

Barbara Vujanović

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/y6zolz6pzm>
Izlaganje sa znanstvenog skupa
Rukopis prihvaćen za tisak: 19.5.2022.

ZLATKO BOUREK – U POČETKU BIJAŠE KIPARSTVO

Sažetak

Figurativni repertoar i imaginarij Zlatka Boureka (1929. – 1918.) iznimno je kompleksan segment hrvatskoga stvaralaštva likovnih, primijenjenih i kazališnih umjetnosti te animiranoga filma. Njegov kreativni rukopis odlikovao je prepoznatljiv sardonični, hedonistički i groteskni karakter upotpunjen specifičnom mogućnošću naracije fantastičnih i erotskih sadržaja te trajnom fascinacijom rodnim krajem – Slavonijom. Za razumijevanje tog opusa i rukopisa valja uzeti u obzir kako je autor često volio istaknuti da nije pismen nego rismen. Bourekova široka likovna erudicija počiva na poznavanju klasične tradicije plastike, počela japanskoga teatra lutaka, njemačkog ekspresionističkog slikarstva i grafike, a iznimno su mu bliske poetike koje su odredile *Neue Sachlichkeit*, metafizičko slikarstvo, moderno talijansko kiparstvo i nadrealizam. Skulptura, to jest razmišljanje o skulpturi, animiranje volumena (animirani film), stavljanje u pokret (lutkarsko kazalište), trajno je odredila Bourekovo kreativno razmišljanje i interese. U tom smislu izlaganje će razmotriti genezu kiparstva Zlatka Boureka i njegovo koreliranje s drugim medijima u kojima je ostvario velik doprinos.

Ključne riječi: Zlatko Bourek; kiparstvo; slikarstvo; kazalište; animirani film.

Zlatko Bourek svoje je likovno formiranje započeo u periodu konca 1940.-ih i početka 1950.-ih, u kojem je još uvijek, djelovanjem kipara poput Frana Kršinića, dominirala klasična, mediteranska tradicija, mahom materijalizirana u mramoru i odgojena u okrilju Ivana Meštrovića. Klasična Meštrovićeva poetika napojena prije svega Mediteranom kao izvorištem grčke, rimske i kršćanske tradicije iz koje crpi ideje za formu i sadržaj svojih djela, nasuprot Bourekovoj poetici koja također (...) poznaje klasičnu tradiciju no nadograđuje je i mijenja (do neprepoznatljivosti) (...) (Vujanović, 2010.). Paralelno uz ovu tradiciju, od 1945. do 1950. godine, počinje se razvijati stil koji povjesničar umjetnosti Ive Šimat Banov (2013.) definira kao „meki“ oblik socrealizma, pretočen uglavnom u broncu s predstavnicima poput spomenutoga

Kršinića i Vojina Bakića. Mimo tih dominantnih stremljenja, u Zagrebu na Akademiji primijenih umjetnosti, koja je bila zapravo veoma kratkog vijeka, stasa nova generacija umjetnica i umjetnika. Ona će se opredijeliti za posve oprečne formalne i tematske diskurse od onih koje su zastupale prethodne generacije. Institucija koja je djelovala od 1949. do 1955. godine u konjušnici bivšega isusovačkoga samostana na Gornjem gradu (Ive Šimat Banov, 2013.), bila je koncipirana na načelima Bauhauusa, odnosno multimedijalnosti za što je uvelike bio zaslužan Kosta Angeli Radovani, voditelj katedre kiparstva na kojoj je Bourek 1955. godine diplomirao kiparstvo i posebnu obradu metala.

Uz Boureka, istaknute studentice i studenti Akademije primijenih umjetnosti su Jagoda Buić, Višnja Jelačić, Višnja Markovinović, Vasko Lipovac, Zvonimir Lončarić, Ante Jakić, Mladen Pejaković i drugi. Radovani studentima otvara puteve prema figuraciji, ali i apstrakciji, a sam je nakon ranoga i decideranoga prekida s Meštrovićevom tipologijom ostvario kiparski opus koji karakterizira organskost, sumarnost, stamena voluminoznost i pozivanje na suvremenike poput talijanskoga kipara Marina Marinija te na tradiciju etrurske plastike što je prenio i na Boureka, s kojim je njegovao iznimno blizak odnos.

