

Zdenka Derđ

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/mjrl3ug569>

Pregledni članak

Rukopis prihvaćen za tisak: 25.1.2022.

JEDINSTVENA RAZLIČITOST BOUREKOVA STVARANJA

Sažetak

Bourek od početka svojeg umjetničkog djelovanja na osobit način spaja logičku kombinatoriku i estetiku ružnoće s groteskom kao njezinom dominantnom označnicom. Kao sredstvo kontrasta groteskna je forma i najbogatije vrelo umjetnosti jer s jedne strane stvara užasno i nakazno, a s druge komično i lakrdijaško. U svakoj izabranoj izražajnoj vrsti – slikarstvu, crtežu, kiparstvu, dizajnu, scenografiji, kostimografiji za kazalište i film – autor ne iznevjerava karakter izabranoga izraza kao ni njegove grabancijaško-žonglerske izražajne mogućnosti. Sve to Bourek od 1977. do danas povezuje u jedinstveno kazalište nakaza, posebice svojim redateljskim ostvarajima te autorskim i suautorskim predstavama. U potonjim kreacijama glavni su likovi osuvremenjeni likovi - figure nekad žive osječke kabaretske i sajmišne scene iz prve polovice 20. stoljeća, poput Vesele Mice, Popa, Žandara, Kralja, Janoša Paprike, Vraga, Isusa i Smrti, dok lik-figura Smrt postaje akterom radnje u inscenacijama klasičnoga komediografskog repertoara. Osobitu poetiku/estetiku kazališta nakaza Bourek ostvaruje režijom *Hamleta* Toma Stopparda 1981. godine u zagrebačkome Teatru ITD. Bourekov lutkarski sinkretizam očituje se i u lutkarskoj radionici *Od jedan do nule* koju 2003. godine realizira s kazališnim amaterima, prosvjetnim djelatnicima.

Ključne riječi: lik-figura; groteska; estetika ružnoće; kazalište nakaza; Z. Bourek.

1. Uvod

Proživljenim i realiziranim osebnim umjetničkim sinkretizmom akademik Zlatko Bourek¹ povezuje svoje djetinjstvo i odrastanje u Požegi i Osijeku s potonjim

¹ Zlatko Bourek (1929. Požega – 2018. Zagreb), akademik, slikar, scenograf, kostimograf, redatelj i autor crtanih filmova, 1955. diplomira kiparstvo i posebnu obradu metala na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Zagrebu. Stalni je ilustrator zagrebačkog časopisa *Republika*, izdanja „Školske knjige“, „Mladosti“ i „Znanja“ te dječjih slikovnica i knjiga. Izlaže slike i djela s područja primijenjene umjetnosti, član je zagrebačkog Studija za industrijsko oblikovanje, a posvećuje se i kiparstvu te izlaže na skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu, a samostalno u Duisburgu (1969.), New Yorku (1969.), Zagrebu (1979., 1984., 2003.) i Dubrovniku (1982.). Kao scenograf i kostimograf djeluje u mnogim zagrebačkim kazalištima, na Dubrovačkim ljetnim igrama i Splitskom ljetu, gdje povremeno i režira, pretežito lutkarske postave klasičnih književnih djela. Osobito je poznat autorski postav (1982.)

disperzivnim stvaralačkim i na *bourekovski* način jedinstvenim djelovanjem. Tako nam Bourek otkriva slobodan, otvoren prostor djetinjstva u kojem nema *ni roditelja, ni igračaka* nego se stvara i upisuje u jedinku kroz zajedništvo s ljudima. Započinje spontanom dječjim igrama i vršnjačkim zatečenim i izabranim druženjima te stvaranjem posebnog načina komuniciranja i zajedništva koje postoji sve do polaganog njihova osipanja i trenutka kada pojedinac ili lirski subjekt ostaje sam, sa sumnjom u postojanje djetinjstva i brojnim upitima. Tako proživljeno zajedništvo s uporištem u intuiciji i iskrenosti pomaže sazrijevanju pojedinca, dokida zajedništvo, a i djetinjstvo.² U gimnazijskim danima i zajedničkom otkrivanju umjetnosti s Molerom³, Viktor Žmegač upoznaje ne samo Bourekov likovni talent već i književni afinitet kao i glazbeni senzibilitet. Najviše vremena provode u analizama bogato opremljenih likovnih monografija, slušanju glazbe i razgovorima o pročitanim klasičnim djelima njemačke književnosti – sve posuđivano iz kućne biblioteke obitelji Žmegač. Već tada, napominje Žmegač, Bourek pokazuje posebno zanimanje za njemačku književnost – u to vrijeme dostupnu samo na njemačkom jeziku, koji ustrajnim čitanjem i razumijevanjem smisla korektno svladava.⁴ Odgajan u građanskom miljeu i kulturnom okruženju Bourek zarana baštini srednjoeuropsku tradiciju te ga se može vidjeti i kao povlaštenog nasljednika *Panonije... prostora obilježena rimskim, antičkim tragovima i kamenim spomenicima, skulpturama i natpisima, svjedocima „duga trajanja“*. (...) Bourek je sustavno hvatao odraze (prirodnih i povijesnih) tokova po maticama i pritocima ... rijeka [Dunava, Drave, Vuke i Orljave]⁵, koje je pritom redovito premošćivao, uspostavljajući tako vlastito elastično porječje jakoga simboličkoga naboja. (...) Moramo ustanoviti kako je Bourek prava sinteza plebejske, pučke hedonističke senzualnosti (konkretizirane u omiljenim mu bećarcima) i rafinirane, urbane (pa čak i buržijske) melankolije i sjetnosti, naslijeđene i po obiteljskoj židovskoj liniji.⁶

lutkarske verzije *Hamleta* (po T. Stoppardu) koji gostuje na najvećim kazališnim festivalima u zemlji i inozemstvu. Svestrani je filmski autor – dokumentarnih, igranih te nagrađivanih animiranih filmova (*Bećarac*). Dobitnik je brojnih nagrada i priznanja. Od 2002. član je suradnik, a od 2010. suradnik član Razreda za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. (*Hrvatski biografski leksikon*. Sv. 2. 1989. Zagreb. 219- 221. str.)

² Pavličić, Pavao. 2011. Djetinjstvo u lirici. *Dani hvarškoga kazališta. Grada i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Vol. 37 No. 1. Str. 9. (7-36)

³ Od prvih gimnazijskih dana likovno nadarenog Zlatka Boureka, vršnjaci / prijatelji nazivaju Molerom, prema njemačkoj riječi *Maler*, slikar. Osim vizualnih umjetnosti Boureka zanima klasična književnost, a i glazba. Zapis o zajedničkim gimnazijskim danima, autor posvećuje Boureku. povodom dvogodišnjice smrti 2018. (Žmegač, Viktor. 2020. Osijek, gimnazija, Moler i davni dani. Večernji zapisi. *Vijenac* XXVIII. / 681. 9. 4. 2020. Zagreb. Matica hrvatska.)

⁴ Žmegač 2020.

⁵ Umetnula autorica Z. Đ.

⁶ Maroević, Tonko. 2018. Slikar Slavonije, tvorac Šlarafije. Povodom smrti Zlatka Boureka (1929-2018). *Vijenac* XXVI. / 632. 24. 5. 2018. Zagreb. Matica hrvatska.

1.1. Zajedništvom povezani prostori

Od 1977. do danas Bourek stvara *kazalište nakaza* svekolikim djelovanjem, kao scenograf, kostimograf, kreator likova-figura, a posebice svojim redateljskim ostvarajima te autorskim i suautorskim igrokazima mišljenim za repertoar navedenog kazališnog izraza. Počeci *kazališta nakaza*, napominje autor⁷, povezani su s egzistencijom svojih gledatelja u kojoj se takav oblik zabave očituje i kao njihova potreba, a i kao životna sastavnica. U to vrijeme [između dvaju svjetskih ratova]⁸ Osijek je jako industrijsko središte, s velikim brojem zaposlenih radnika mlađe dobi u Tvornici šibica, Tvornici kože, Željezari. To je i vrijeme velikih radničkih štrajkova pa njihovi sindikati organiziraju stalna okupljališta za radnike. Među radnicima najbrojniji su bili siromašni i slabo plaćeni rudari. Zanimanje lađara skelara bilo je tada bolje plaćeno zanimanje, a to su mogli biti samo snažni, izrazito mišićavi muškarci mlađe i srednje dobi. Uz nizvodno upravljanje plovilima, lađari su njima morali upravljati i uzvodno što je zahtijevalo snagu i spretnost. Oni su trebali ovladati i upravljati složenim mehanizmima poluga i zatezanja teretnih brodova s pijeskom, drvom za ogrjev, ugljenom. Njihovi tjedni naporni radni dani završavali su subotnjim i nedjeljnim opuštanjima na sajmištu, veseljem i zabavama s djevojkama te kabaretskim programima. Tako se poslije 1. svjetskoga rata pojavljuje *Kazalište nakaza* u židovskim kabaretima [u njemačkim gradovima – Berlinu, a potom i u Osijeku]⁹ i održava se do dolaska Hitlera na vlast. Ventrilokvist – glavni je izvođač kabaretskog programa. On je trbuhozborac koji na koljenima ili dasci stolu ispred sebe drži figuru lutku koja govori, pa je i sam izvođač, animator iznenađen onime što figura lutka radi i kazuje. *Kazalište nakaza* kazalište je proletera, sirotinje. To je vrsta kazališta s jasnom porukom i stajalištem suprotstavljenih strana u kojem se točno znalo tko je neprijatelj radničke klase. Bourek drži da je Brecht vidio to kazalište te da je koristio mnoge njegove elemente za svoje predstave i poetiku epskoga teatra. Pretpostavka je da su lutkari izvođači *Kazališta nakaza* u Osijek došli iz Budimpešte. Budimpešta je povezana s Berlinom, a Dunavom se u to vrijeme putovalo brodom, od Berlina do Osijeka, odnosno, od Aljmaša do Novog Sada, Budimpešte, Beča i Berlina. Osijek je tada imao odlične veze sa zapadnom Europom, a i Beogradom. Istodobno u osječkoj Kapucinskoj crkvi djeluje i *Mali*

⁷ Đerđ, Zdenka. 2011. *Razgovor Zlatka Boureka i Zdenke Đerđ. Kazalište nakaza*. Zagreb. 22. 10. 2011. – ispisan je i vlastoručno potpisan u tri primjerka – dva za sugovornike, a jedan za HAZU – Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe. Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta u Zagrebu. Razgovor je korišten za potrebe doktorskoga rada Zdenke Đerđ, *Hrvatski lutkarski igrokaz* (obranjen 2013. na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. U razgovoru Bourek pojašnjava u djetinjstvu doživljena različita osječka sajmišna događanja koja su uporišta potonjoj autorovoj poetici kazališta nakaza.

⁸ Umetnula autorica Z. Đ.

⁹ Umetnula autorica Z. Đ.

teatrino. Predstave su izvodili i osmišljavali mladi kapucineri. S izrađenim drvenim figurama na stolu su igrali igrokaz *Sveti Franjo i zao čovjek*.

U tom se periodu golemi prazni prostor u Osijeku, uokviren Zimskom lukom i Dravom, sve do 1941. pretvarao u zanimljivo okupljalište, zabavište proletarijata ili novostvorene radničke klase. Različiti sadržaji zaokupljali su njihovu pažnju poput nezaobilaznog vrtuljka ili ringišpila, pult-tezge za piće, ljuljačke te nekoliko šatora. U jednom je bila streljana i teatar nakaza, a u drugom *svjetska čuda*, što je i istaknuto natpisom nad njihovim ulazima. Nad streljanom se također isticao natpis *Vesela streljana i Teatar nakaza*. U drugom šatoru bila je montirana od dasaka posebno napravljena konstrukcija za – *svjetsko čudo*. Na prednjoj strani pravokutnika, dužine tri i visine dva metra, izrezano je oko dvanaest otvora promjera ljudske glave. Kroz te otvore gledatelji s kupljenom ulaznicom promatraju „čuda“ producirana ili igrana na suprotnoj strani pravokutnika. Narator pričom opisuje, primjerice, slike broda Titanica koji tone pa kaže *proleter i su u vodi, a onima koji se žele spasiti oni s broda režu prste...*

U prostoru streljane nalazila se pozornica, oblika dužeg pulta, nasuprot koje je bilo postavljeno pet-šest redova klupa za gledatelje. U prostor se ulazilo s kupljenom ulaznicom, uz koju je gledatelj, sudionik potonjih događanja, obvezatno dobivao *krpenjaču* – loptu napravljenju od krpe, osrednje veličine. Iza prednje strane zatvorenog pulta, visine oko 85 cm i dužine dva-tri metra, bilo je poredano nekoliko posebno izrađenih figura u veličini odrasla čovjeka, do pasa, s glavom i mehanizmom pomičnih očiju u njoj. Dopola izrađene figure animirao je izvođač koji je držao figuru ispred sebe. Kada se za vlasnika skupi prihvatljiv broj gledatelja, iz dubine pozornice iza pulta izranja nekoliko figura koje gledatelji pokušavaju pogoditi krpenjačama. Figure neko vrijeme vješto uzmiču krpenjačama. Ipak, tko od posjetitelja pogodi figuru, za nagradu dobiva bočicu ruma. Vođenje i realizaciju potonjih događanja preuzima glavni lik osječčkog kabareta, Ventrilokvist, tada u zrelih pedesetim, šezdesetim godinama. Odjeven u frak izlazio je pred gledatelje i predstavljao se kao slavna osoba, slavni *Mister Ventrilokvist, obrazovan u Monte Carlu...* Potom je predstavljao likove figure. Tako je figuru Žena predstavio kao svoju vlastitu ženu koju je ujedno frustrirano i ogovarao. Žena figura s njegovim glasom iz trbuha ogovarala je njega, a zajedno su ogovarali sudionike događanja ili gledatelje. Primjerice, mladog oficira koji je sa suprugom ili ljubavnicom sjedio u gledalištu nemilosrdno su ogovarali i vrijeđali. Nakon početne interakcije s publikom započinje kabaretski tip programa s likovima komedije *dell'arte* i srednjovjekovnih misterija. Pretežito se izvode erotske točke. Likovi razmjenjuju kratke replike u dvostihu¹⁰, dvoredu,

¹⁰ Dvostih (usmeni), naziv je za rimovane deseteračke pjesmice od dva stiha, izvođene uz različite napjeve, ovisno o regiji. Ime im često dolazi od načina pjevanja ili prigode kad su se izvodile: bečarac, pismica, samica, šalajka, svatovac – pretežito u Slavoniji, Baranji, Srijemu i šire u Vojvodini. Izvodile su

tzv. bećarcu, te razgovaraju poznatim, ali i novonastalim bećarcima. Govorili su posebnim, iskrvljenim hrvatskim jezikom i to na način mađarskoga govornika s loše usvojenim gramatičkim pravilima hrvatskoga standardnoga jezika i ograničenim fondom hrvatskih riječi. Bourek napominje da su svi likovi tada viđeni na osječkom sajmištu istodobno postojali i u berlinskim kabaretskim programima.¹¹

se uz instrumentalnu pratnju ili bez nje, u kolu, na svadbi, na paši, u žetvi, na dernecima, u vojsci, na priredbama te na političkim skupovima poglavito u naše doba, kad se čuju i snimljene na kasetama. Teme su im ljubavne, često su vesele, podrugljive, erotski slobodne, osobito u bećarcu. Česti su vojnički i politički sadržaji. Nastale su oko sredine XIX. st. ili nešto prije, kao male zatvorene cjeline, možda izdvojene iz većih pjesama. U njihovu uskom okviru od dva stiha nema prostora razvijenoj dikciji, epitetima te su češće metafora, elipsa. (*Hrvatska književna enciklopedija 1*, Zagreb, 2010., str. 458.)

