

Zlatko Kauzlaric Atač

# DUGI TRENUCI SA ŽORŽOM

Profesor Hergešić jednom je rekao: *Želite li govoriti dugo, govorite napamet, a želite li biti kratki – čitajte.* Ja bih se ovom prilikom, govoreći o suradnji sa Žoržom Parom, poslužio s oba uputstva.

Fabrijeva *Berenikina kosa* naša je posljednja suradnja: stojim na sceni HNK-a u Zagrebu na dan premijere, dolazi dostavljač s pismom. Naime, nešto prije, na probi, viče Žorž iz partera: *Gospon slikar, klima se stolica, a ja odgovaram s balkona: Gospon intendant, to nije stvar scenografa.*

Otvaram pismo i čitam:

*Dragi moj Atač, zahvaljujem na opet dobro obavljenoj poslu, ali ako Vi mislite da nije stvar scenografa rasklimana stolica... i krene on po meni, a na kraju potpis – redatelj Berenikine kose Georgij Paro, a na lijevoj strani pisma intendant HNK – Georgij Paro, sa žigom.*

Istog časa uzmem penkalu i papir: *Dragi moj Žorž, dobio sam pismo od redatelja Berenikine kose s potpisom i pečatom intendanta Hrvatskog narodnog kazališta te nisam siguran kome da odgovorim pa sam odlučio napisati pismo svom prijatelju Žoržu.* I naravno, ja po njemu,

on po meni, ja po njemu. Uvijek je pisao slična pisma u kojima je bio – nezadovoljan. Tako je i završila naša suradnja koja je trajala godinama: sada mi Georgij Paro, taj moj Žorž, neizmjereno nedostaje.

Prisjećam se dana poslije premijere *Banketa u Blitvi* uoči Nove 1982. godine, na Gvozdu kod Krleže kamo nas je odveo Enes Čengić.<sup>1</sup> Dakle, odmah nakon premijere, koja je bila veliki uspjeh. Žorž prvi održi slovo u kojem kaže kako su to bili zvjezdani trenuci hrvatskoga glumišta, kako je to stvarno velika predstava. Krleža na to tek malo otvori oči sa svog kauča u biblioteci (malo se lecnuo kad je mene vidio jer vjerojatno nisam bio najavljen, ali sam se ugurao), i veli:

*Slušajte, Žorž, svi smo mi dočekivali naše premijere na konjima, ali ništa Vam to na koncu ne znači. Sve Vam se svede na ovo što vidite ispred sebe.* I pokaže na sebe. I tako, uskoro se preselio s Gvozda na Mirogoj, a moj Žorž nedavno iz kazališta na Peščenici putem prema Krleži. Poslije svih njegovih velikih, zvjezdanih trenutaka od Pristine, Ljubljane, Zagreba, Rijeke, Osijeka, Splita, Dubrovnika, Amerike...



Zlatko Kauzlaric Atač i Georgij Paro, 1996.

Ovom prilikom ne mogu nažalost izbjeći spominjanje osobne uloge u našoj suradnji u stvaranju predstava, a njih nije bilo malo.<sup>2</sup>

Prva se zbila se u kasnu jesen 1977., bila je to predstava Ivana Bakmaza *Šimun Cirenac* u Zagrebačkome kazalištu mladih u Preradovićevoj ulici.<sup>3</sup> Stepenicama se kroz mali sobičak ulazilo u prostor spojen od dviju većih soba. Sjećam se, imao sam uoči rada na toj predstavi intervju u

<sup>1</sup> Praizvedba Krležina romana *Banket u Blitvi* održana je u HNK-u Zagrebu 11. XI. 1981., bila je to ujedno posljednja Krležina premijera za života. Kostimograf je bio Zlatko Bourek. Paro je bio i autor adaptacije.

<sup>2</sup> Atač i Paro surađivali su sveukupno na 13 predstava, od toga je na njih 6 Atač bio i scenograf i kostimograf.

<sup>3</sup> Bila je to praizvedba Bakmazove drame, a održana je 3. XI. 1977. Atač je bio i kostimograf.



Ivan Bakmaz: Šimun Ćirenac, ZKM, 1979.