U intervjuu objavljenom 1972. godine Zlatko Bourek sljedećim riječima opisuje Radovanijeve zasluge (Brigita Peko, 1972.): „Učio nas je, jelde, svemu što mi tako mladi nismo ni slutili. Došavši iz najboljih škola (London, Milano) gdje je bio na izvorima prave skulpture i arhitekture, mogao je to prenijeti na nas a pogotovu na mene koji dotad nisam znao za pravi prozor, pravu ulicu, jer ih u mojoj rodnoj Požegi nema. Sve ono što je u nama vrilo, postojalo, nismo imali smjelosti javno reći, jer koji bi se mladi čovjek usudio nekontrolirano, neargumentirano izjaviti ‘ja bih to i to mijenjao’. A on je nama to omogućio, oslobodio nas straha, prevelike kritičnosti.“

Nimalo slučajno jedno od prvih Bourekovih izložbenih predstavljanja jest izložba skulpture na Trijenalu u Milanu 1957. godine. U tom je gradu, na akademiji Brera, Radovani studirao kiparstvo od 1934. do 1938. godine. Osim toga, Kosta Angeli Radovani, kako tumači povjesničar umjetnosti Tonko Maroević (2002.), Zlatka Boureka lišava predrasuda prema baštini i potiče ga da ne slijedi jednosmjernu, potrošnu, efemernu naprednost-radikalnost. Krucijalna je bila njegova podrška u bavljenju karikaturnom kojom je zapravo financirao svoj studij kiparstva i animiranim filmom te osvještavanje mogućnosti prenošenja zakonitosti jednoga medija u drugi.

Doista, kiparska voluminoznost protekla se na slikarstvo iz kojega je „posudio“ boje za svoje skulpture jednako kao što se i na slikama prepoznaje animatorsko, crtačko, scensko i lutkarsko iskustvo te nerv karikaturista. Svi ti likovni iskoraci bili su zasnovani na njegovu primarnom obrazovanju. Bourekov multimedijalni izričaj povezan je istovjetnim stilom i rukopisom u kojem se vješto izmjenjuje fizička hipertrofiranost s finim opisivanjem fizionomije, depersonalizirana shematičnost s

preciznim portretističkim bilježenjem, tragika s melankolijom i tjelesnim, erotskim užicima (Vujanović, 2010.). Također, povezuje ih i raspon tema i čvrsto utvrđeni imaginarij koji na samom početku očituje povezanost s folklornom tradicijom i lokalnom, slavonskom svakodnevnicom.

Ovako je Bourek opisivao svoju fascinaciju folklorom u novinskom intervjuu objavljenom 1969. godine u časopisu 15 dana (Nenad Pata, 1969.). Tema su bili animirani filmovi, no osnovna je ideja, dakako, primjenjiva i za ostale medije: „kao što čovjek može biti zaljubljen u ružnu ženu, a njemu je ipak lijepa, tako se i ja uvijek ponovo vraćam narodnoj motivici. Jer tu su simboli: ljubav, mržnja, brat, sestra... To je osvojeno u narodnoj poeziji i ja sam stalno u tome. To je moja opsesija. I ne mogu napraviti takav film koji bih volio gledati, hoću reći film koji bi me relaksirao, razveselio. Možda sam zato i nesretan, ne znam. Ali u svakom slučaju epikom sam potpuno zaokupljen.“

Bourekov repertoar narodnih simbola, to jest likova koji ih utjelovljuju čine lađari, avijatičari, Bebe i Mice. Riječ je, nadalje, o kontinuiranom i dosljednom referiranju na slavonski pejzaž, žovijalno-hedonističku životnu filozofiju i identitet, kao i na onaj židovski. Objе pripadnosti, slavonska i židovska, u širem smislu možemo ih svesti i pod srednje-europski kôd, konotiraju iskustva ratova, izbjeglištva i gubitka, ali i nade, odnosno permanentne obnove. Duhovitost s predznakom galgen humora, začudnost i oporost isprepletenu s vitalnim optimizmom u svojim kiparskim i slikarskim inscenacijama Bourek temelji na širokoj i kompleksnoj likovnoj erudiciji. Ona počiva na poznavanju klasične, manirističke i barokne tradicije plastike, počelima japanskoga teatra lutaka, njemačkog ekspresionističkoga slikarstva i grafike, a iznimno su mu bliske poetike Neue Sachlichkeit, metafizičkoga slikarstva i nadrealizma (Maroević, 2002.). Valja spomenuti i srodnost s likovnim i socijalnim svjetovima te fizionomijama Pietera Brueghela i Krste Hegedušića (Ana Lendvaj, 2014.).