¹¹ U kabaretskoj predstavi pojavljuju se sljedeći likovi: VESELA MICA, POP, ŽANDAR, KRALJ, JANOŠ PAPIRIKA, VRAG, ISUS i SMRT.

VESELA MICA – neudana žena, stara cura, raspuštenica ili udovica, s povećanim grudima i istaknutim trbušćićem. Ispod donjeg dijela trbuha, iznad rodnice, vidljivo je ugrađen mehanizam s cjevčicom za protok i prskanje, štrcanje vode. Vesela Mica znatno je agresivnija od drugih likova figura, osobito u odnosima s njima. Svi likovi izravno i grubo nasrću na nju. Iz konfliktnih situacija izlazi kao pobjednica odbijajući redom jednog po jednog pohotljivca na duže ili kraće vrijeme.

ŽANDAR – ima goleme brkove kojima se često unosi u ženske, Micine grudi. Odjeven je u uniformu sivo-maslinaste boje (SMB). Nosi kapu *šajkaču*, jaknu s dva reda puceta, na nogama ima obojke. Iznimno je važna ličnost, a i službeni nasilnik. Nosi široku sablju u futrolu kojom ustrajno mlati oko sebe, a koristi je i kao štap. Progoni Janoša Papriku i bori se protiv njega. Vrag ga ustrajno zafrkava, a prdežem usmjerenim prema Žandarevoj glavi (nosu) obuzdava njegovu borbenost. Vrag postupno gradi glasnoću i trajanje prdeža, od tihog i kratkog tona do učestalo kratkog s dugim i glasnim završetkom.

KRALJ MUTIMIR – hrvatski kralj. On je slabašan i bolestan siromašak, bogec koji prosi. Prijatelj je Vraga, a svoju krunu prodaje, razmjenjuje za krumpir jer je gladan. Nitko neće krunu s kojom Mutimir ustrajno pokušava trgovati. Kralj moli i Isusa za pomoć. Isus mu odbija pomoći jer drži da je Mutimir komunist. Kaže: *Ha... ti si komunista!* (Bourek pojašnjava tada noviju srpsku povijest koja se izravno odnosi na lik Kralja: Kralj Aleksandar je ubijen. Potpisan je trojni pakt *bolje rat nego pakt*. Čeka se da kralj Petar odraste, postane punoljetan, pa su 40-ih godina uvelike prisutni vicevi o kralju i Srbima.)

JANOŠ PAPIRIKA – po karakteru najbliži je engleskom Punchu. Varijanta je Kašperla, Kerempuha. Bori se protiv svih i svakoga. Priča proste viceve, a posebice o Popu kojega naziva *Crni Kurvar*. Na račun Popa svašta izgovara. Odjeven je u zakrpanu jaknu – podloga koje se ne raspoznaje od grubo našivenih zakrpa. Na glavi ima šiltericu (kačket), a oko vrata zavezanu crvenu maramu. (Bourek napominje da je Janoš Paprika *čisti proleter koji se proleterski i izjašnjava*.)

VRAG – je bio *čisti hrvatski Vrag*. Njegova često ponavljana poštapalica i replika u različitim situacijama i odnosima s drugim likovima je: *Vrag jesam al sam Hrvat!* Pored prije navedene govorne karakterizacije svih likova, Vrag je govorio s primjesama kajkavskog jezika. U predjelu stražnjice Vrag je imao poseban mehanizam koji aktiviran proizvodi neugodan zvuk prdeža različita intenziteta. Kroz ugrađene cjevčice, otvore istodobno je ispuštao krušno brašno, a u novije vrijeme dječji puder. Odjeven je u plavu jaknu (špencl) s ovratnikom izrađenim u trobojnici. Nosio je i kožni *pršnjak* s ogledalcima, a na glavi je imao slavonski šešir. U rukama Vrag drži povelik štap, batinu također trobojno obojenu, crven, bijel i plav, kojim često sve i svakoga udara. Prizori *bastinada* ponavljaju se u namjerno izazvanoj tučnjavi. Uz batinu, štap je imao različite funkcije pa po potrebi bio je violina, kobasica i falus.

ISUS – on je Hrvat, mučenik i patnik. Krvav je i krvari, iz njega se cijedi krv. Vrag mu govori da je njegov tata izmislio raj, pakao i čistilište, a da je to tako dokazuje to što je on Vrag. Vrag Isusu

2. Istraživanje i/ili stvaranje umjetničke različitosti

U hrvatsko kazalište Bourek je uveo predbrehtovski *Figurentheater*, odnosno *teatar za odrasle s figurama ili kazalište nakaza*. Put do Bourekova kazališta *nakaza* vodi kroz njemačku književnu povijest iz koje Viktor Žmegač¹² izdvaja stvaralački opus dramskoga pisca, kazališnoga kritičara i teoretičara umjetnosti Gottholda Ephraima Lessinga (1729.-1781.)¹³ kojeg drži ključnim, ne samo za razumijevanje epohe prosvjetiteljstva, nego i za tumačenje današnjice. Inovativnom kazališnom koncepcijom naglašene tolerancije i humanosti Lessing se protivi društvenim predrasudama. Trokut međusobna djelovanja autora, posrednika i publike jedna je od bitnih tekovina 18. stoljeća, dok je širi prostor umjetničkoga, posebice kazališnoga stvaralaštva prepoznat kao prostor nacionalnog ujedinjenja, osobito u razdobljima političke razjedinjenosti. Lessing je također svojom i danas neprijepornom spoznajom o tipologiji tvorbenih struktura koju je izveo iz dviju paradigmatičkih umjetnosti, književnosti i likovne umjetnosti (slikarstva, odnosno kiparstva), dokončao i zbrku protuslovnih, starijih shvaćanja o posebnostima umjetničkih grana. Za Lessinga književnost kao jezična umjetnost reprezentira temporalne umjetnosti, a likovna umjetnost prostorne umjetnosti. U prostoru se prikazuju boje i oblici, dok se u vremenskom slijedu artikuliraju glasovne, jezične pojave pa se u vremenskim umjetnostima odvijaju radnje, zbivanja, događaji, a u prostornim umjetnostima, njihovim statičnim ili simultanim sustavima, smještene su tijela i oblici. Navedena tipologija tvorbenih sustava dovela je Lessinga i u područje teorije znakova pa je slikarstvo, sažima Žmegač¹⁴, upućeno na ikoničke znakove (*natürliche Zeichen*), dok je književnost područje arbitrarnih znakova (*willkürliche Zeichen*). Lessing je, uostalom, bio svjestan da ta dvočlanost mora ostaviti prostora za logičku kombinatoriku. (...) upozorava na moguće dodire inače jasno odvojenih kategorija. Književnost tako može doprijeti u blizinu glazbe, ako joj je manje stalo do pregledno složene radnje, a približava se slikarstvu kad god želi prikazati istodobnost nekih događaja, jer time sugerira prostornost (...)

Unatoč novinama u književnim teorijama 18. stoljeća bila je prisutna i iznimno upitna kategorija vezana uz izražajna ograničenja prema kojima sadržaj djela, kipa slike, ne smije izazvati nesklad i gnušanje u percepciji gledatelja. Prosvjetiteljska

nudi ženu, Veselu Micu. Isus odbija ponudu jer drži da se Vrag pretvorio u ženu. Na glavi Isus ima trnovu krunu koja ga ozljeđuje pa mu i glava stalno krvari. Velikim su čavlima probodene Isusove šake. Mica ga zavodi pa mu miče čavle u šakama, a Isus je moli da prestane te viče: *Ne, boli me!* Dolazi Vrag i prdne, a Isus se onesvijesti.

SMRT – ima usne upadljivo crvene boje. Do pupka figuri Smrti vise crne uske dojke u koje izvođač uvlači ruke do lakta te ih animira nemilosrdno udarajući, pljuskajući druge likove figure oko sebe. Smrt zavodi Vraga koji je prdežom tjera od sebe, a ona od smrada gubi svijest i ruši se. (Đerđ 2011.)

¹² Žmegač, Viktor. 2006. *Od Bacha do Bauhauusa. Povijest njemačke kulture*. Zagreb. 149-164. str.

¹³ *Hrvatska književna enciklopedija* 2. 2010. Zagreb. 506. str.

¹⁴ Žmegač 2006: 164.

izražajna ograničenja opovrgnuo je francuski pisac Victor Hugo (1802.-1885.) u predgovoru drami *Cromwell* (1827.). Hugo ističe kako se poezija razvija prema osnovama društva te da je kršćanstvo poeziju približilo istini. Naime, naglašavanjem razlika i suprotnosti između duše i tijela kršćanstvo je pridonijelo razvoju poezije koja kazuje da u prirodi nije sve lijepo, (...) *u svemiru nije ljudski lijepo, da tu lijepo stoji usporedo s ružnim, nakazno pokraj ljupkoga, groteskno na naličju uzvišenoga, zlo s dobrim, svjetlo sa sjenom. (...) ...ima li umjetnost pravo da ... razdvaja čovjeka, život, svemir; hoće li svaka stvar bolje napredovati ako je se liši mišića i opruga; da li je, naposljetku, moguće bivajući nepotpun, biti skladan.*¹⁵

Klasična njemačka estetika nastavlja se na *eksperimente romantizma*, književne kritike Victora Hugoa i Friedricha Schlegela, te je već sredinom 19. stoljeća potpuno odbacila do tada dominantnu klasicističku normu i teoriju, a novu snagu ekspresivnosti pronašla je upravo u gnušanju i ružnoći, suprotnostima konvencionalne predodžbe harmoniziranoga sklada i ljepote. Tako je Hegelov učenik Karl Rosenkranz svojom teorijom *Estetika ružnoće* (*Ästhetik des Häßlichen*), objavljenoj 1853., upozorio da se estetskoj ružnoći kao *negativnoj ljepoti* u svijetu ekspresije priznaju sva prava. Rosenkranz poentira i pojednostavljuje tezu estetike da, primjerice, roman modeliranjem životnih situacija opisuje put koji vodi racionalnoj uviđavnosti¹⁶ te da je, navodi Žmegač „pokazao svu širinu i složenost problematike umjetničkih fenomena koji se kriju iza generalizacije u tom pojmu – od opscenosti u nekih antičkih autora do raznih oblika groteske ili ekstremnih poimanja uzvišenoga”¹⁷.

2. 1. Logička kombinatorika i estetika ružnoće

Od početka umjetničkoga djelovanja Zlatko Bourek na osobit način spaja *logičku kombinatoriku*, koju je prema Viktoru Žmegaču uveo Lessing, i *estetiku ružnoće* Karla Rosenkranza s groteskom kao njezinom dominantnom označnicom. Groteska kao značenjem nabijeno iskrivljenje oblika poznata je ili prihvaćena kao norma, a u umjetnosti i teoriji modernizma groteskna forma ima golemu ulogu i nalazi se posvuda. Kao sredstvo kontrasta groteskna je forma i najbogatije vrelo umjetnosti budući da s jedne strane stvara užasno i nakazno, a s druge komično i lakrdijaško.¹⁸ U njegovu kazalištu nakaza susreću se grotesknosti političkih karikatura, objavljivanjem kojih 1951. i započinje Bourekovo umjetničko stvaranje. Izložbom crteža 2012. u Kabinetu grafike HAZU-a autor nedvojbeno podsjeća na svojevršno ishodište svojega izraza u *linearnom crno-bijelom mediju, olovkom i tušem*.¹⁹ Na izložbi je izloženo šezdesetak

¹⁵ Beker, Miroslav. 1979. *Povijest književnih teorija (od antike do kraja devetnaestoga stoljeća)*. Zagreb. 320.str.

¹⁶ Žmegač, Viktor. 2004. *Povijesna poetika romana*, Zagreb. 163. str.

¹⁷ Žmegač 2006: 165.

¹⁸ Pavis, Patrice. 2004. *Pojmovnik teatra*. Zagreb. 123. str.

