

# radovan ivančević

## o skulpturama, lutkama i pokretu

razgovor sa zlatkom  
bourekom

Bilješka: Razgovor je vođen u proljeće 1983, trajao je sat i pol. Sa mgf-snimke »skinuo« sam i napisao najprije čitav, a zatim reducirao i montirao dijelove što tvore suvislu cjelinu. Kod nas se često objavljuju pod zamanim naslovom »intervju« ili »razgovor« tekstovi što ih sudionici nikada nisu izgovorili: svi govore lektorskim, a ne svojim govorom, točnije razgovara lektor s lektorom. Da li itko, tko je vidio živoga Boureka ili ono što on stvara, može zamisliti i vjerovati da bi se njegov verbalni govor toliko razlikovao od likovnog, pa da bude akademski sterilan i čist, i pravopisno ortodoksan?

R. Ivančević: Iako su povod razgovoru tvoje lutke u teatru, mislim da bi bilo površno razgovarati samo u okviru kazališnih problema i tradicija. Za mene je početak tvoga scenskog rada s lutkama ona grupa (statičnih doduše) golemih, pomalo drskih lutaka od fiberglasa za Babin kuk u Dubrovniku.

Z. Bourek: Ima tamo njih devet uposlenih oko grožđa i jedan mali goli dečko koji piša malo dječje vino. Mislio sam da radim skulpturu dok sam to modelirao, ali sam brzo osjetio kako nema potrebe da mislim na skulpturu: da mogu i dalje mirno raditi »smiješne figure«. Kad čovjek radi te oslobođene figure, a voli skulpturu, mislim da je stvar spašena. Meni je to već odavno, na moju sreću, riješen problem. Radim skulpturu koju volim, pa makar ona bila dugi nos na nekoj lutki.

R. I.: Mislim da mnogi ne znaju da si — iako pretežno poznat kao slikar i grafičar, autor crtanih filmova i scenograf — po formaciji kipar. Zanima me: zašto je nakon studija na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Zagrebu, ipak bila potisnuta skulptura u tvom radu?

Z. B.: Ja sam u skulpturu prezaljubljen. Kad sam završio studij, zarekao sam se da neću raditi skulpturu za novce — što je za mene značilo raditi skulpturu najgoru što se dalo zamisliti — jer ona »moja« skulptura nije imala veze sa skulpturom u onom razdoblju, tako da je radije nisam radio. Zato sam čitavo vrijeme tražio šansu za tu vrstu skulpture koja meni odgovara, i to se pretvorilo u igračke, u lutke. Meni je bilo draže, fasciniran sam bio lutkom u izlogu, onu s lažnom frizurou kod brijača, i više mi je bilo stalo do takve lutke nego do nekog poprsja što je, recimo, u tom času bilo slavljeno kao najbolje. Taj isti osjećaj lutke u izlogu imao sam kad sam došao u München i vidio u Pinakoteci enormnu količinu rimskih portreta. Vidio sam da je to ta skulptura koju jako volim: to su te lutke u izlogu. — Često spominjem i baroknu skulpturu, vjerojatno zbog toga što smatram onu najbolju baroknu skulpturu virtuozno i najljepše oblikovanu u materijalu, ali ona je i bliža čovjeku jer je svaki čas imala biti ili svetac ili mučenik, imala je »služiti«. U to doba (u toku studija), kad smo se družili s Tomaševićem (slikar, profesor na Akademiji *primijenjene* umjetnosti u Zagrebu, ukinute nakon prve generacije studenata: Z. Bourek, A. Jakić, Z. Lončarić, P. Štalter, M. Pejaković, V. Lipovac, J. Buić i dr.), bilo je prilično važno da skulptura nečemu služi, a ostalo je to za mene trajno. Ali ne prepotentno. Radije neka posluži da se stavi perika na tu glavu, nego da bude spomenik nekome (tko je tako vrijedan da bi za njega bila uvreda ako mu se napravi ovakav spomenik kao što ja radim...)

I. R.: Postoji li koincidencija između sklonosti prema takvoj polikromnoj skulpturi od fiberglasa i sličnih



materijala i »materijalne« motivacije u »vulgarno materijalističkom« smislu: mislim na činjenicu da su ti materijali zapravo jeftiniji?

Z. B.: Da. Budući da mi je to »puklo pred očima«, u posljednje vrijeme svjesno tražim da se od bilo čega, od dreka, od papira, napravi nešto što će biti skulptura. Čini se kao da je to nekakva moda. Ne. To je stvarno iz nužde i poštenja. Ja do kamena nikad neću doći, i do skupog drveta vrlo teško dolazim. Mogu doći samo do jeftine lipovine, a i to nije uvijek lako. Materijal nije važan. Treba od bilo kakvog materijala napraviti neki nabubrela volumen oko kojega imaš puno posla, i tako si sretan kad ga »ispupčiš« da je to već za jedan mali život sasvim dovoljno.