U nabujalosti i napetosti formi kojima gradi švalere na čiklu, spomenute Mice, Iliju te druge likove, iskazuje se i odanost Radovanijevu pristupu. Njemu pridružuje spomenuti kolorizam, crtačku liniju kojom opisuje crte lica šaljivih protagonista, prizora koje razrađuje i u mediju slikarstva. U skulpturi, uz grotesknu egzaltiranost (primjerice, motiv dugih nosova) i sardoničnu erotiziranost manifestiranu u naglašavanju oblina i atributa, pojavljuju se momenti koji proizlaze isključivo iz kiparskih, odnosno fizičkih i prostornih zakonitosti, primjerice gdjekad muške i ženske figure poradi stabilnosti dobivaju i treću nogu koja se posve uvjerljivo uklapa u bourekovsku fizionomiju, baš kao i ladice ili ogledalca. Primjer takvoga pristupa građenja antropomorfne forme jest monumentalna Beba iz Bizovca iz 1980. godine, kojom je, kao što navodi Maroević (2002.), magistrально oživio nenapuštenu (tek povremeno zapuštenu) kiparsku disciplinu. Njegove su figure, kako je sam 2014. godine opisao u intervjuu novinarki Ani Lendvaj – „u likovnom smislu grbaste, džombaste, lijeporužne“ (Ana Lendvaj, 2014.).

Repetitivnost motiva prepoznatljivih likova, lađi, aviona, pereca, kuglofa, noževa i drugih elemenata, implicira uz pokrenutost, to jest animiranost volumena, još jednu odliku Bourekova kiparstva, a to je princip aditivnosti – neprestanog dodavanja, nadograđivanja što uvjetuje svojevrsno organsko proširenje ciklusa koji se protežu kroz nekoliko desetljeća. Rečeni su principi iskazani na kompozicijama s ciklovima te na trostrukom portretu glumice Alme Price. Ovaj kiparski triptih potvrđuje i Bourekovu vještinu prenošenja karaktera portretirane osobe koju lišava očekivane deskripcije u korist svojeg prepoznatljivog repertoara (trobojnica, folklorni i arhitektonski elementi) koji se organski sljubljuju s glavnom temom. Valja spomenuti i Bourekovo odmicanje od trajnih materijala poput kamena i bronce i njegovo posezanje za efemernijom, krhkijom sadrom, papier macheom, lijepljenim kartonom, drvom te poliestrom.

Spomenicima se nije bavio. Jedini primjer njegove javne plastike je Međaš protiv uroka i poplave, postavljen 2016. godine u sklopu Aleja skulptura na Savskom nasipu u Zagrebu. Velika mu je želja bila u Osijeku realizirati spomenik prijatelju, glumcu Fabijanu Šovagoviću. Zapravo, njegov buntovno-zafkantski pristup nije mu dozvoljavao povijanje uzusima toga vida kiparstva. U nekoliko je intervjuja naveo anegdotu kako mu se obratio sudac Vrhovnoga suda u Zagrebu s idejom da se preko puta te institucije, na Zrinjvcu, postavi skulptura, neki simbol (Dobroslav Silobrčić, 2013.). Bourek je ponudio sljedeće rješenje: „(...) napraviti ćemo jednu skulpturu, čovjeka koji ima razdrljenu košulju i viče: ‘Ubijte me, ja govorim istinu’ i ima veliki nos, ogroman... Skulptura bi se zvala Lažljivi Ilija.“ Naravno, sudac se nikada nije javio.

Kratki pregled kiparskog opusa, renesansno svestranoga i barokno neobuzdanoga Zlatka Boureka ne pretendira monografskom pregledu budući da on tek treba biti načinjen. Naime, slikarski i kazališni segment puno je iscrpnije i temeljitije obrađen. Namjera ovog izlaganja navođenje je glavnih značajki i poveznica s drugim medijima, a zaključujem ga s indikativnom izjavom samog umjetnika (Andrija Tunjić, 2001.): „Moja skulptura nije odgovor na negativnost, na doživljaj koji me ubo u srce, nego obrnuto, moja je skulptura znak nečega što je prije svega ženska figura, nečega čemu se divim, što mi je ideal i što smatram lijepim. Uopće, ja razlikujem ljude koji imaju potrebu da taknu skulpturu i ljude koji ju samo gledaju. Uzmite Henryja Moora, njegove skulpture su izrazito za diranje, sreća su da postoje. Ljudi koji imaju razvijeni osjećaj za skulpturu diraju skulpturu. U Italiji su sva jajca od anđela izglačana, zato što je dirati jajca od anđela, što Dubrovčani kažu balotice od fontanele, sreća. To je normalna potreba za skulpturom kao što je potreba za kruhom i vodom. Nije skulptura samo majka, domovina, pobjeda, žal nad nečim, nego je skulptura prije svega sreća za nečim što je ispučeno, što je lijepo i što se još i kreće.“