¹⁹ Bilić, Rašeljka. 2012. *Crteži koji su ispisali jedno vrijeme. Zlatko Bourek, Vojnički dnevnik, Kabinet grafike, 2-20. listopada. Vijenac XX. / 486. 18. listopada 2012. Zagreb. Matica hrvatska.*

serigrafija i crteža od kojih je jedan dio nastao po crtežima koje stvara tijekom služenja vojnog roka u JNA 1956. u Ajdovščini pa cijeli ciklus Bourek naziva *Vojničke risanke*, a drugi dio po crtežima nastalim u vrijeme Domovinskog rata, od 1991. – 1992. Potonji radovi autora vraćaju u traumatične dane djetinjstva Drugoga svjetskoga rata i progona Židova. Unatoč crtežima zapisanih trauma, iz prikazanih motiva na njima propinju se elementi Bourekova ludizma i grotesknog humora te čujnosti, nekad i napisane iskričavosti dvostiha i veselje slavonskoga folklora. Recepciju radova u Kabinetu grafike Bilić sažima riječima da izložba pokazuje *crtež Zlatka Boureka temeljen na osobnom i individualnom doživljaju memorije, tradicije i vjere (...) Dosljedni u razigranosti, humoru i zdravoj zloći, potvrdili su Bourekovu maštovitost i bujnost imaginacije i majstorstvo crtača kojemu je linearna linija neposredan oblik i način likovnog reagiranja*.²⁰

Razigranom, istraživačkom likovnosti Bourek stvara groteskne sadržaje i forme zapaženih animiranih filmova: *Kovačev šegrt*, *I videl sem daljine meglene i kalne*, *Kapetan Arbanas Marko*, *Mačka*, *Bećarac*.²¹ Motivi, likovi, jednostavne realističke priče navedenih filmova ponavljaju se u opetovanom nizu jednostavne pojavnosti i uvijek glasne nakaznosti. Kao značajan predstavnik Zagrebačke škole crtanog filma, teme iz književnosti i folklora autor prenosi u ekspresivne animacijske oblike crnohumornoga, grotesknog nadrealizma.²² Tako je dojmljivom obradom *Balada Petrice Kerempuha* Miroslava Krleže, realizirao 1964. animirani film *I videl sem daljine meglene i kalne*, a prema sadržaju Ezopove basne 1973. animirani film *Mačka*, jednako vrijedna dometa.²³ U *Mački* usamljenom mladiću Venera mačku pretvara u djevojku. Zajednička njihova sreća traje kratko, do pojave miša koji u djevojci oslobodi njezinu dvojbenu mačku prirodu. Bourekov primjer prijenosa i/ili spajanja izraza sadržan je u polazištu tradicijskog vokalno-instrumentalnog napjeva, bećarca²⁴, što je i istaknuto nazivom *Bećarac* najprije za animirani kolaž-film, a potom i za kazališno-lutkarski

²⁰ Bilić 2012.

²¹ Mikić, Krešimir. 2001. *Film u nastavi medijske kulture*. Zagreb. 207. str.

²² *Filmska enciklopedija*. 1986. Zagreb. 133. str.

²³ Ajanović, Midhat. 2004. *Animacija i realizam*. Zagreb. 102. str.

²⁴ Bećarac je deseteračka glazbena vrsta, poznata na području Slavonije, Baranje i Srijema, u kojoj se na određeni melodijski obrazac pjevaju po sadržaju različiti deseterački dvostihovi, najčešće ljubavni i metaforično erotski; hvale se vlastite vrline, ljepota, sposobnosti, imovno stanje, izruguju se neistomišljenici i suparnici, prkosi se i inati. U bećarcu se obično „natpjevavaju” dva ili više vodećih pjevača koje prati skupno pjevanje i svirka narodnih glazbala nekoć gajdi i tambure samice, a potom tamburaških sastava ili mješovitih sastava s violinom, harmonikom i tamburama. Bećarac se izvodi tako da prvi stih ili dio stiha, koji tvori određenu smisaonu tezu, otpjeva jedan pjevač, a potom mu se pridruže ostali pjevači. Drugi je stih najčešće humorna antiteza prvom stihu i pjevaju ga obično svi pjevači. Stihovi se često smišljaju tijekom same izvedbe, tematizirajući nazočne pojedince, zbivanja i kontekst u kojem se izvedba odvija. Godine 2007. bećarac je uvršten u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske. (<http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=7153>. Pristupljeno 3. 2. 2012.)

uradak. Marušić zaključuje da je Bourek izvanserijski filmski umjetnik, kreativno radoznao pa je u *gotovo svim likovnim žanrovima (...) ispričao poneku žestoku priču iz svoje Slavonije, i stvorio lanac neusporedivog stila i prepoznatljivosti. U svemu je otisnuo grafički znak simpatične ležernosti i jednostavnosti u efektним likovnim rješenjima. Na kraju se skrasio u kazalištu (...) lutaka, noseći tamo sva svoja prethodna iskustva poput popudbine uličnog svirača i simpatičnog prodavača rijetkih drangulija.*²⁵

2. 2. Slika – studija ili sadržaj za film

Ujedinjene umjetnosti slikarstva i književnosti na osobit se način zrcale u raznovrsnom, multimedijском stvaralaštvu. Zlatka Boureka o kojem Tonko Maroević piše da uopće nema mrtvoga hoda, sumnji i preispitivanja, pa ni prethodna okušavanja ni eksperimentiranja.²⁶ Za Boureka je jedino bitno pitanje izbora izražajne vrste te ni u jednoj od njih, slikarstvu, crtežu, kiparstvu, dizajnu, scenografiji, kostimografiji za kazalište ili za film ne iznevjerava karakter izabranog izraza kao ni njegove grabancijaško-žonglerske izražajne mogućnosti. S jedne strane njegova originalnost s lakoćom prevladava puku žanrovsku pripadnost u korist snažnije prodornosti učinka, a s druge strane on ne zazire od opće neprihvaćene narativnosti u likovnim umjetnostima 20. stoljeća. Štoviše, Bourek inzistira na narativnim i deskriptivnim aspektima slikanja, a i kiparske radove zaokružuje pričom ili simbolikom. U sinkretizmu njegovih umjetničkih djela naslikani ili oblikovani likovi nositelji su određenih stanja i raspoloženja, a prostori su ispunjeni snoviđenjima ili neobuzdanim zbivanjima. Tako statična slika ili fiksirani oblik sintetiziraju pokret i akciju. Maroević napominje da Zlatko Bourek, kao malo koji umjetnik, i ne samo hrvatski, *organski spaja inače proturječne osobine ili vrline: imaginativnu opuštenost i metjersku preciznost, dosljedni antropomorfizam i sustavnost deformacije, jasnoću volumena i prozračnost levitacije, humornu nasmiješnost i bolnu melankoliju, raskalašeni erotizam i slutnju smrtnosti, (hiper)realističko uzemljenje i nadrealne uzlete, tvrdoglavu provincijalnost i jednako urođeni kozmopolitizam, sentimentalni pasatizam i najciničniju aktualnost. Paradoksi i groteskne sveze mogli bi se nastaviti gotovo u beskraj, uračunavajući neobičan a živ spoj uzvišenosti i trivijalnosti, privatnosti i kolektivnosti, sramežljivosti i ekshibicionizma, nježnosti i voajerizma itd.*²⁷ Bourekove slike karakteriziraju uvećana statičnost, kompozicijska horizontalnost s dominantnim likovima simboličnoga naboja u njoj, poput kruha, lađe ili čikla, rijeke te pojedinačnih i/ili skupnih figura žena, muškaraca. Česti su i elementi fantastike te bujne jukstapozicije različitih predmeta i sudionika. Štruca ili duguljasto oblikovana glava kruha motiv je koji se ponavlja, jednom je otok u pozadini,

²⁵ Marušić, Joško i suradnici. 2004. *Alkemija animiranog filma. Povijest estetika tehnologija*. Zagreb. 139. str.

²⁶ Maroević, Tonko. 2009. *Od slavonske ravni do europskih scena*. Galerija likovnih umjetnosti. Osijek. 6–7. str.

²⁷ Maroević 2009: 8.

drugi je put na stolu u prvom planu, a treći se put pojavljuje kao mnoštvo oblaka koji lebde iznad ljudi, njihovih pomagala i strojeva. Zapažen je širok raspon autorovih inspirativnih afiniteta, od veslača *švalera* koji upravlja plovilom i istodobno promatra ispruženi ženski akt na pramcu do naslikane disproporcionalne ženske skulpture pored koje je uspravljeni kruh veći od nje, latentno faličkoga svojstva. U slici naslovljenoj *Dvoboj s krmačom* kombinira kolorističke i reljefne planove pa se dva muškarca u prvom planu oslanjaju na okvir i kao kroz prozor izlaze iz kadra ususret promatraču. Na margini prošlih i aktualnih povijesnih događanja u pomno izabrane ozbiljne, često nasilničke, mračne, kanibalsko-erotske, raspusne sadržaje humorom i groteskom u svojim umjetničkim izrazima Bourek ostavlja tragove svjedočenja svih mijena, novina, pa i pokušaje te ishode estetskih intencija. Na Bourekovim slikama žive vekna ili štruca kruha, mostovi, stol pun slastica, čun ili čikl, krevet, švaler, švalerka, perec, zrakoplov. Ako se navedeni objekt ili biće na slici, odnosno imenica, odredi radnjom, narativna struktura slike se pokrene i razvija. Pokrenuti objekt ili biće spaja se s drugim objektom ili bićem, leti, vesla, jede, ljubi. Bourekov slikovni opus pokazuje da biće u njoj posve slobodno prelazi rub slike te izlazi iz nje u pozadinu ili u novu sliku ili u volumen. Navedeno kretanje ili pričanje slike za Zidića je (...) *uznemirujuće, košmarno, potkožno, austro-češko-hrvatsko i, u hrvatskome, slavensko, panonsko, šokačko: ijujuškavo, ciktavo, zavičajno. Urbanoj srednjoeuropskoj i slavonskoj ikonografiji, dodao je Bourek i lijepu mjeru seoske raspojasanosti, zemlje koja drhti od pretilnosti, od snage, od fiša i kulena, od pohote (...) Neumjerenost u iću, piću i seksu daju gotovo svakoj njegovoj slici orgijastički pečat; sve kao da je urađeno, viđeno, oslikano u bunilu, pod opijatima, koloristički egzaltirano, ražareno, euforično i kad je vrelo i kad je ledeno: pjano, bijesno i obijesno. U kontekstu (...) kontinentalne dramaturgije to je bila njegova osobna, tragigroteskna teatralizacija života. (...) S Bourekovih se slika na kilometre uokolo, čuju hihot i cika, gdjekad i tanani cvil.*²⁸ Povremeno zapuštenu kiparsku disciplinu Bourek oživljuje i učvršćuje tronožnom figurom groteskne privlačnosti, *Bebom iz Bizovca*. Oblikovana kao hibrid, jednako je namijenjena promidžbi nekog proizvoda, umjetničkoj izložbi, ali i lutkarskoj inscenaciji. Njezine suptilno oblikovane listove nogu autor suprotstavlja masivno oblikovanim dojčkama s funkcijama ladica koje se prema potrebi ili želji promatrača otvaraju i zatvaraju. Tako animirani volumen poigrava se s prazninom prostora, a ritam se potencira konkavnim i konveksnim oblicima. Potencira se i napetost između polova pojedinca i skupine, dominantnog lika čovjeka ili predmeta i njegova okruženja te muških i ženskih likova koja se u kiparskim kompozicijama neosporno nalazi na samom rubu aluzivne lascivnosti. Bourek često rekapitulira i reciklira ranije radove stvarajući nove u kojima opetovano ostvaruje svoje temeljne kiparske preokupacije, zanos i umnažanje pokreta, simultanost i stupnjevanje.²⁹

²⁸ Zidić, Igor. 2014. *Rukopis oka. Likovne teme i ogledi 1967-2013*. Zagreb. 310-311. str.

²⁹ Maroević 2009: 12-15.

Boureku je jasan proces otkrivanja, upoznavanja i oplemenjivanja dionice puta kojom je zarana krenuo i kojoj se opetovano vraća, ne da bi nastavio započeto putovanje na njoj, već da je svojim radom, novim umjetničkim djelom proširi i produlji. Novo djelo često je nastajalo, ne na ravnoj i poznatoj dionici, već vijugavoj stranputici u koju je skretao zbog osluškivanja i traženja odgovora na brojna neodgovorena pitanja postavljana sebi, a i okruženju oko sebe. Neke je odgovore pronalazio i u ritmu prostranoga širokoga puta kojim se od djetinjstva radoznalo i budno kretao iz Slavonije dalje u svijet kreirajući tako jedinstvenu različitost svojega stvaralaštva. Pojašnjenje svoje prije objavljene izjave *Da nije Osijeka, ne bi bilo ni moje umjetnosti*, Bourek u razgovoru sa Sajler Garmaz nalazi u činjenici da je sav moj rad nastao i stvoren iz vlastitih pobuda i ljubavi, zaljubljenosti u Osijek, pejzaže, ravnicu, Dravu. Te stvari nisam ja stvorio, one su stvorile mene kroz moje slike, skulpture, kazalište. Divim se tom fenomenu Drave. (...) To fantastično tečenje, to je fenomenalni element koji vas (...) ponese kao vječna tema. U istom razgovoru autor napominje da su crteži i slike zapravo njegov dnevnik iz kojih se može složiti uzročno-posljedični slijed priče dok su neke slike čak i studije za buduće filmove. *Sve moje slike imaju sadržaj. Za razliku od moderne umjetnosti koja može biti samo kvadrat. Jer i dvije lijepe boje, (...) jedna uz drugu, dovoljan su razlog da to bude slika (...) ja ipak više preferiram sadržaj.*³⁰ Primjer je rječita Bourekova slika protiv terora, naziva *F. N.* naslikana 2000. godine. Prema Zidiću to je jedna od najvedrijih autorovih slika, s bujnim cvijećem koje prekriva cijelo nebo koje je u pozadini rijeke s usidrenim čamcem i veslom na njemu. U donjem dijelu slike u sredini skupine različitih likova izdvaja se jedan lik koji se zaklanja iza podignutog revera kaputa. Davidova zvijezda utisnuta je na rukav kaputa dok u drugoj ruci drži svoju židovsku iskaznicu. Prema nazivu slike *F. N.* te ranije viđenom slikom s istim likom u sredini, Zidić zaključuje da je riječ o inicijalima njemačkog slikara Felixa Nussbauma i njegove slike *Prokleti* naslikane u Bruxellesu neposredno prije njegova uhićenja i smrti u Auschwitzu, 1944. (...) *S nje je Bourek „skinuo“ lik F. N., tj. slikarev autoportret, koji je u Prokletima bio ugrađen među dvanaest stradalčkih spodoba...*³¹

2. 3. Kazališna scenografija

U kontinuitetu od 1950. do 2015. Bourek je scenograf, često i kostimograf dramske, operne i lutkarske produkcije zagrebačkih gradskih kazališta te posebnih i redovnih programa ljetnih festivala u Dubrovniku, Splitu, Rijeci i Osijeku. Svake kazališne sezone likovno je oblikovao tri do četiri premijerna naslova, što znači da je sukreirao oko dvjesto predstava, pretežito klasičnih hrvatskih i stranih autora.³² Od 1960-ih

³⁰ Sajler Garmaz, Maja. 2009. *Moja umjetnost je moja snaga. Razgovor Zlatko Bourek u povodu retrospektive u Osijeku i premijere Baltazar i tenor Koko*. Vjesnik, 12. 7. 2009. Zagreb.