*Prologu* u kojem sam se pravio važan i govorio nešto u vezi predstave *Grbavica*, da takve predstave s takvim pomakom mi već godinama radimo u SEK-u, a sad tu neki Paro pokušava isto to u HNK-u. Međutim, Žorž je predložio da zajedno radimo. Ne znam je li to uopće pročitao ili je naprosto prešao preko toga. Posegnuo sam tada za takozvanom citatnosti pa sam na osnovi rada bugarskoga kipara Christa i njegova zamatanja obala, mostova, zgrada itd., zapravo teatralizacije prostora, obložio čitav prostor bijelom gazom, kretao se spiralno i zaustavio se kod postojećeg nosećeg stupa u samom središtu dvorane. Horizontalna greda križa „putovala“ je istim putem i spajala se na koncu u križ s tim nosećim, vertikalnim stupom. Publika je sjedila također spiralno, uz postavljenu pistu, a u prostor je ulazila kroz spomenutu sobicu pretvorenu u garderobu u kojoj se glumci uređuju za predstavu. Paro je odmah prihvatio scenografsku ponudu pa je na samome početku predstave glavnoga glumca posjeo u publiku nakon čega ga je precizno vodio dalje do samoga kraja kad ga raspinju na križ. Kad smo gostovali na MESS-u u Sarajevu, neke kritike su išle tako daleko kao da je ustvari Žorž želio izvući bilo koga iz publike i raspeti ga na križ – o tome se puno raspravljalo na okruglom stolu. Žorž mi je tom predstavom zapravo otvorio novo poglavlje. Kritičar Petar Brečić poslije je u tekstu „Novo poglavlje scenografske umjetnosti u našem kazalištu“ zapisao da sam iz scenografije isključio tada još uvijek vladajući arhitektonski pristup.

Dugo bi potrajalo da prikazem rad na predstavama Krležina *Banketa u Blitvi*, *Na kraju puta*<sup>4</sup> Marijana Matkovića i *Ostavka Ćede Price*<sup>5</sup> iz koje mi je ostala jedna divna rečenica kad Miletić umire pa veli *Tako smo mali da ne podnosimo ništa dolí ono što je malo*. U toj me je predstavi Žorž vodio na neki čudan način: nikad nije prigovarao, nikad se nije suprotstavljao, a usto me nagovorio da sam slikam dekoracije.<sup>6</sup> Još prije *Banketa u Blitvi* i *Ostavke*, radili smo Freudenreichove *Graničare*<sup>7</sup>, Ibsenova *Malog Eyoifa*<sup>8</sup> i Shakespeareovu *Mjeru za mjeru*<sup>9</sup>. Osamdesetih, uz *Banket u Blitvi*, radili smo zajedno u Osijeku Krležin *Put u raj*<sup>10</sup>, *Šumu Ostrovskoga*<sup>11</sup> u SNG-u, na samom početku 1990-ih *Vježbanje života* Fabrija i Gašparovića, kulturnu predstavu za koju je Marija Žarak napravila osam stotina kostima.<sup>12</sup> Tu je Žorž bio briljantan: dolazi jedan dan u ate-  
lje i pita:

*Gospodin Slikar, kaj ste napravili?*

Žorž, ništa...

*Scenograf, nekaj ste ipak napravili...*

Žorž, evo nudim vam jednu sobu kroz koju će ići povijest pa vi s njom delajte kaj hoćete. Ta soba će biti umočena u kamenjar: to je Rijeka.

*A vi ćete tu sobu oslikali s vedutom Rijeke? A Italija?*

*Dobro dobro, i to bummo metnuli gore...*

Tako sam naslikao Italiju, gore iznad sobe pa Jelačić plac, zvijezdu itd...

Žorž je naime uvijek sjajno nadograđivao ideju, nikad nije a priori nešto odbacio ili rekao *Ja bih možda ovako ili onako*. Ne, slušao je svoje suradnike, a pariranje je bilo samo u smislu nadogradnje. Tu je bio stvarno velik.

<sup>4</sup> Predstava je bila zajednička produkcija HNK-a u Zagrebu i GDK Gavella radena u prilici 70. obljetnice života M. Matkovića, koji je umro u srpnju iste godine, samo mjesec i pol nakon premijere održane 8. V. 1985. Kostimografkinja je bila Jasna Novak, kao i na prauzvedbi održanoj u istome kazalištu 1954. godine (red. B. Gavella) kada je scenograf bio veteran naše scenografije Vladimir Žedrinski.