R. I.: Ali tako se čovjek ne odriče samo »monumentalne« skulpture. Javlja se problem trajnosti: nema, dakle, skulpture u smislu exegi monumentum, »podigoh sebi spomenik«: ni sebi, ni drugome, nego je to kratkotrajna, »prigodna« skulptura.

Z. B.: Monumentalnost ne mora biti po trajanju, ona može biti za jedan dan i nikad više, što se u kazalištu jako često dešava. A kako je kazališna umjetnost i skulptura i riječ i vrijeme, ako tamo radiš može ti se pružiti prilika da radiš vrlo monumentalno, jako ozbiljno, a da to traje dok ima potrebe da bude. A onda kad više nema potrebe za tim, onda nek zbilja propadne, da ne bude na smetnji nekom drugom vremenu koje ne zna što bi s tim.

R. I.: To u najpozitivnijem smislu riječi znači »primijenjena« skulptura, ali se ujedno odriče jedne od temeljnih privilegija likovnih umjetnosti, trajnosti.

Uvijek mi se činilo tragičnim kako je glumac stvaralac »u vjetar«, i kad predstava prođe ništa ne ostaje, a sada se ti, kipar, poistovjećuješ s njim.

Z. B.: Rekao si tragično, ali to meni — a mogu reći i za neke svoje prijatelje u poslu i ljudski — nije tako. Mi to više ne smatramo tragičnim, već sasvim normalnim. Zato što je toliko tih ljudi koji silom hoće biti monumentalni...

R. I.: ... ostaviti »trag« u vremenu...

Z. B.: ... a ti su napravili toliko pogrešaka, da čovjek na njihovom primjeru nauči da to nema smisla. To je samo način da praviš »velike« pogreške. A ako si, kao i inače u životu (iako malo prekasno...), sklon da praviš što manje pogreške, onda to prenosiš i na posao. Biti sretan dok se radi, a ne kad je stvar gotova. Ma... to je divno imati zgodnu gotovu stvar, ali treba pronaći posao koji te usrećuje dok ga radiš, kao hrana, piće, kao ljubav... To, moram ti priznati, tek kad pređeš četrdeset ili nekoju, pa si prema pedesetoj, odjedanput ti »sine« (prokleti starci to su i meni govorili, pa ipak ništa dok nisam sâm prokužio...).

R. I.: Što se tiče sabiranja iskustava, spomenuo si samo baroknu skulpturu i rimski portret. Međutim, postoje i druga iskustva i druge tradicije koje, naravno, možemo deducirati iz tvojih djela, ali bi bilo zanimljivo znati što je tebi bilo važno i igralo odlučniju ulogu u tvom radu?