³¹ Zidić 2014: 312.

³² Došen, Saša. 2017. *Kronološki pregled kazališnog opusa Zlatka Boureka. U: Poetika groteske u teatru figura*

Bourek je jedan od najvažnijih predstavnika likovnosti u kazališnoj scenografiji kojom tada dominiraju zagovornici konstruktivizma. Tako je scenski prostor predstave *Idiot* zagrebačkoga Hrvatskoga narodnoga kazališta (1960.) potpuno ogolio, a scenografiju sveo na panoje. Prostor Parka riješen je četirima svijetlim panoima razmještenim po pozornici s naslikanim stablima na svakome od njih. Na sredini scene, između panoa je smjestio bijelu klupu. Prizor na obali rijeke označio je malim mostom s tri plinske lampe dijagonalno postavljene u dubinu, a scena u vlaku riješena je dvama panoima koji predstavljaju zatvoreni krug. Za Slobodana Selenića, Bourekova je scenografija jedna od najljepših i najfunkcionalnijih scenografija viđenih na jugoslavenskim pozornicama. *Njegova je stilizacija duhovita, a pretjerano pojednostavljenje podsjeća na dječje slikovnice*, napominje Antun Celio-Cega.³³ Boureku kazališna umjetnost ima posebno mjesto *jer kazalište je u potpunosti umjetnost čovjeka od kojega sve dolazi i kojemu je upućeno sve što je kazališno stvoreno*. Saznaje se to iz razgovora Ivana Hetricha i Zlatka Boureka povodom premijerne izvedbe predstave *Leonice i Lena* Georga Büchnera u zagrebačkom kazalištu Komedija (1981.). Predstavu je režirao Božidar Viočić, a kostime i scenografiju kreirao Zlatko Bourek. O posebnostima kazališta, napominje Bourek, uči od Vlade Habuneka te posebice od redatelja svojega naraštaja, Božidara Viočića, Georgija Para, Koste Spajića, Dine Radojevića, Joška Juvančića, Vladimira Gerića. Oni su se bavili bazičnom teatarskom kulturom i znali su što hoće reći kazalištem pa su mu kao scenografu početniku *dopuštali više nego što treba dopustiti jednom scenografu. (...) Radimo teško, ali radimo zajedno. Odlazim na njegove [Viočićeve]³⁴ pokuse, a on dolazi k meni da vidi što ja radim. I tako se obično moje prve skice bacaju, a ja se opet zgražam na njegovim prvim pokusima. (...) Tako kad radim scenografiju, to više i nije scenografija; gotovo postajem asistent tog posla. Dakle, ne asistent režije, nego asistent tog posla! Onda se dogode scenografije koje su funkcionalne, koje stvarno posluže komadu.*³⁵ U objavljenim razgovorima u dnevnim i tjednim tiskovinama povodom dodjela brojnih nagrada i priznanja Bourek neizostavno navodi svoje slavonsko podrijetlo i temeljito, svestrano obrazovanje. Osobito ističe zasluge svojih profesora na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Zagrebu, Branke Hegedušić i Koste Angelija Radovanija. Na završetku navedenog razgovora Bourek daje i naputak za posebna, nagrađena postignuća: *Čovjek je svjestan toga da ako intenzivno radi, (...) ponekad [će]³⁶ i dobro raditi. To je velika formula!*³⁷

2. 4. Bourekove režije kazališta nakaza

U različitim produkcijama gradskih dramskih i lutkarskih kazališta, festivalskih kazališnih programa te u produkciji vlastite kazališne umjetničke organizacije Zlatko

Zlatka Boureka. Doktorski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb. 233-279. str.

³³ Celio-Cega, Antun. 1985. *Scenografija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu (1945-1967)*. Zagreb. 33. str.

³⁴ Umetnula autorica Z. Đ.

³⁵ Hetrich, Ivan. 1981. *Intervju: Zlatko Bourek. Vrag mi nije dao mira! Oko*, IX/236. Zagreb. 2.-16. 4. 1981

³⁶ Umetnula autorica Z. Đ.

³⁷ Hetrich, Ivan 1981.

Bourek stvara, nastavlja i preobražava tradiciju *kazališta nakaza* predstavama s posebno oblikovanim i osmišljenim likovima figurama³⁸ kao i predstavama s izražajnim sredstvima glumačkoga ili dramskoga kazališta. Poseban repertoar *kazališta nakaza* realizira prvenstveno kao redatelj i autor vizualne sastavnice, ali i kao autor i/ili suautor i posebne forme lutkarskoga igrokaza. Razmotrimo neke predstave *kazališta nakaza*.

Igrokaz Saliha Isaaca *Orlando Maleroso*, napisan za prvu grotesknu Bourekovu predstavu, izveden je u sklopu ponoćne scene Dubrovačkih ljetnih igara 1977. te zabilježen kao *prva lutkarska produkcija Igara*³⁹. Autor te zabilježbe Dalibor Foretić u navedenome kritičkom osvrtu navodi da je autor teksta Salih Isaac za motiv uzeo poznatu legendu o Orlandu koja stoljećima živi u Dubrovniku, a i danas je potkrijepljena poznatim stupom sa skulpturom toga viteza. Uz viteza Orlanda, Isaac u igrokaz ubacuje cijeli niz legendarnih dubrovačkih liknosti poput Dugog nosa, Pometa, Dunde Maroja, Svetog Vlaha, Laure i Petrunjele, stvarajući tako ironičnu sliku dubrovačkoga mentaliteta u kojoj su se na meti našli mnogi „uglednici“ Igara. U tekstu dalje Foretić piše: *Dramaturški prilično slabašan, taj tekst scensku draž pokušava graditi na jezičnim obratima, kalamburama, a smijeh izvabiti u prvom redu manje ili više prikrivenim lascivnostima. U njemu ima duhovitih igara riječi (od kojih je najzgodnija ona koja je na stanovit način poanta predstave, da Dubrovčani doista nisu prodali svoju slobodu, ali su je kupili, premda je nisu platili), ali i versificiranja na prvu rimu, pa čak i stihoklepstva. Ipak, sa svim slabostima, takav tekst je bio dostatan za ugođaj pučkog teatra. Osnovna vrijednost predstave su lutke i njezina scenska oprema. Bourek je dao maha svojoj grotesknoj maštovitosti i načinio zaista atraktivne lutke visoke likovne vrijednosti, među kojima su posebno uspjele one Svetoga Vlaha, Orlanda i Petrunjele. (...) Prvi pokušaj lutkarskog teataru u Dubrovniku urodio je, dakle, plodom. (...) Upravo taj ne odviše skup, a atraktivan teatarski oblik mogao bi unijeti još jedno i tematsko i žanrovsko osvježanje u dramski program, dati specifičan prilog pučkom duhu koji je oduvijek bio jedna od njegovih temeljnih ideja.*⁴⁰

Drugu lutkarsku predstavu koju režira u zagrebačkome Teatru ITD, Bourek najavljuje kao eksperiment jer je Stoppard napisao *Hamleta* prema Shakespeareu koji traje samo 15 minuta, koji je dušu dao za ovu vrst ačjenja, zafrkavanja. Smatram taj posao ozbiljnim, ali za dečke koji će raditi, to će opet biti totalni eksperiment; u prvom redu treba

³⁸ Kazalište figura inscenira objekte kao subjekte. U toj igri glumac slobodno dokida sve vanjske i unutarnje uvjetovanosti prirodne zbilje pa i samu svoju (glumačko-animacijsku) ulogu odvaja i pretvara u objekt. U lutkarskom igrokazu ili lutkarskoj predstavi lik lutka nositelj je temeljnih funkcija dramske radnje. Lik lutka može biti biće (ljudsko, životinjsko, biljno, fantastično, mitsko), stvar ili pojava. (Đerđ, Zdenka. 2014. *Hrvatsko lutkarsko nazivlje – lutkarski tezaurus*. Međunarodni znanstveni skup. Europske odrednice pojma lutke i stručno lutkarsko nazivlje. Zbornik radova. Osijek. 114-115. str.

³⁹ Foretić, Dalibor. 2002. *Hrid za slobodu. Dubrovačke ljetne kronike 1971.-2001*. Dubrovnik. 103. str.

⁴⁰ Foretić 2002: 116-117.

učiti animaciju, pa treba dati tekst na način koji nije uobičajen kad se radi o Shakespeareu, a opet treba biti jasan i razgovijetan.⁴¹ U dramaturškoj obradi Shakespeareova *Hamleta* Tom Stoppard je složenu radnju tragedije sveo na shematiziranu radnju stripa. Za situaciju stripa na sceni Bourek je izabrao japansku lutkarsku tehniku *kuruma ningyo*. Prostorno-materijalna cjelina lika figure tehnike *kuruma ningyo* sastoji se iz dva raznorodna dijela: umjetnoga, lutkarskoga i prirodnoga, dijela glumčeva/ animatorova tijela. Tako lik figura ima lutkarsku glavu i poprsje, a potkoljenice glumca animatora u sjedećem položaju⁴² i/ili cijele noge. Naime, kada glumac animator odnosno lik figura stoji, noge glumca su noge i animirane figure. Animator jednom rukom pokreće glavu i usta figure, a drugom rukom njezinu ruku. Navedena lutkarska tehnika unosi iznimnu živost i pokretljivost likova figura i pojačava njihovu vizualnu grotesknost. Animacija, pokretljivost, brza promjena situacija i odnosa moguće je razvijati se kao pojedinačna igra lika figure i kao međugra likova figura. Tako i samo fizičko odvajanje dijelova figure podizanjem (lutkarske) glave i poprsja iznad (ljudskih) nogu glumca animatora dodatno pojačavaju grotesknost lutkarskoga u njima te s lakoćom pokazuju i dokazuju da lutkarski dijelovi, glava i poprsje, kao zaseban, cjelovit lik mogu postojati i odvojeno od drugoga dijela cjeline, glumčevih nogu, odnosno nogu figure. Karikaturalne figure Bourek je odjenuo u kostime tamnih tonova dok su lica i tijela glumca animatora skupa sa sjedalicom na kotačima u bijelim kostimima, pokrivalima.⁴³ Predstavama *Orlando Maleroso* i *Hamlet* Bourek je na hrvatsko lutkarsku kazališnu scenu, mišljenu pretežito za dječje gledateljstvo, zasigurno smjestio i lutkarsko kazalište za odrasle. U lutkarskom izrazu za odrasle, *kazalištu nakaza* Bourek kaže da spaja svoje kiparsko zanimanje s teatrom i umjetnosti pokreta. *Volim pomaknuti siže koji ljudsku ljepotu otkriva kroz ružnoću*.⁴⁴ Nakon premijerne izvedbe 1982. Stoppardov Bourekov *Hamlet* igra diljem Hrvatske, a posebno je zapažen na međunarodnoj lutkarskoj i kazališnoj sceni. Već iste godine Michel Poletti, glumac lutkar i redatelj, organizator IV. međunarodnog festivala kazališta lutaka u Luganu (Švicarska), o zagrebačkome „malom“ *Hamletu* u tjedniku *Tribune Dimanche* piše da glumci uspevši se na kolica igraju lutkarsku predstavu kao *bljeskovit dramski balet*.⁴⁵ Zagrebački četrdesetominutni lutkarski *Hamlet* briljantno je djelo prvenstveno jednog autora, Zlatka Boureka, ali je istodobno i proizvod jedne kazališne sredine i jedne kazališne kulture. To je virtuosno zamišljena

⁴¹ Hetrich, Ivan 1981.

⁴² Glumci animatori u predstavi *Hamlet* Toma Stopparda sjede na *sjedalicama s kotačima*. Jurkowski koristi naziv *posebna kolica*, a Kroflin *stoličica s kotačima*. (Jurkowski 2007: 478) U razgovorima s novinarima i u radu sa suradnicima Bourek *sjedalicu s kotačima* naziva *guzovoz*.

⁴³ Jurkowski, Henryk. 2007. *Povijest europskoga teatra II. dio. Dvadeseto stoljeće*. Zagreb. 478-479. str.