Bourekov kiparski opus koji se, što se domaćeg konteksta tiče, razvijao u kolegijalnom dosluhu s Lipovcem i Lončarićem predstavlja jedan od najosobnijih i najzaokruženijih segmenata hrvatskog suvremenog kiparstva. On je uzmicao dominantnim tokovima, upravo zahvaljujući širini i dubini umjetnikovih interesa i erudicije te njegovoj vječnoj znatiželji i kreativnoj vedrini. Muzejske i privatne zbirke te ostavština o kojoj skrbe supruga, Diana Kosec-Bourek i kćer, Barbara Bourek, ostaju trajni izazov i zalag svim istraživačima skulpture, kao i novim generacijama umjetnika.

Literatura

- Maroević, Tonko (2002.), *Kruha vrh torte: Doručak na travi, Likovni svijet Zlatka Boureka. Mostovi i ciklovi na Dravi. Slike i skulpture 1960. – 2000.* Zagreb: Umjetnički paviljon.
- Pata, Nenad (1969.), Zlatko Bourek. Stvaraoci zagrebačkog crtanog filma. *15 dana*, Zagreb, srpanj 1969., str. 22-25.
- Peko, Brigita (1972.), Susreti. Od kiparstva do „crtića“. Raznolika radost stvaralaštva Zlatka Boureka. *Vjesnik*, Zagreb, 23. svibnja 1972., str. 7.
- Refleksije Bauhauasa – Akademija primijenjenih umjetnosti u Zagrebu 1949. – 1955.*, (ur.) Ana Medić, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2019.
- Silobrčić, Dobroslav (2013.), Zlatko Bourek, slikar, scenograf, redatelj. Ja sam slavonski erotoman. Ja radim nakaze i volim ih. *Jutarnji list*, Zagreb, 5. i 6. siječnja 2013.: str. 52-54.
- Šimat Banov, Ive (2014.), *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.
- Tunjić, Andrija (2001.), Tko nema identitet, taj je niš koristi. *Vjesnik*, Zagreb, 3. siječnja 2001., str. 13.
- Vujanović, Barbara (2010.), *Bećarska rapsodija*. Split: Muzeji Ivana Meštrovića.
- Lendvaj, A. (2014), *Bourek: Moje su figure nakaze jer su povezane sa Slavonijom*. <https://www.vecernji.hr/premium/bourek-moje-su-figure-nakaze-jer-su-povezane-sa-slavonijom-917134> (pregledano 16. svibnja 2021.)

Zlatko Bourek – Once Upon a Time There Was Sculpture

Summary

The figurative repertoire and imaginarium of Zlatko Bourek (1929–1918) represents an exceptionally complex segment of the Croatian visual and applied arts, theatre and animated film. His creative manuscript was of a recognisable sardonic, hedonistic and grotesque character, supplemented by a specific narrative of fantastic and erotic nature, as well as by lasting fascination with his native Slavonia. In order to comprehend his oeuvre and manuscript, it ought to be taken into account the fact – as the author himself frequently stressed – that he could only draw, not write. Bourek's learnedness in visual arts rests upon his mastering the classic tradition of sculpture, the principles of the Japanese puppet theatre, and the German expressionist painting and print art. He felt a particular closeness to the poetics that had defined the *Neue Sachlichkeit*, metaphysical painting, modern Italian sculpture and surrealism. Sculpture or rather the rethinking thereof, animation of volume (animated film), and putting in motion (puppet theatre) – permanently determined Bourek's creative thinking and interests. In this sense, the speech will offer an analysis of the genesis of Zlatko Bourek's sculpture and his correlation with other media, in which his contribution is remarkable as well.

Keywords: Zlatko Bourek; sculpture; painting; theatre; animated film.

Dr. sc. Barbara Vujanović, viša kustosica
Atelijer Meštrović
Mletačka 8, 10000 Zagreb
barbara.vujanovic@mestrovic.hr