Z. B.: Kad čovjek radi u kazalištu, mora znati što je prije njega najbolje u tom smislu napravljeno. Jer,

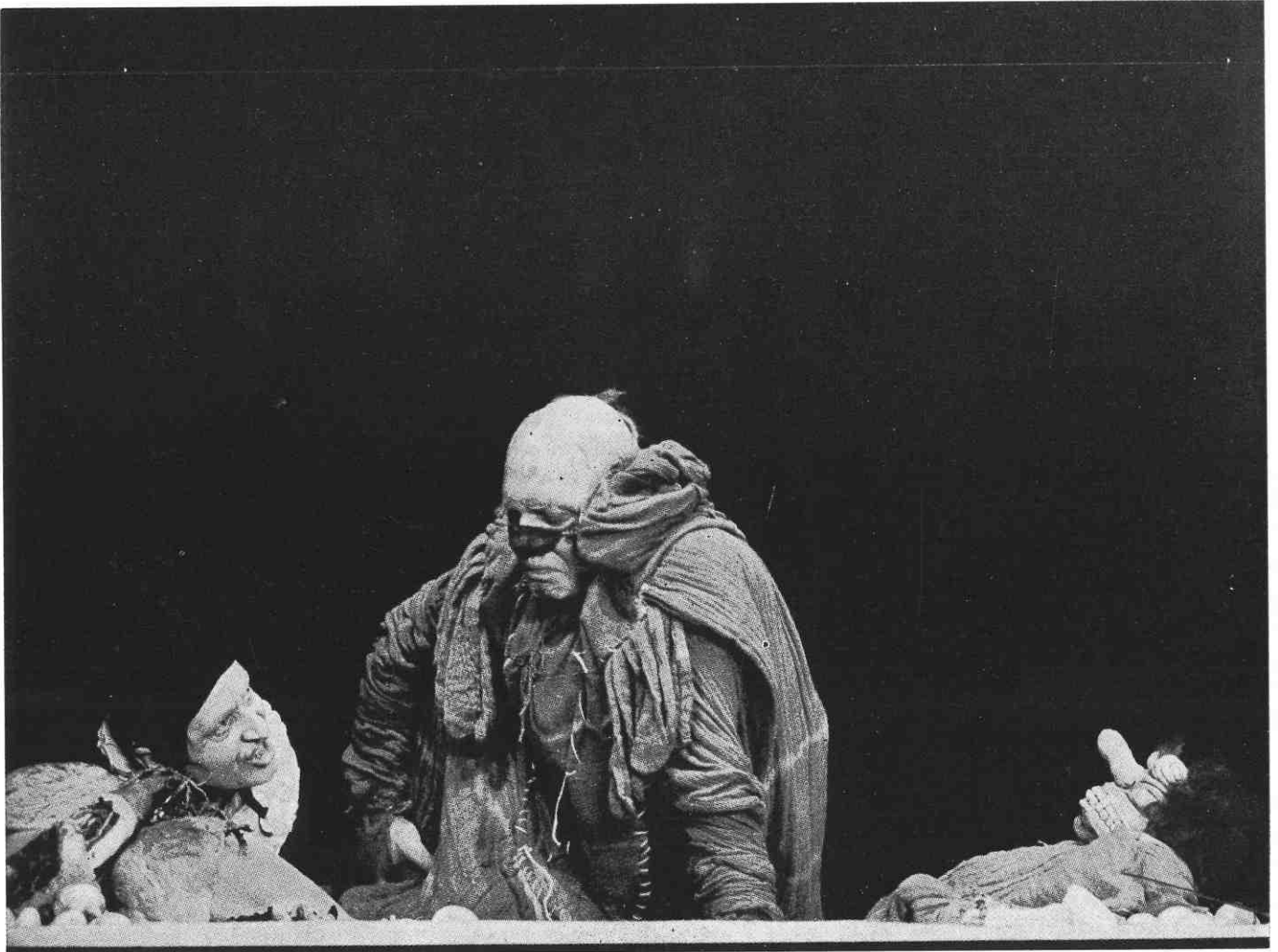
ako je mudar i lukav, uči na tuđim dobrim stvarima, kao i na tuđim greškama, a još pronalazi i svoje lične afinitete.

Spomenuo sam da sam fasciniran rimskim portretom i to ne odavna; prije jedno desetak godina desilo mi se to »čudo«. Isto sam tako prije petnaestak godina naprosto dobio svrab od svijesti da postoji takva skulptura o kojoj mi malo znamo, a to je azijska skulptura i uopće istočna kultura. Mislim na famoznu Malrauxovu knjigu gdje on paralelno promatra istočnu Veneru i našu Veneru, i drugo... To je porazno za našu evropsku kulturu; što se sve tamo dogodilo, a mi o tome premalo znamo, u školi ništa ne učimo, tek kad se sam počneš formirati... Tako sam radeći u kazalištu posljednjih 15 godina počeo jako »upirati pogled na Istok«. Sve što radim s lutkama gledao sam kako je to istočnjački teatar riješio. I onaj tamo pri moru, dakle Javanci, primorci, i ovi u brdima Japanci i Kinezi. Oni su našli rješenja i za izrazito veliku bol, za veliku strast, za komično, za sve. I to u

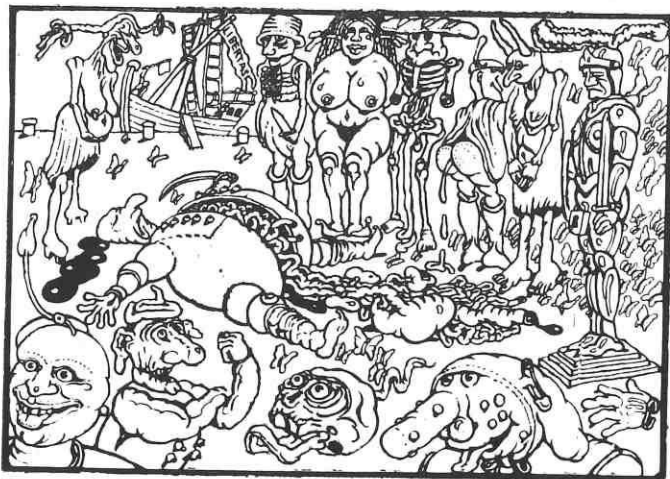
karakterima koji jednako vrijede i tu kod nas. Pretpostavljam da se to kod mene kad radim direktno ne vidi, ali da se »vidi« da »taj čovjek to zna«. A to je meni u tom poslu vrlo važno, jer, moram reći, cijelo se vrijeme moram boriti za taj posao i moram imati dobrog »tutora«.