⁴⁴ Jurković, Mira. 2005. *Ne želim kazalište u kojem se netko skida do gola ili guši u krvi*, *Vjesnik*, Zagreb, 24., 25. i 26. 6. 2005.

⁴⁵ Grgičević, M(arija). 1982. *S Teatrom ITD u Luganu. Bljeskovit dramski balet. Večernji list*. Zagreb, 15. 9. 1982.

i odigrana, likovno blistava, smiješna igrarija koja itekako potiče na razmišljanje, bilježi Mladen Martić⁴⁶ dojmove nakon jednomjesečne svjetske turneje te predstave. Kuriozum je da se već u prvom broju časopisa *Kazalište u Europi*, osmišljenog kao imaginarna antologija europskog kazališta 1982. nalazi i djelo hrvatskoga glumišta, Bourekov Hamlet Teatra ITD, navodi Petar Selem. Naime, 1968. u Parizu je rođeno *Kazalište Europe (Théâtre de l'Europe)* smješteno u zgradu *Kazališta Francuske (Théâtre de France)*, a 1982. zamisao se utvrđuje i razrađuje. Zbog ograničena broja predstava i zadanih tematskih okvira događanja na pozornici, usporedan aktivitet se organizira izdavanjem časopisa *Kazalište u Europi*.⁴⁷

Osmišljavanje nove lutkarske predstave *Grand spektakl* za noćnu kabaretsku scenu Satiričkog kazališta *Kerempuh* (tada *Jazavac*) 1987. povezalo je dvojicu recentnih hrvatskih satiričara, vizualnog Boureka i britkog Hadžića⁴⁸ uronjenog u aktualna politička, društvena i kulturna događanja. Bourek je kreirao ambijent i ugođaj *Grand spektakla* te lutkarske i dramske likove, a Hadžić njegovu govornu sastavnicu koju je znalački obogatio raznim dosjetkama, vicevima i višestrukim sukobima dramskoga glumca, glumca animatora i lika lutke. Naime, lik lutka Ćire i njegova animatora trbuhozborca, Bourek je upoznao kao jedanaestogodišnjak u Osijeku, 1938., u gostionici Petrović, pa je Ćiro od tada pa sve do *Grand spektakla* autorova *stalna duhovna pratnja*. Tako je Bourekov dobro poznati, u djetinjstvu doživljeni, lutak Ćiro pomogao dramaturški razigrati statičnu kabaretsku predstavu. Bourek je kreirao vizualno identične likove, lutka Ćiru i dramski lik Ćire, kojeg igra Mladen Crnobrnja, a Trbuhozborca, koji oživljava lutkarski lik, igra dramski glumac i pjevač Danko Ljuština. Kabaretsku zabavnu atmosferu pjevanjem te aktualnim i političkim vicevima održava Danko Ljuština glumačkom igrom kao Trbuhozborac. Istodobno, lutak Ćiro zavodi i osvaja lik lutku Gospodičnu Klaru, povećanog poprsja i groteskna izgleda, u koju je zaljubljen Trbuhozborac. Trbuhozborac, ljubomoran na Ćiru puca u njega. U osvrtu o predstavi Frndić piše da Bourek *Spretnim zamjenama stvara (...) impresivno scensko očaravanje kao da slamnata lutka stvarno govori. Osim toga, autor teksta i redatelj upravo su lutku Ćiri namijenili politički obojen tekst, kojeg se Trbuhozborac boji sam izgovoriti. (...) Ova noćna predstava u „Jazavcu“ ima lutkarskoga*

⁴⁶ Martić, Mladen. 1983. *Uspjesi. Zagrebački izvoz danskog kraljevića. Oko*. Zagreb, 9. 6. 1983.

⁴⁷ Selem, Petar. 2008. *Šum zastora*. Zagreb. 434. str.

⁴⁸ Hadžić, Fadil (Bileća 1922. – Zagreb, 2011.) komediograf, filmski redatelj i scenarist, novinar i slikar. Glavni je urednik satiričnog časopisa *Kerempuh* od 1946-1950. u kojem i sam objavljuje kariature. Osniva 1950. i vodi *Kerempuhovo vedro kazalište* (od 1951. Gradsko kazalište Komedijska) te *Kerempuhov studio za crtani film*. Neko je vrijeme direktor *Zora-filma*, glavni urednik tjednika VUS i Telegrama, urednik kulturne rubrike *Vjesnika* urednik IP *Stvarnost*, osnivač 1973. i glavni urednik kulturnog tjednika *Oko*. Osnovao je 1964. Satiričko kazalište *Jazavac*, danas *Kerempuh*. Autor je brojnih izvedenih i tiskom objavljenih komedija, aktivan je likovni i filmski umjetnik. (*Hrvatski biografski leksikon*. 5 Gn – H. 2002. Glavni urednik Trpimir Macan. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. 380-382. str.)

*šarma i scenske ljepote, u kojoj su zaslužni i sporedni sudionici – Đuro Roić kao groteskan animator govora i kretnji, lutke Gospođice Klare, a tu su još Branka Trlin, Rade Špicmiller i Dobrila Dimitrijević kao sudionici predstave iz gledališta. Muzički Grand spektakl prati Zvonko Presečki...*⁴⁹

Bourek se ne ponavlja u lutkarskim tehnikama i ostalim umjetničkim zadacima u kazalištu, pa je u prerađbi Držićeva *Skupa* za lutkarsko-glumačku inscenaciju primijenio potpuno nova scenska rješenja. Naime, Joško Juvančić, redatelj predstave i Zlatko Bourek, scenograf, kreator lutaka i scenografije te prilagoditelj Držićeve komedije za lutkarsku igru, zajednički postavljeni zadatak rješavali su kao izazov pa su sučelili glumačku igru glavnoga lika komedije *Skup* s lutkarskom igrom ostalih likova. Juvančićeva režija Držićeva *Skupa* gledateljima Dubrovačkih ljetnih Igara u izravan odnos postavlja njima dobro poznat lik *Skupa* Izeta Hajdarhodžića (u prethodnim godinama igran) i nepoznate im lutkarske kreacije ostalih likova komedije. Foretić piše: *Držić u Skupu, kao i Plaut prije, i Molière poslije njega, razmatra prije svega posljedice jedne monomanije – pretjerane škrtosti. Držić je to dobro aplicirao na dubrovačke prilike svoga vremena. Mnogo je mana svojih sugrađana on ismijao kroz likove ove komedije, ali glavna karikatura je ipak – Skup. Ostaviti Skupa kao živog glumca, a sve ostalo oko njega pretvoriti u lutke, znači učiniti ih većim karikaturama od samoga Skupa, ma koliko Hajdarhodžićeva maska bila groteskna. To je u prirodi tih dvaju sredstava scenskoga izraza i tu se ne može ništa učiniti. Posljedica toga je da nam Skup odjednom postaje bliža, humanija figura od svih ostalih, a to Bourek i Juvančić dalje potenciraju temeljnom idejom predstave. Skup je, po njima, u suštini tragična figura, s kojom ostali likovi-lutke čine okrutnu novelu, pretvarajući zlato iz njegove munčjele – u prah. Jednom riječju, lutke izluđuju i pobjeđuju Skupa. (...) U komediju su ubačeni neki novi „likovi“: mali duh Spirit, zlatna pčelica koja na početku sav svijet začara pomamom za zlatom; psići Čupa i Mušo, duhoviti komentatori „zazbiljnog“ svijeta lutaka; magarić Obložder, pijani „sluga“ Skupov (koji je preuzeo neke replike od Bokčila)... (...) Iz bogate riznice azijskih lutkarskih tehnika Bourek je izvukao još jednu: lutke pokretanih ruku i nogu, očiju i usta, koje pokreću jedan ili dvojica glumaca (svi odjeveni od glave do pete u crno, ali vidljivi na sceni) laganim, jedva zamjetnim pokretima ruku. To su male lutke, ne više od šezdesetak centimetara, ali nisu smetale razlike u stasu između njih i glumaca. Štoviše, upravo su one najviše pridonosile začudnosti predstave (...) koja će nesumnjivo ostati zapisana kao događaj u razvitku našeg lutkarstva.*⁵⁰

Farsa nepoznatog francuskog pisca iz 16. stoljeća prepuna prevara i preljuba Meštar Pathelin Zlatka Boureka i Zagrebačkoga kazališta mladih izazvala je velik interes i publike i stručne javnosti na *Mittelfestu* u Cividaleu 1992., kada je bila u užem izboru za jednu od festivalskih nagrada u sklopu lutkarskog programa. Rađena za

⁴⁹ Frndić, (N)atko. 1987. *Grand spektakl. Noćna kabaretska predstava s lutkama*. Ina-Vjesnik Industrije nafte. Zagreb, 31. 1. 1987.

⁵⁰ Foretić, Dalibor 2002:199-200.

odraslo gledateljstvo, predstava je svojom nekonvencionalnošću posebice oduševila mladež, a stručna je javnost uočila povezanost Bourekovih likova figura sa srednjo-europskom tradicijom lutke Kasperla.⁵¹

Suradnja zagrebačkoga HNK i splitskoga Gradskog kazališta lutaka u ishodu je imala predstavu *Sveti Juraj* Zlatka Boureka i Sanje Ivić⁵², predstavu koju Bourek potpisuje i kao redatelj i kao kreator te izrađivač maski i likova figura. Prema Anatoliju Kudrjavcevu, s tekstom igrokaza nije sve jednostavno ni bezazleno kako se na prvi pogled doimlje. *Ono što se moglo prihvatiti kao misaoni razlog te pratiti kao sustavnost i kao slijed, sada se pretvorilo u površnu dosjetku koja je ispod prosječne gledališne razine odraslih, a ne uklapa se u emotivni prstohvat djece. Priča, dakle, gubi svoju shemu, postaje previše frivolna i ruga se samoj sebi.(...) Ono što u svojem likovnom dosegu ostvaruju Bourekove lutke, odnosno maske (...) zaista je značajan umjetnički čin i potresna rugalica. Bourek je čudesan majstor deformiranja oblika u mračnu šalu koja kao da oživljava podzemne špilje opće podsvijesti, i to je već samo po sebi dovoljno za vraško cerekanje duše.*⁵³

Prema Shakespeareovoj komediji *Ukročena goropadnica* Vanča Kljaković piše igrokaz *Kato, Kato, moje zlato* koji Zlatko Bourek redateljskim radom, kreacijom lutaka, kostima i scene artikulira kao pamtljivu lutkarsku predstavu s glumačkim ansamblom Gradskoga kazališta lutaka Split. Bourekovi likovi figure, koje su s velikim umijećem, pa i virtuožno, pokretali, oživljavali splitski glumci lutkari, ovom su predstavom propitivali duhovitost igre i maštovitost prizora. Tako su ponuđena radost i veselje prepoznate kao odlike Bourekova kazališta, osobito prihvatljive dječjem, a i odraslom gledateljstvu.⁵⁴

Bourekovo kazališno pismo očituje se u njegovu istraživanju sceničnosti interpoliranja igre lika figure i dramskog lika. Naime, poznatu činjenicu da je Molière umro neposredno nakon četvrte izvedbe svoje komedije *Umišljeni bolesnik* glumeći naslovnu ulogu Argana, odnosno povezanost biografske faktografije i komedijske fikcije, Bourek, redatelj istražuje najprije u lutkarskoj, a potom u dramskoj ili glumačkoj inscenaciji. Formalno, dramski je tekst strukturiran kao *komedija-balet* te su u njemu dva prologa i tri intermezza isprepletena s pravom građom komično-satiričnoga zapleta.⁵⁵ Baletne točke u obje inscenacije Bourek zamjenjuje lutkarskim izražajnim sredstvima pa tako i dramaturški mijenja tekst izvornika. U lutkarsku inscenaciju uvodi posebne likove figure, a u dramsku maske pojave. Tako istraživačku pu-stolovinu lutkarske igre autor realizira najprije (1998.) u slovenskom, ljubljanskom

⁵¹ Buljan, Ivica. 1992. *Dramaturgija prozora, Mittelfest u Cividaleu, Slobodna Dalmacija*. Split, 25. 7. 1992.

⁵² Đerđ, Zdenka. 2018. *Dramaturgija lutkarskoga kazališta. Teorija, lutkarske poetike i igrokazi Borislava Mrkšića, Zlatka Boureka i Sanje Ivić, Milana Čečuka, Višnje Stahuljak, Tahira Mujičića i Borisa Senkera, Lade Martinac Kralj, Magdalene Lupi i Renea Medveška*. Leykam international. Zagreb. 299-316. str.

⁵³ Kudrjavcev, Anatolij. 1997. *Dominacija zornog trenutka*. Slobodna Dalmacija. Split, 25. 1. 1997.

⁵⁴ Gradić, Vlaho. 1996. *Figure naivnosti i ljepote*. Vjesnik. Zagreb, 31. 7. 1996.

⁵⁵ B. Hrovat, Boris. 2000. *U zamkama manipuliranja*. Vjesnik. Zagreb, 2. 10. 2000.

Lutkovnom gledališću, a novine s glumačkom igrom ostvaruje (2000.) u zagrebačkom Dramskom kazalištu Gavella.