<sup>5</sup> Prauzvedba povijesne drame Č. Price koja problematizira težak položaj intendanta HNK-a Stjepana Miletića u odnosu na tadašnje političke strukture, ali i kolege umjetnike, održana je u HNK-u u Zagrebu 29. I. 1986. Uz cijeli dramski ansambel na sceni, glavnu ulogu intendanta Miletića odigrao je Mustafa Nadarević. Kostimograf je bio Zlatko Bourek.

<sup>6</sup> *Graničari* su izvedeni u Komediji, premijera je bila 11. V. 1978., a Atač je bio i kostimograf.

<sup>7</sup> *Mali Eyoif*, premijera koje je održana 2. II. 1979., bila je i prva Parova režija u SNG-u u Ljubljani gdje je režirao sveukupno šest predstava, većinu s Atačem kao scenografom i kostimografom. O Parovu djelovanju u SNG Ljubljana više u tekstu Darje Dominkuš u ovome izdanju.

<sup>8</sup> Premijera *Mjere za mjeru* (slov. *Milo za drago*), druga Parova režija u SNG Ljubljana održana je 6. III. 1980.

<sup>9</sup> Premijera Krležina *Put u raj* bila je u HNK Osijek, 29. XI. 1985. Za kostime je bila zadužena M. Žarak.

<sup>10</sup> Premijera *Šume* (slov. *Gozd*) održana je 9. IV. 1982. Atač je bio i kostimograf.

<sup>11</sup> Prauzvedba Fabriova i Gašparevićeva *Vježbanja života* održana je u HNK I. pl. Zajca 27. II. 1990. Više o predlošku i o predstavi u članku M. Botića u ovome izdanju.

<sup>12</sup> Premijera *Braće Karamazovih* (slov. *Bratje Karamazovi*) u adaptaciji A. Hienga održana je u Slovenskome narodnom gledališču u Ljubljani, 14. I. 1983. Atač je bio i kostimograf.



Miroslav Krleža – Georgij Paro: *Banket u Blitvi*, HNK Zagreb, 1981.

Nakon toga smo radili Shakespeareovu *Mjeru za mjeru* u SNG-u u Ljubljani gdje smo već bili udomačeni od Ibsenova *Maloga Eyolfa* prethodne sezone i gdje smo išli za estetizacijom – palo mi je na pamet da napravim kutiju od pleksiglasa, koja po potrebi ima i prednju stranu pa kad je spuštena, glumce se ne čuje. Žorž je to prihvatio i sjajno upotrijebio. Vodio je jako računa o slikama u toj predstavi, naravno, volio je slikarstvo pa smo se često tako i dogovarali o pojedinim rješenjima, tjerao me da ih naslikam pa bi ih onda nadograđivao. Tada je Polde Bibič bio intendant pa kad sam mu donio skice (koje je Žorž odobrio), pao je sa stolca na pod, počeo se smijati kao lud. Na sceni je naime bila ogromna vagina – bio mi je tehnički problem napraviti da se širi i skuplja. Primjerice, vode Klauđija u zatvor jer je napravio dijete Isabeli, onda

ga lijepo Žorž doveo na sredinu scene, to se otvori, on propadne nakon čega se to zatvori i onda se sve to još digne gore. Žorž će na to:

*Slikar, niste mi nigdje ponudili da glumac sjedne, nema tu stolca, ničega, što ćemo?*

*Žorž, nemam pojma.*

*Dobro, to je sjajno, paše mi!*

Napravio je veliku predstavu, usto bez naklona glumaca na kraju, bez bilo kojega renesansnoga znaka.

Naša je suradnja bila uvijek uzbuđljiva i kreativna, veselila me. Već sam spomenuo *Banket u Blitvi*. To je bila sjajna ekipa: Žorž, Bourek i ja. Zlatko Bourek, svestran umjetnik, sjajan i kao kostimograf, koji je znao obući glumca tako da bi on(a) na sceni bio/bila za trećinu veći/veća. Ta