R. I.: Negdje je vidljiv direktan utjecaj u vizuelnim komponentama. Recimo, tamne boje, crni lak, refleksi i možda još ponešto morfološki, međutim, ti ipak težiš nečemu drugom...

Z. B.: ... Pa naravno, u oblikovanju ti ne možeš sobom vladati ni kad bi htio: »to« vlada tobom. Oduvijek si zaljubljen u nešto pa se samo usavršavaš u radu. Ja sam kao kipar zaljubljen u neke forme... ne mogu zaboraviti (je l' se ti sjećaš?) Martinijevu »Plivačicu pod vodom« (ona dva broja Umjetnosti u kojima je Gamulin to strašno napao, a ispostavilo se da je imao krivo, da je to bilo jako dobro). Hoću ti reći, sjećam se još iz naših studentskih dana kako







sam bio osupnut od te forme, doslovno toga krum-pira pod vodom. I sad sam, konačno, htio vidjeti tu skulpturu u Italiji. Čuj, koliko je godina prošlo?... ja sam doživio jednaku groznicu kad sam to vidio, to me jednako uzbuđilo. Skulptura je jednako dobra, ali čovjek se mijenja, postaje pametniji, pa lukaviji, od silne upotrebe ljubavi istroši ponešto, pa ipak, ostao je jednaki intenzitet... Ako si se zaljubio u pravu stvar, onda te to vodi cijeli život.

R. I.: Imaš li nekih projekata u smjeru istraživanja funkcioniranja lutke na sceni?

Z. B.: Ja sam sebi postavio zadatak, u vezi s tim što sam radio na animiranom filmu — a još uvijek sam s njim na »najboljoj nozi« — da riješim pitanje »tajminga« figure koja se kreće: koliko dugo što traje, da nađem najbolji sklad između oblika i vremena. Koliko treba da traje pokret jedne forme? To je moj generalni zadatak, jer je trajanje u filmu, u teatru, a možda i u književnosti (»koliko čega ima«) važno, a nije lako odrediti. Pitanje vremena postalo mi je glavni problem. Jedna je forma za određeno trajanje takva, a za neko drugo, recimo duže vrijeme, očito će biti drukčija. Sad nastaju oni opći i pravi, najljepši skulptorski, kazališni i filmski zadaci, odnosno vrijednosti za koje se treba boriti. To je ovako jedna »sladostrast« posla: ti određuješ dvije-tri stvari koje su elementarne, a onda to postane »omađijano« s tekstom, postane »komad«, kazalište...

I. R.: To je, čini se, novi moment u kazališnoj režiji, a potječe, što si dobro rekao, od režije animiranog filma gdje se uvijek radi o sekundama; to nije više dramaturški razvoj radnje, već dramaturška razrada evolucije forme.

Z. B.: Mislim da je uopće strašno sretna okolnost kad se čovjek koji je školovan na statičnoj slici, statičnoj

skulpturi, odjednom »orodi« s nekim poslom koji računa s pokretom i vremenom. Nastaje jako zgodno, novo, moderno zanimanje.

R. I.: Time si došao zapravo do simbioze i s koreografijom. Ne bi li te mamilo da i u dramama muzika bude ta koja određuje ritam?

Z. B.: Eh, kad bih ja znao toliko o muzici koliko bih želio, onda bi to meni bilo mnogo lakše...

R. I.: ... mogao bi namamiti nekoga...

Z. B.: ... pa nije čudo da uvijek radimo s istim čovjekom, koji je navikao na naš »jezik«, koji nas prati, razvija se s nama i istodobno nas uči (T. Simović).

Ali da se vratimo na monumentalnu skulpturu. Uvjeravam te da bih znao napraviti spomenik za Trg Republike u Zagrebu.

R. I.: Da čujem, kakav?

Z. B.: Mislio sam poći od onoga kako je »zagrebalo« pa je nastao Zagreb — to je prva oranica, pa je potekla voda... To bi bila jedna zaorana izbrežica, veliki jedan pupak zaoran prvom brazdom koju neke čudne figure oru, i iz te prve brazde procurila je voda i odmah je nastala jedna velika fontana, ogromna, u koju se mogu tunkati noge. Čista priča.

R. I.: Od kakvog bi materijala to radio?

Z. B.: E, to me mnogo pitaš... Najzgodnije je što taj veliki Orač kojemu pomažu žene, oru s njim, sâm sa sobom je zaorao, je l'? Na žalost, to mu je ralo — jedan ogromni pimpek! Tu je nezgodacija, i zato te skulpture nikad ne bu bilo. Možda... za jedno deset godina, i to ne bi bilo tako strašno...