Za lutkarsku inačicu istraživačkoga rada Bourek je dramaturški obradio Molièreovu komediju *Umišljeni bolesnik* tako da u radnju uvodi novi lik figuru Smrti, kao stalnu pratiteljicu života koje se neki panično bezrazložno boje, a neki joj se životom do posljednjeg daha u lice izazovno smiju. U lutkarski igrokaz umetnuti su i prolog, međuigre i epilog koje je dopisao Boris A. Novak. Navedena Bourekova dramaturška provedba sažeto je i pregledno sačuvala cijelu radnju komedije, a lutkarskom je izrazu omogućila ubacivanje paradigmatičke figure lika Smrti u *kazališta nakaza*. Likovi figure Argana i Smrti susreću se u međuigri, u garderobi, nakon što Argan gledateljima najavi predstavu koju će odigrati. Smrt mu dopušta igranje predstave do završetka te ga na kraju odvlači u bezdan crne praznine.⁵⁶

Za glumačku igru Molièreova *Umišljenog bolesnika* zagrebačkoga Dramskoga kazališta Gavella, Bourek je bio u trostrukoj ulozi kostimografa, scenografa i redatelja. Poštujući izvornik, dodaje uvodno i uspješno plesno nadmetanje likova medika i mrtvozornika oko trupa sa sačuvanim središnjim dijelom komedije karaktera. Stijepo Mijović Kočan navodi da je pastoralne plesače, gudače iz izvornika Bourek odlično i domišljeno nadomjestio četirima groteskno kostimiranim maskama.⁵⁷

Trideset i tri godine poslije proslavljenog desetominutnoga filmskoga *Bećarca*, Bourek 1998. godine u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu stvara istoimeni autorski kazališno-lutkarski uradak, farsu. Zamišljen kao svojevrsna slavonska himna, ali ne i realizirana, prema navodima kritike, kazališni *Bećarac* ponovno propituje korijene slavonskoga, hrvatskoga jezika, etnotradiciju, pošalice i doskočice jednoga mentaliteta. U neobičnom su ga zanosu odigrali brojni izvođači, pretežito mladi glumački postav i članovi plesne skupine HNK u Osijeku, kao totalno kazalište vlastite radosti.⁵⁸

Uz otkrivanje, istraživanje i propitivanje, poseban dio Bourekove kazališno-lutkarske poetike čini njegovanje suvremene europske i hrvatske lutkarske klasike, opetovanim obnavljanjima, postavljanjima njihovih paradigmatičkih primjera. Spojeni stvaralački izrazi, prevodilačko-dramaturški Vladimira Gerića koji dvije komedije Alfreda Jarryja, *Kralj Ubu* i *Ubu – robijaš* spaja u jednu *Ubu – kralj robijaša* i *kazalište nakaza* Zlatka Boureka, predstavljeni su javnosti u dramskome programu Splitskoga ljeta 2005. godine. Jarryjevo nastojanje na iskazu o nelogičnim tijekovima života i namjernom izazivanju šokova u njemu podudarno je s Bourekovom intencijom deformacije koja čovjeka pretvara u grotesknu figuru. Tako je redatelj, oblikovatelj likova figura, kostima i scene Zlatko Bourek tvorbi predstave pristupio sa svojim

⁵⁶ Foretić, Dalibor. 1998. *Nepodnošljiva dvojnost lutke*, *Novi list*, Rijeka, 3. 5. 1998.

⁵⁷ Mijović Kočan, Stijepo. 2000. *Približavanje izvorniku*, *Školske novine*, Zagreb, 10. 10. 2000.

⁵⁸ Stanojević, Ljubomir. 1998. *Neuspjeli „Bećarac“*, *Vjesnik*, Zagreb, 9. 3. 1998.

očiglednim nabojem prema grotesknoj dimenziji djela. Za njegovu je likovnost, piše Vlatko Perković, to bila idealna prilika da djelo iscrta, da ga figurira, kipari, kolorira, da ga vizualizira kao ono što zaista i jest. kao grotesku. U ishodu su svi glumci na scenu stupili kao gotove i već dovršene groteskne figure, bez nužne primarne ljudskosti koja glumce povezuje s gledateljima, a što je uzrokom gledateljske pasivizacije tijekom i nakon izvedbe predstave.⁵⁹

Bourekove su *grdače*⁶⁰, najčešće posebno oblikovane različite inačice ručne lutke.⁶¹ Često su vizualna, tehnološko-animacijska kombinacija zijevalice i štapne lutke (javajke) ili zijevalice i stolne lutke. Prihvatljiv naziv prve vrste zijevalice je *štapna zijevalica* ili *zijevalica javajka*, a druge vrste *stolna zijevalica*. Za razliku od ručne lutke koja se sastoji od glave i trupa lika te je na ruci znatno manja od zijevalice koja ima samo glavu lika bez njegova trupa/tijela. Jedna ruka animatora pokreće otvaranje i zatvaranje usta lutke, a druga ruka u rukavici iste boje kao i glava zijevalice je ruka lika lutke zijevalice kao u jednoj od četiriju inačica štapne lutke. Drugi je tip zijevalice ako se glavi, koja je uvijek veličine šake, dodaje poprsje odnosno dio trupa/tijela lika koji se postavlja na ravninu stola. Tada se drugom rukom animira ruka lika lutke ili kostimografski oblikovana ruka lika lutke s navučenom rukavicom iste boje kao glava / zijevalica.

Izvorna kajkavska marionetska igra u tri čina s predigrom *Petrica Kerempuh i spametni osel* Dragutina Domjanića, praižvedena 1920. i tiskana i u časopisu i u knjizi 1921., ostala je u sjeni, godinama zaboravljena, a njezina se autora tretiralo tek kao nezvana gosta u hrvatskoj dramskoj književnosti. Recentna književna teorija to opovrgava pa ističe da je *Petrica Kerempuh i spametni osel* prva autorska knjiga i prva tiskana drama o Kerempuhu te *prvo djelo moderne političke satire* s Kerempuhom u glavnoj ulozi.⁶² Prihvatljiv za Bourekovu autorsku inscenaciju Domjanićev igrokaz *Petrica Kerempuh i spametni osel* 2006. postavlja Lutkarska scena varaždinskoga Gradskoga kazališta. Bourek koji predstavu i režira oblikuje likove lutke kao stolne zijevalice s poprsjem te jednom rukom i vodicom na njoj. Domjanićev je izvornik osuvremenio Hrvoje Hitrec, a za varaždinsku je izvedbu njegov tekst prilagodila Vesna Torjanac. Dramaturški prilagođen aktualnim varaždinskim društvenim gibanjima i ovaj se put smijehom Bourekova *kazališta nakaza* ruga društvenim manama. Tako je tadašnji varaždinski gradonačelnik Ivan Čehok postao i fiktivni lik figura lutkarskoga igrokaza u kojem je lik figura Kerempuh zagrebačku, lokal-patriotsku, opetovano

⁵⁹ Perković, Vlatko. 2005. *Splitski suton*, Vijenac, Zagreb, 15. 9. 2005.

⁶⁰ U razgovoru sa suradnicima, glumcima i novinarima svoje vizualno i tehnološki raznovrsne likove figure Bourek različito imenuje, a najčešće ih naziva *grdače* i *nakaze*. (Z. Đ.)

⁶¹ Županić Benić u poglavlju Vrste lutaka koristi više naziva za ručnu lutku – ginjol, lutka rukavica, zijevalica. (Županić Benić, Marijana. 2019. *Lutkarstvo i dijete*. Zagreb. 27-54. str.)

⁶² Skok, Joža. 2005. *Domjanićeva politička satira u ruhu kajkavskoga dječjega igrokaza*, u knjizi: Domjanić, Dragutin. *Petrica Kerempuh i spametni osel*. Zagreb. 72.-74. str.

pjevanu pjesmu *Zagrebe, vraćam se tebi* premetnuo u varaždinsku *Ja sem Varaždinec, Varaždinec, domovine sin*.⁶³ U programu Osječkog ljeta kulture 2009., u dvorištu Kazamata barokne Tvrđe, pred prepunim gledalištem nasmijane djece, praizveden je Bourekov lutkarski igrokaz *Baltazar i tenor Koko*. Uz dramaturginju Anu Tonković Dolenčić autor je teksta, redatelj predstave i kreator cjelovita vizualnog ugođaja. U igrokazu je njegov svjetski poznat filmski lik profesor Baltazar postao i lik lutka koji treba riješiti ljubavne, a i obiteljske jade tenora Koka. Ljubavnu vezu s Micom osporava posesivna Kokova majka Uranija. Problem ne rješavaju ni lijekovi poznatih doktora Kokotovića i Zelenkovića, a ni profesorov superstroj već prava ljubav Koka i Mice koji se pažljivo i s ljubavlju slušaju, razgovaraju i dogovaraju pa u miru tihuju... u tišini ravnice, pa uz pjesmu *od bećarca do repa*. Bourek se u osmišljavanju lica lutaka poslužio malom šalom, pa glumci nalikuju lutkama koje animiraju.⁶⁴ Za predstavu je autor osmislio i kreirao posebne stolne zijevalice s glumačkom rukom u rukavici kao rukom lika lutke.

Zajednička želja hrvatskih akademika, lutkara Zlatka Boureka i Luka Paljetka, da u Dubrovniku neovisno o Dubrovačkim ljetnim igrama, u tišini, iza neke crkve stvore malo, alternativno kazalište koje se bavi životom svetaca, Dubrovkinja, kaptana, ishodila je razigranom pučkom predstavom, odigranom i u programu 57. dubrovačkih ljetnih igara (2006.). Književnik Luko Paljetak i redatelj i scenograf Zlatko Bourek poigrali su se životom svetoga Vlaha kojega u njihovoj predstavi na svojim putovanjima susreće čarobnjak Dugi nos pa su tako umjesto legende gledateljima otkrili Vlaha, čovjeka. Andrija Tunjić piše: *Paljetkov i Bourekov vrcakvi, na trenutke i društveno aktualni tekst, ponudio je dobar predložak za razigranu pučku predstavu. Omogućio je tvorcima predstave da na ironičan i sarkastičan način, pokažu ljudsku dimenziju sveca zaštitnika. (...) s finom nijansom zločestoće i cinizma prema svecu i njegovim štovateljima*.⁶⁵

Bourek je zapažen autor i na slovenskoj lutkarskoj sceni koju također sustavno i kontinuirano (su)stvara – često s redateljem / glazbenikom Edijem Majaronom, od 1978. do danas. Te je godine za predstavu Frane Puntara *Seesaw* uz napisani scenarij, kreirao i realizirao likove lutke, 1982. za predstavu Isidora Vladimirovicha Shtoka *Divine Comedy*, a 1987. likovnost potpisuje i za Aristofanovu *Lisistratu*, sve u ljubljanskom Lutkarskom kazalištu / LGL. U istom kazalištu s redateljem Ljubomirom Draškićem 1988. stvara predstavu *Let's Play with Puppets* u kojoj su različiti likovi lutke oblikovani i kao različite vrste lutaka, marionete, ručne, sicilijanske i u suigri su s pantomimičarom, baletanima i pjevačima.

⁶³ Rogošić, Višnja. 2006. *Kerempuh pod ruku s Čehokom*. Razgovor redatelj Zlatko Bourek u povodu premijere u varaždinskom HNK, *Vjesnik*, Zagreb, 1. 9. 2006.

⁶⁴ Sajler Garmaz, Maja. 2009. *Lijek za ljubavne jade*. Manifestacije. Praizveden igrokaz *Baltazar i tenor Koko* na Osječkom ljetu kulture. *Vjesnik*, Zagreb, 17. 7. 2009.

⁶⁵ Andrija Tunjić, *Umjesto legende čovjek*, *Vjesnik*, Zagreb, 18. 7. 2006.

Svoj osamdeseti rođendan (2009.) Zlatko Bourek obilježio je predstavom za odrasle repertoara kazališta *nakaza* u Zagrebačkom kazalištu lutaka, *Jedini neuspjeh Adolfa H.* dramatičara mađarskog podrijetla Györgyja Táborija, za koju potpisuje scenarij, režiju i kreaciju likova figura. Ferenčić navodi da je Bourek za predstavu iz Táborijeve crnohumorne groteske izdvojio priču o neuspjeloj prijavi Adolfa Hitlera na prijamni ispit za Umjetničku akademiju u Beču. U izabranoj i za lutkarsku inscenaciju prilagođenoj priči, likovi Hitlera, Cimera Herzla i Gospođe Smrti *pripovijedaju bizarnu priču onkraj dobro poznate povijesti nacističke Njemačke. Sadržaj propalog umjetničkog puta Adolfa Hitlera, njegov pakt s Gospođom Smrti te Hitlerova „briga“ za cimera Židova, otvara dijaloge prepune samoironije, sarkazma, humora koji grize te mučnih slutnji...* [Kazalištem *nakaza* Bourek]⁶⁶ *ne moralizira, ne podilazi, ne upire prstom, a opet magijskom lakoćom lutkarskog oživiljavanja slojevito prokazuje i razotkriva.*⁶⁷

Zlatko Bourek ne stvara samo predstavu do njezine premijerne izvedbe – već i kao koproducent nastojeći na njezinu igranju, životu nakon premijere. Primjerice u berlinskom kazalištu *Hans Wurst Nachfahren* (www.hans-wurst-nachfahren.de) u kojem je od 1988. stalni član. Prema Bourekovu iskazu (Z. Đ.), autori predstave i materijalno sudjeluju u opremanju, a povrat uloženog novca, materijala, vremena, znanja, umijeća autorima se vraća od potonjeg prihoda iste. U tom je Kazalištu režirao četiri Čehovljeve jednočinke, Shakespeareovu *Ukročenu goropadnicu*, a od libreta opere *Rigoletto* napravio je uspjelu scensku farsu. Podatak je to iz programske knjižice predstave S. A. An-Ski, *Dibuk* HNK u Zagrebu koju je također likovno i redateljski osmislio te je premijerno odigrana 2001. godine.

3. Zaključak

U zagrebačkoj galeriji, Gliptoteci HAZU 18. siječnja 2014. otvorena je multimedij-ska izložba Zlatka Boureka naziva *Teatar figura – kazalište nakaza*. Izloženi su različiti likovi figure, primjerice Hrvatski vrag s Dunava, Drave i Save, Pop iz Dalja, Vrag iz Iloka, Crni kera iz Bizovca, Stevo komunjara stara, a pored njih, kao zidne novine njihovi monolozi, pjevanja ili novi-stari *bećarci*. Tijekom trajanja izložbe, do 14. veljače 2014. *Teatar figura* povremeno je i oživljavao. Određeni likovi figure pokretom su oživjeli u scenskom prostoru, za njih pripremljene *Bourekove pozornice* uz živu glazbu s gradskim pjesmama i izvedbom sekvenci iz prije igranih predstava *kazališta nakaza*. Izložba u kojoj se isprepleću brojni Bourekovi stvaralački izrazi, od crtanog filma preko likovnosti do kazališta *nakaza*, potvrđuje autorovu autentičnost, imaginativnost i nepresušni smisao za humor. Potvrđuju to i mnoga zanimanje za pokretnu autorovu umjetninu ili aktualan Bourekov stvaralački sinkretizam, pa se izložba iz Zagreba

⁶⁶ Umetnula autorica Z.Đ.

