanje o smislu svoga rada, uradio tu predstavu koja je urodila nečim što bi se moglo nazvati promjenom odnosa, ne stila odnosa u teatarskom smislu. Veći dio proba prošao je u razgovoru s glumcima o tome zašto se svako od njih uopće time bavi, što hoće reći tim komadom i zašto su pristali da dođu. Manje je vremena — iako je dubrovačko vrijeme dragocjeno i ne sme se gubiti — prošlo na uvježbavanju nekih tehničkih detalja koji jednu predstavu čine dobrom. Kao rezultat toga dogodio se sretan spoj jednog i drugog. Ti tehnički detalji, nakon što su glumci pristali na svoje osobno prisustvo u teatru i kroz to na svoj stav prema životu, izražavanje svog stava prema životu ulogom u teatru, sami su se po sebi pretvorili u jedan mogući, čak bih rekao novi, stil.

Ohrabren time, i na akademiji, gdje sam odmah nakon toga dobio da radim s prvom godinom studenata, ja sam dosta brzo i mehanički pokušao da od raznorodne grupe ljudi, desetak njih, stvorim jedan osviješten glumački kolektiv, osviješten u onom smislu o kome sam ranije govorio. Tako je, u tim vježbama, nastala i Mihaličeva »Grbavica«, koja je kasnije i izašla kao naš studentski posao.

Već tada se pokazalo da to ne ide tako lako, da su neki studenti prilagodljiviji tom osjećanju i načinu da se otvaraju i da otvaranjem kroz teatar sudjeluju u životu, a da je nekima to daleko. Ali, u silnoj želji da se stvari promjene zatvarali smo oči — kad kažem mi, mislim i na Ivicu Boban koja je sa mnom tada usko surađivala, i na Marjana Carića koji je tada bio sa mnom — pred tim činjenicama raznolikosti ljudskih i išli smo suviše na zajedničku formu, formu koja je brisala te individualnosti, ali je izvana pokazivala neki privid kolektivne svijesti, neki privid novog teatarskog izražavanja.

Ta je predstava u tim kontroverzama i prolazila — kako od pojave na Akademiji, tako i predstave u Hrvatskom narodnom kazalištu, BITEF-u i ne znam već gdje se pojavljivala.

Ali što se sada dogodilo? Meni osobno dogodilo se i to da sam »Gogu« Gromovu u Hrvatskom narodnom kazalištu pripremao tako da sam htio i u jednom visoko profesionalnom ansamblu, kao što je to Hrvatsko narodno kazalište, htio postići to što sam radio sa studentima, to jest i njih pridobiti za ovakav rad. Tu su otpori bili i veći ali, začudo vjerovatno zato što su ostali zbunjeni, ili pristojni, ili nemoćni, ili naprosto pasivni, ti glumci su se vanjskim sredstvima trudili da jako budu na liniji tih razmišljanja, pa se ta predstava uistinu pretvorila u jednu puku mehaniku takozvanog novog, ja nikako ne bih rekao fizičkog, ali jednog novog teatra u onim vanjskim manifestacijama, uslovno se može reći, kao što su to koreografski elementi, upotreba svjetla, razlikovanje nekih stanja za razliku od osjećanja, razlika u brisanju karaktera, upotreba maske itd. Ali, tu je odjednom i došlo do prekida. Glumci su sve to izdržali i napravili, ali su pružali strahoviti unutarnji otpor. Ja sam se tada mogao ili pretvoriti u lažnog Mesiju i reći da svi imaju krivo i samo ja pravo, ili ići u kompromis i pokušavati riješiti stvari s njima, ili se jednostavno distancirati, ući u neka razmišljanja o tome što se u stvari zbilo.

Ja sam izabrao ovaj treći put, izašao iz angažmana u Hrvatskom narodnom kazalištu i otišao za umjetničkog direktora Sterijinog pozorja. Taj odlazak, iako ja tog trenutka možda nisam bio potpuno svjestan s čime je on sve povezan, sigurno je najdublje povezan upravo s tom činjenicom osjećanja jedne pat pozicije, jednog nesporazuma na liniji svih onih teoretski dosti jasnih htijenja i jedne praktične situacije s kojima sam se sukobio. To, međutim, nije dovelo do neke apstinencije u režiranju nego je dovelo do jednog otvaranja prema utjecajima drugih, otvaranja prema masi informacija najrazličitijih vrsta koje čovjek može dobiti kad putuje, ide, gleda, rasuđuje. Tu se, kao posljedica takve situacije, događa da čovjek, da bi sačuvala svoj osobni integritet, mora sebe puno jasnije da iskaže, i to u nebrojenim razgovorima, formalnim i neformalnim, pisanjima, intervjuima, što sve već u ovom trenutku prati taj rad, da bi se obranio od onog ogromnog uticaja koji dolazi sa strane. Samo tako što sebe jasnije definira u stanju je da prizna druge, da vidi druge, da ih nekako razmjesti oko sebe.

U tom periodu sterijaškog gledanja na stvari naučio sam da poštivam kazališne razlike, naučio sam da prepoznajem vrijednosti kod drugih, naučio sam da budem tolerantan, u onom užem psihološkom smislu naučio sam da priznajem pravo na razlike, naučio sam da teatar nije stvar pojedinca a istovremeno sam nastojao da moj teatar bude što više moja stvar.

U tim danima imao sam sreću da u Dubrovniku radim Areteja. I tada sam napravio nešto za što i danas smatram da je jedna sretna sinteza suvremenog teatra, odnosno modernog osjećanja teatra, odnosno smisla današnjeg življenja u teatru i smisla postojanja teatra u današnjem životu, i nečega što je jedan visoko profesio-