suradnja je bila izvanredna – Žorž me natjerao da manje-više sve oslikam... radili bi do pet sati ujutro, on je sjedio u gledalištu, a ja sam na bini risao i risao, a on je samo govorio: *Čujte, možda još nekaž malo, dajte još malo...* Tako smo došli i do realizacije velikoga prospekta, oslikavao sam ga u radionicama gdje su me jednog dana posjetili moji kolege Gračan i Keser. Nakon nekog vremena promatranja upitaju me mogu li malo oni – *Ma naravno dečki, dapače!* Kad su oni krenuli na to platno, bacati ugljen na njega, nogama su slikali, bio je to pravi raspašoj! Onda sam dodao čak i prizore iz aktualnih novina koje su nam se našle pri ruci, recimo, prizor s vijestima o Sadatu kojeg su ubili dva-tri dana prije, pa Krležu naravno itd. I, Žorž režira tu scenu u kojoj su postavljeni glumci kao lutke, marionete od kojih se ti prizori, za mene najvažniji u scenografiji cijele predstave, nisu vidjeli. Zahtijevao sam da se vide, a ako mora da čak i glumce polegne. Što je i učinio, napravio je kompromis, ali ne samo zato da bi mene zadovoljio. Bio je takav, imao je puno oštrica..., a sve te skice koje sam mu predao tako je dobro apsorbirao, odmah shvatio stvari za koje ni sam nisam znao što sam napravio.

Tako smo gradili predstavu do predstave. Spomenuti treba i Dostoevskoga, *Braću Karamazove* u SNG Ljubljana<sup>13</sup>, mislim da s njom baš nismo imali neki uspjeh jer Lado Kralj nije htio s nama razgovarati tjedan dana nakon premijere. Moram spomenuti i Gogoljeve *Kartaše* u istome kazalištu<sup>13</sup>, to je bilo baš sjajno smišljeno i briljantno izvedeno: smislio sam kartaški stol, a Žorž je rekao: *Taj će stol ići gore – dolje, umjesto igranja katanja, stol će se dizati i spuštati*. Istovremeno se otvarao veliki ormar i iz njega bi izletjele stotine igraćih karata – imao je kao pomoćnika u tim scenama majstora mađioničara.

Radio je s mnogim suradnicima – bila je to ustvari njegova znatiželja koja mu je branila da se „zalijepi“ samo za neke. Takva je bila njegova znatiželja – od najobičnijeg praktikalba koji bi mu poslužio kao scenografija do slike koja bi mu ispunila scenu pa do niza suradnika u svakome segmentu.

Ovo izlaganje završit ću citatom iz teksta za predgovor jedne moje izložbe:<sup>14</sup>

*Kao scenograf Ataç je potencijalni redatelj. Ono što on*

naziva "ponudama" svojim redateljima više su redateljski koncepti nego scenografska rješenja. Na prvi pogled njegove ideje često se doimaju nebuloznima jer proizlaze iz slikarskog, a ne kazališnog načina mišljenja. Redatelj ogrezao u svoj zanat neće znati iskoristiti Kaulzarićevo "neprofesionalno" i "neznalačko" čitanje dramskog teksta. Nasuprot, redatelj koji se i sam neprekidno bori protiv šablona u svom radu znat će, uz dosta truda i strpljenja, selekcionirati Kaulzarićeve "ponude" i oploditi ih u nove ili djelotvorne scenske znakove. I tako dolazimo do paradoksa kazališnog slučaja Kaulzarić: redatelj po svom kinetičkom osjećanju scenske slike kojoj je bitnim čimbenikom glumac, Kaulzarić ne može biti dobar scenograf bez dobrog redatelja. Moglo bi se, njemu za utjehu, i ovako reći: Ni dobar redatelj ne može bez dobrog scenografa.

Paro je bio uvijek vezan za sliku, i dok je zidu dužnost da podupire sliku, kao što je to jednom napisala Željka Čorak, slici je pak dužnost da razbija zid. Ako jednom za promjenu umjesto da razmišljamo o izgubljenim funkcijama slikarstva pokušamo razmišljati o onima koje su preostale, morat ćemo se sjetiti te prvobitne i jednostavne funkcije razbijanja zida. Iza svake opne koju zatvara, ispod našega spuštenog kapka, ispod utrnula sjećanja, iza bijele žbuke, postoje slojevi prizora koji se mogu rastvoriti. Slika proširuje količinu prostora i količinu događaja našeg života, ona razbija zid stvarnosti primjereno prikazujući kako je stvarnost stalno šira od sebe same. I tako sam se okrenuo kazalištu zahvaljujući upravo suradnjama s Georgijem Parom. U njima je teatar, kao prošireni medij za mene postao – medij proširenja.

<sup>13</sup> Premijera *Kartaša* (slov. *Kvartopirci*) održana je 1. IV. 1986. Kostimografkinja je bila Alenka Bartl.

<sup>14</sup> Tekst je pod naslovom „Zlatko Kaulzarić-Ataç“ objavljen i u Parovoj knjizi *Theatralia disjuncta*, str. 112-113.