⁶⁷ Ferenčić, Mirjana Paula. 2014. *Životni kabaret Zlatka Boureka*. Vijenac. Zagreb, 23. 1. 2014.

organizira i u Ljubljani, Sloveniji, potom se postavlja u Izmiru, Turskoj. U svibnju se vraća u Hrvatsku te postavljena u Vinkovcima dio je programa Lutkarskoga vukovarskoga proljeća. Posjetitelji Bourekovih izložbi, pa i spomenute najnovije, te gledatelji odigranih predstava kazališta nakaza s novim-starim *bećarcima* objavljenim i na izložbi, dio su Bourekova nekonvencionalnoga svijeta. U tom se svijetu posjetitelji ili gledatelji nalaze licem u lice s likovima figurama teatra nakaza koji kretanjem odnosno oživljavanjem poništavaju granice imaginativnog i stvaranog, suočavajući ih s vlastitim slikama ili odrazima nepatvorene prirode. Tako Bourek humorom i smijehom predstavljenih ružnoća i nakaznosti, na granicama stvarnog i nestvarnog, tragičnog i lakrdijaškog ostavlja prostor i za ljudsku ljepotu unatoč izobličenog(ih) društva(ava) koje(a) i dalje opstaje(u). Ganutljiva Bourekova nazočnost osjetila se nedavno u Rijeci, na velikoj šarenoj izložbi BALTAZARGRAD kojom se njegov animirani genij Profesor Baltazar vratio u Rijeku u kojoj se osjeća kao kod kuće. Naime, činjenica da je Rijeka izgledom i atmosferom Boureku bila polazište za crtanje Baltazargrada potaknula je osmišljavanje izložbe u produkciji Europske prijestolnice kulture Rijeke 2020 i Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci te je za posjetitelje bila otvorena od 24. listopada 2020. do 23. siječnja 2021. U vrijeme Bourekova likovnog redizajniranja crtanog filma *Izumitelj cipela* (autora Zlatka Grgića i Borivoja Dovnikovića) u 59 petominutnih epizoda animirane serije *Profesor Baltazar* u uvjerljivu vizuru Rijeke dobro se uklopila psihodelična i naivna umjetnost šezdesetih godina prošloga stoljeća s dječjom razigranom geometrijom i krivim omjerima prostora. I poslije riječke izložbe za bolja sadašnja i buduća vremena Bourek je svojim suvremenici ostavio animirani lik stroja profesora Baltazara. Stroj nema naputak za rukovanje, a ni jamstvo strojne ispravnosti jer na njemu uvijek sve ne radi *ali ipak stroj uvijek nudi rješenje za problem, bio on školski, ljubavni, znanstveni ili pak općedruštveni*.⁶⁸

Dodatak: Primijenjeno⁶⁹ i amatersko lutkarstvo

Bourek je i predavač-mentor na prvoj godini lutkarskog studija ljubljanskog Lutkarskog kazališta 1999. Rad sa studentima glumcima-animatorima osmišljava kao proces stvaranja lutkarske igre s obveznom javnom izvedbom kao završnicom rada. Naziv procesa rada i zapisanim tekstom igrokaza na kraju je *From One To Zero*

⁶⁸ Kocijan, I. 2020. *Profesor Baltazar u Rijeci će se osjećati kao kod kuće. 51000 Baltazargrad Velika, šarena izložba koja će razgaliti srca posjetitelja*. Novi list. Rijeka. 15. 10. 2020.

⁶⁹ Primijenjeno lutkarstvo proces je implementacije lutkarskih izražajnih sredstva u odgojne, obrazovne, socijalne, umjetničke i kulturne sadržaje i programe prihvatljive djeci i odraslima od predškolske do treće životne dobi te je sastavnim dijelom cjeloživotnog učenja. (Đerđ, Zdenka. Idžaković, Katarina. 2017.

Primijenjeno lutkarstvo – Inkluzija kao prevencija. Knjiga sažetaka. Međunarodni znanstveni skup. Sadašnjost za budućnost odgoja i obrazovanja – mogućnosti i izazovi. Sveučilište u Zagrebu. Učiteljski fakultet. Dječji vrtić Stari Sisak. 20.-21. 4. 2017. 93-94. str.)

/ *Od jedan do nule*.⁷⁰ Za realizaciju programa Bourek je osmislio poseban tip ručne lutke, za rad nazvan *Bourekova štapna zijevalica*, koju svaki polaznik sam izrađuje kao i tekst replika koji lik lutka izgovara. Svoju poziciju predavača mentora Bourek zalažem podređuje stvaranjem poticajnog stvaralačkog okruženja u kojem svi polaznici i suradnici tijekom cjelovita procesa rada aktivno participiraju bilo kao slušatelji, gledatelji ili animatori i izvođači cjeline lutkarske igre. Istu cjelinu stvara i sa zagrebačkim prosvjetnim djelatnicima, voditeljima amaterskih lutkarskih društva 2003. u programu *Poduka – Majstorske radionice* Lutkarskog kazališta „Za bregom“ realiziranu uz potporu Zavoda za unapređivanje školstva Ministarstva prosvjete i sporta RH.⁷¹

Stvaranje lutkarskoga igrokaza *Od jedan do nule* (prema ideji i priči Zlatka Bourek) realizirano je u petodnevnoj tridesetosatnoj majstorskoj lutkarskoj radionici⁷² za ručnu lutku, od 18. do 22. veljače 2003. (od 14 do 20 sati), u Hrvatskom prirodoslovnom muzeju, u Zagrebu. U radu je sudjelovalo jedanaest odgojiteljica i učiteljica, voditeljica dječjih i amaterskih lutkarskih društava iz Zagreba, Daruvara, Zaprešića, Bjelovara i Siska.

To su odgojiteljice Snježana Vuković i Biserka Halgaš (DV Kolibri, Zagreb), Nataša Rukavina i Snježana Toplek (DV Vladimira Nazora, Zagreb), Vesna Čagalj (DV Radost, Zagreb), Mirjana Vrban (DV Sesvete, Sesvete), Zvezdana Balića (DV Zipkica, Zaprešić) i učiteljice Jitka Stanja-Brdar (Češka osnovna škola, Daruvar), Daliborka Tomašević (IV. OŠ, Bjelovar), Zlata Kovač (OŠ Josipa Račića, Zagreb) i Jasna Medur (OŠ Galdovo, Sisak). Voditelji radionice su akademik Zlatko Bourek i dr. sc. Zdenka Đerđ.

⁷⁰ Teržan, Vesna. *Erudite*. <http://www.izmirkuklagunleri.com/enarticle/8-erudite> (pristupljeno 5. 4. 2014.)

⁷¹ <http://www.zabregom.com/poduka-majstorske-radionice> (pristupljeno 2. 2. 2014.)

⁷² LK „Za bregom“ u osnivanju djeluje pri Zajednici Saveza kulturno-umjetničkih društava Zagreba, koja od 1993. do 1995. godine u Zagrebu organizira stočetrdesetsatne *Lutkarske škole* – dvije zimske i dvije ljetne. Od 2001. godine program se sažima u godišnji stosatni seminar *Abece lutkarstva* kao osnovni prvi stupanj lutkarske poduke te majstorske specijalističke lutkarske tridesetosatne radionice kao drugi stupanj. S preporukom Agencije za odgoj i obrazovanje RH navedene programe seminara organizira zagrebačko LK „Za bregom“ za prosvjetne djelatnike, odgajatelje/učitelje – voditelje početnike lutkarskih školskih i amaterskih društava. Kao drugi stupanj poduke. LK „Za bregom“ u razdoblju od 1997. – 2017. također realizira više oglednih – posebnih programa, poput *Svakidašnjica sa scenskom lutkom*, *Odrastanje sa scenskom lutkom*, *Lutkarska igra – poziv na razgovor*, *Eksperimentalni lutkarski studij*, *Kazalištem do istine*, *S lutkom (se) smijem* koji su se odvijali postupno u odvojenim i međusobno povezanim etapama rada. Prva je etapa sustavna poduka prosvjetnih djelatnika – seminari *Proces stvaranja kazališne predstave i/ili Abece lutkarstva*, slijedi mentorsko praćenje rada voditelja i njihovih osnovanih/pokrenutih dječjih lutkarskih društava / radionica te javno izvođenje (pretežito autorskih) lutkarskih uradaka kao treća, završna etapa posebnih programa. (Đerđ, Zdenka. 2008. *Izražajne mogućnosti scenske lutke u svakodnevnom radu s djecom predškolske dobi*. Dijete i društvo. Godina 10. Broj 1-2. Časopis za promicanje prava djeteta. Ministarstvo obitelji, branitelja i međugeneracijske solidarnosti. Zagreb. 213. str.)

Program se odvijao prema razrađenoj satnici u četiri etape:

1. Tehnička i tehnološka priprema (nabava potrošnog materijala i pribora za izradu lutaka i scenografije, prijevoz opreme i scenografije LK „Za bregom” te organizacija radnog prostora muzeja za sve faze procesa rada radionice, izrada rekvizita - bastonada/batina i mehanizma za pokretanje usta lika lutke – sve po 11 primjeraka, po jedan za svakog sudionika). Prema dogovoru svaki sudionik radionice donosi svoj radni pribor za izradu lutaka te prema izboru i mogućnostima potrošni materijal za sve sudionike.
2. Zajedničko stvaranje i pisanje lutkarskoga igrokaza radnja kojega se odvija u pet slika, a likovi lutke su brojevi – od jedan do nule. Polaznici seminara pojedinačno pišu tekstove samo za prethodno izabrani broj odnosno lik lutku, dok se ostale scene tijekom pojedinačnih i skupnih pokusa zajednički osmišljavaju. Na kraju drugoga dana radionice sinopsis igrokaza bio je napisan.
3. Slijede intenzivni animacijski, čitaći i redoviti pokusi u kojima aktivno sudjeluju i gledatelji, odnosno polaznici koji trenutno nisu s lutkom na sceni. Tako se u ponavljanjima ne ponavljaju zapažene i komentirane početne glumačko-animacijske greške ili nespretnosti.
4. Uspješno odigran otvoreni pokus za javnost završio je razgovorom, ponavljanjem realiziranih etapa te analizama likovne sastavnice igrokaza (lutaka i scenografije), animacije ručne lutke (pojedinačne, u parovima i skupne), ritma odvijanja radnje te režije cjeline lutkarskoga igrokaza.

Sadržaj lutkarskoga igrokaza (pet slika)

Likovi lutke su brojevi pa su brojevi njihova osobna imena: Jedan, Dva, Tri, Četiri, Pet, Šest, Sedam, Osam, Devet, Nula i Deset. U prvoj slici brojevi se samo pojavljuju i potom nestanu. Međusobno se ne poznaju. Nula poziva jednog po jednog lika lutku i tako saznaje tko su oni. U drugoj slici likovi lutke pojedinačno se predstavljaju ističući svoje posebno značenje i potrebu bez koje se ne može živjeti. Na kraju pojedinačnog predstavljanja svakog lika i Nula se predstavlja, svjesna da je nitko i bez vrijednosti pa joj se svi brojevi pojedinačno i skupno rugaju zbog toga. U trećoj slici Jedan prekida napad na Nulu i postavlja je u sredinu. Zajedno su stvorili novi lik, Deset, koji izlazi i predstavlja posve novu važnost *dekadskog sustava* koji umnožavanjem povećava svaku vrijednost. U četvrtoj slici brojevi se dijele u prvih pet i ostalih šest, možebitno snažne šestice pa se međusobnim batinanjem bore za prevagu u važnosti i snazi. Scena borbe se ponavlja i odvija se u većim i manjim skupinama sve dok se likovi lutke ne iscrpe u snazi i brzini batinanja i od umora legnu na rampu. U petoj slici likovi lutke pojedinačno, u parovima i skupno oživljavaju, sukobe

se i opet različitim ritmovima padaju na scenu te oživljavaju do dogovorenog kraja izvođača ili odlukom redatelja.

Lutkarski igrokaz *Od jedan do nula. Prema ideji i priči Zlatka Boureka.*

Zapisala i priredila Zdenka Đerđ

Lutkarsko kazalište „Za bregom“, Zagreb i Agencija za odgoj i obrazovanje Republike Hrvatske (tada Zavod za unapređivanje školstva Ministarstva prosvjete i športa Republike Hrvatske)

Seminar za voditelje amaterskih lutkarskih družina: Majstorska radionica za ručnu lutku *Od jedan do nula*. (18. – 22. veljače 2003. u Hrvatskom prirodoslovnom muzeju, Demetrova 1, Zagreb.)

Voditelji – predavači: akademik Zlatko Bourek, kipar, slikar, scenograf, redatelj i dr. sc. Zdenka Đerđ, redateljica

Polaznici seminara:

- Snježana Vuković, odgojiteljica. Dječji vrtić *Kolibri*, Zagreb
- Biserka Halgaš, odgojiteljica. Dječji vrtić *Kolibri*, Zagreb
- Mirjana Vrbanić, odgojiteljica. Dječji vrtić *Sesvete*, Zagreb
- Nataša Rukavina, odgojiteljica. Dječji vrtić *Vladimira Nazora*, Zagreb
- Snježana Toplek, odgojiteljica. Dječji vrtić *Vladimira Nazora*, Zagreb
- Zvezdana Balija, odgojiteljica. Dječji vrtić *Zipkica*, Zaprešić
- Vesna Čagalj, odgojiteljica. Dječji vrtić *Radost*, Zagreb
- Jitka Stanja-Brdar, učiteljica. Češka osnovna škola, Daruvar
- Daliborka Tomašević, učiteljica. IV. osnovna škola Bjelovar, Bjelovar
- Zlata Kovač, učiteljica. Osnovna škola *Josipa Račića*, Zagreb
- Jasna Medur, učiteljica. Osnovna škola *Galdovo*, Sisak

Igrokaz za lutkarsku igru u pet slika *Od jedan do nula*. Ideja i priča Zlatko Bourek.

Zapisala i priredila Zdenka Đerđ

Scena dužine tri metra: u nizu spojena tri paravana, svaki širine 100 cm i visine 180 cm.

Vrste lutaka: kombinacija ručne i štapne lutke. Animator jednom rukom pokreće mehanizam otvaranja i zatvaranja usta. Druga ruka animatora navučena u bijelu rukavicu je ruka lika lutke kada koristi rekvizitu – pločicu s napisanim osobnim imenom/brojem i batinu/bastinadu u scenama fizičkog sukoba.

Rekvizita: 11 pločica (od ljepenki dimenzija 20 x 15 x 0,3 cm) - s napisanim brojem/imenom lika na svakoj od njih, batina (11 x) napravljena od spojene dvije kuhače – pet u crvenoj, a šest u zelenoj boji.

Instrument: glazbeni štapić (11x)

Likovi lutke:	Animiraju:
Jedan	Biserka Halgaš
Dva	Snježana Vuković
Tri	Jasna Medur
Četiri	Vesna Čagalj
Pet	Mirjana Vrban
Šest	Snježana Toplek
Sedam	Jitka Stanja-Brdar
Osam	Zlata Kovač
Devet	Zvezdana Balija
Nula	Nataša Rukavina
Deset	Daliborka Tomašević

Slika 1.

Uz glasno, unisono „rum“ sve lutke (osim Deset) izlaze na rampu/paravan. Svi likovi pločicama lupkaju po paravanu u pozadini 3x: 1 2 3 prije navedenih radnji.

1 2 3 – mirovanje

1 2 3 – okret desno

1 2 3 – uzimanje pločica

1 2 3 – pogled na čavao koji je na prednjoj strani paravana

1 2 3 – pločica na čavao

1 2 3 – divljenje predstavljenim imenom koji potom pojedinačno po redu izgovaraju od jedan do nule na hrvatskom te od devet do jedan na engleskom i ponovo od jedan do nule na hrvatskom jeziku.

Jedan: Jedan!

Dva: Dva!

Tri: Tri!

Četiri: Četiri!

Pet: Pet!

Šest: Šest!

Sedam: Sedam

Osam: Osam!

Devet: Devet!

Nula: Nula! Zero!

Devet: Nine!

Osam: Eight!

Sedam: Seven!

Šest: Six!

Pet: Five!

Četiri: Four!

Tri: Three!

Dva: Two!

Jedan: One! Jedan!

Dva: Dva!

Tri: Tri!

Četiri: Četiri!

Pet: Pet!

Šest: Šest!

Sedam: Sedam

Osam: Osam!

Devet: Devet!

Nula: Nula! Zero!

Svi (prema Nuli): Nula! (Prema gledateljima) Niš! (Prema Nuli) Bljak!

Svi se likovi smiju pojedinačno pa u parovima i skupno pa potonu, osim Nule. Nula razmišlja, hodajući uz lupkanje štapića. Kada dođe do kraja dužine paravana stane, pogleda gledatelje i tužno uzdahne.

Nula: Ah! (Ubrzano se vraća – uz ubrzano lupkanje štapića na početno mjesto. Sada uzdahne zbog brzog kretanja. Okreće se. Zagledava se na različita mjesta u prostoru.) Ah! Gdje ste? A tko ste vi?

Slika 2.

Jedan: Jedan!
Ja sam Jedan, jedinstveni
Na početku reda!
Tko na prvom mjestu stoji
U same zvijezde gleda!

Dva: Dva!
Ja sem Dva!
I vidim sve do neba!
Vidim i još podosta slika,
A tu su i tvoja dva vuha povelika.

- Na žal to se nemre skriti
A mogli smo tek dober par biti!
- Tri:** Tri!
Ja sam Tri!
Ja sam snažan i veseo!
U tri puta tri sam gore prevadio!
U tri puta tri sam mora preplivao!
Od tri zmaja tri sam djeve izbavio!
- Četiri:** Četiri!
Ja sam Četiri!
Zeleni se mlada trava,
Četiri noge ima krava!
Muče cijelog dana,
A i kad je zora rana!
- Pet:** Pet!
Ja sam Pet!
Ja sam vrlo važan broj,
Takav vam je život moj!
Htio bi' me čitav svijet
Jer ja sam broj PET!
- Šest:** Šest!
Ja sam Šest!
Imam trbuh i vrat dug,
I ja spadam u brojčani krug!
U ocjenama nisam važan,
Al', znajte broj sam važan!
- Sedam:** Sedum!
Ja jsem krasne čislo Sedm,
Kdo me vidi, ztraci rozum.
Kdo me vidi, všem se libim,
A proto se ja nestidim!
Ja sem čislo Sedm!
- Osam:** Osam!
Znate li tko sam?
Reći ću vam: Ja sam Osam!
Ako ne znate koliko je to
Pjevajte sa mnom: Do, Re, Mi, Fa, So, La, Ti, Do!
- Svi pjevaju:** Do, Ti, La, So, Fa, Mi, Re, Do!

Devet: Devet sam, od svih veći!
Jer o meni dovoljno je reć':
Zeusu sam jako važan bio
Pa je devet muza napravio!

Tijekom predstavljanja likova Nula sve njih pažljivo sluša, i više za sebe / ispod glasa, ponavlja rimovane riječi.

Nula: Ja sam Nula!
Ništa, nula, to ti dođe kao mula.
Ko da netko strašno fula.
A i ja bih htjela biti baš broj važan!
Pa još snažan, k tome i odvažan!
Od koga će se gaće tresti!
Oko koga će se frka splesti!
(*tužno*) Ah!!! I to je sve.

Slika 3.

Svi (*podrugljivo Nuli*): Nula! Nula! Nula!

Jedan (*uzima svoju pločicu, lupne s njom i vikne*): Stanite!

Likovi se zaustavljaju, odmiču se od rampe. Jedan dolazi na sredinu, između likova Pet i Šest.

Jedan: Ti Nula dođi u sredinu!

Nula polako uzima pločicu i prilazi. Stavlja svoju pločicu do pločice Jedan.

Jedan: A što vidite sada?

Jedan i Nula polako se odmaknu od rampe na koju se vraćaju ostali likovi. Jedan odlazi na svoje mjesto, a na mjesto Nule pojavljuje se lik Deset.

Svi (*iznenađeno, s nevjericom i divljenjem*): Deset!

Jedan: A to je Deset!

Deset (*stavlja svoju pločicu*): Iza Devet ide Deset!

Deset ima zapovijedi Božjih.

Ja sam vrlo snažan broj!

Ja pokrećem ovaj stroj!
Jer deset puta deset je...

Svi: Sto!

Deset: Deset puta sto je...

Svi: Tisuću!

Deset: Deset puta tisuću je...

Svi: Deset tisuća!

Deset: Deset puta deset tisuća je...

Svi: Stotinu tisuća!

Deset: Deset puta stotinu tisuća je...

Svi: Milijun!!! (*Oduševljeno uzdahnu.*)

Deset: Mi smo sustav!

Jedan: Vodovodni?

Dva: Strujni?

Tri: Osiguravajući?

Četiri: Kapitalistički?

Pet: Komunistički?

Šest: Socijalistički?

Sedam: Školski?

Osam: Robovlasnički?

Devet: Feministički?

Deset: Ne! Mi smo DEKADSKI SUSTAV!

Svi (*postupno pojačavaju intenzitet - 6 x ponavljaju*): Dekadski sustav! Dekadski sustav!

Slika 4.

Jedan: Ali mi smo prvih pet!

Likovi Jedan, Dva, Tri, Četiri i Pet odlaze s rampe u dubinu scene.

Deset: Ali mi smo snažnijih šest!

U dubini scene formiraju se tri para u perspektivi, u dva reda.

Jedan red ima crvene batine / bastonade, a drugi zelene.

Istodobno počinje borba/batinanje / bastonada između crvenih i zelenih parova.

1. bastonada: 6 x 1-22

Suprotstavljene strane likova (crveni i zeleni) bune se, negoduju, ljute se, približavaju se jedan drugom te u sukobu zamjenjuju mjesta. Ponavljaju borbu 6 x 1-22.

2. bastonada: 6 X dupli udarci

Ponavlja se prethodna situacija borbe.

Svi likovi od iscrpljenosti, umora legnu na rampu.

Slika 5.

U petoj slici likovi lutke pojedinačno, u parovima i skupno oživljavaju, sukobe se i opet različitim ritmovima padaju na scenu te oživljavaju – do dogovorenog kraja sudionika ili odlukom redatelja.

Napomena:

Posve drugačiji igrokaz *Od jedan do nula* (prema ideji i priči Zlatka Boureka) realiziran je također s inačicom *Bourekove štapne zijevalice* (bez ugrađenog mehanizma otvaranja-zatvaranja usta), u redovnom nastavnom procesu s dvadesetak prijavljenih redovnih studenata predškolskog odgoja Učiteljskog fakulteta u Zagrebu – Odsjek u Petrinji kao izborni kolegij Lutkarska radionica u akademskoj godini 2008. / 2009. Lutkarsku radionicu pripremila je i realizirala dr. sc. Zdenke Đerđ.

Literatura

Knjige:

- Ajanović, Midhat. 2004. *Animacija i realizam*. Hrvatski filmski savez. Zagreb.
- Beker, Miroslav. 1979. *Povijest književnih teorija (od antike do kraja devetnaestoga stoljeća)*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb.
- Celio-Cega, Antun. 1985. *Scenografija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu (1945-1967)*. OOUR Vjesnikova press agencija – VPA. Zagreb.
- Bošković-Stulli, Maja i Perić-Polonijo, Tatjana. 2010. Dvostih (usmeni). U: *Hrvatska književna enciklopedija. 1 A–Gl*. Ur. Visković, Velimir. Leksikografski zavod Miroslava Krleže. Zagreb.
- HNK u Zagrebu - programska knjižica predstave S. A. An-Ski (Salomon Rappaport), *Dibuk*. 2001. Hrvatsko narodno kazalište. Zagreb.
- Hrvatska književna enciklopedija. 2 Gl–Ma*. 2010. Ur. Visković, Velimir. Leksikografski zavod Miroslava Krleže. Zagreb.
- Hrvatski biografski leksikon. 2 Bj –C*. 1989. Ur. Stipčević, Aleksandar. Jugoslavenski leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.
- Hrvatski biografski leksikon. 5 Gn – H*. 2002. Ur. Macan, Trpimir. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.
- HNK u Zagrebu - programska knjižica predstave S. A. An-Ski (Salomon Rappaport), *Dibuk*, Zagreb, 2001., str. 4.
- Filmska enciklopedija 1–K*. 1986. Ur. Peterlić, Ante. Jugoslavenski leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.
- Došen, Saša. 2017. Kronološki pregled kazališnog opusa Zlatka Boureka. U: *Poetika groteske u teatru figura Zlatka Boureka*. Doktorski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb.
- Đerđ, Zdenka. 2008. Izražajne mogućnosti scenske lutke u svakodnevnom radu s djecom predškolske dobi. *Dijete i društvo*. Godina 10. Broj 1-. Časopis za promicanje prava djeteta. Ministarstvo obitelji, branitelje i međugeneracijske solidarnosti. Zagreb.
- Đerđ, Zdenka. 2011. *Razgovor: Zlatko Bourek. Kazalište nakaza*. Zagreb, 22. 10. 2011. Osobni arhiv.
- Đerđ, Zdenka. 2013. *Hrvatski lutkarski igrokaz*. Doktorski rad obranjen na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, 10. 4. 2013. Dijelom objavljen.
- Đerđ, Zdenka. 2014. Hrvatsko lutkarsko nazivlje – lutkarski tezaurus. U: L. Kroflin (ur.) *Zbornik radova. Međunarodni znanstveni skup. Europske odrednice pojma lutke*

- i stručno lutkarsko nazivlje. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Umjetnička akademija u Osijeku. Osijek. 107-125. str.*
- Derđ, Zdenka. 2018. *Dramaturgija lutkarskoga kazališta. Teorija, lutkarske poetike i igrokazi Borislava Mrkšića, Zlatka Boureka i Sanje Ivić, Milana Čečuka, Višnje Stahuljak, Tahira Mujičića i Borisa Senkera, Lade Martinac Kralj, Magdalene Lupi i Renea Medveška*. Leykam international. Zagreb.
- Derđ, Zdenka. Idžaković, Katarina. 2017. Primijenjeno lutkarstvo – Inkluzija kao prevencija. U: T. Kokanović, S. Opić, A. Jurčević Lozančić (ur.) *Knjiga sažetaka. Međunarodni znanstveni skup. Sadašnjost za budućnost odgoja i obrazovanja – mogućnosti i izazovi*. Sveučilište u Zagrebu. Učiteljski fakultet. Dječji vrtić Stari Sisak. 20.-21. 4. 2017. 93-94. str.
- Foretić, Dalibor. 2002. *Hrid za slobodu. Dubrovačke ljetne kronike 1971.-2001*. Matica hrvatska Dubrovnik. Dubrovnik.
- Jurkowski, Henryk. 2007. *Povijest europskoga lutkarstva II. dio. Dvadeseto stoljeće*. Međunarodni centar za usluge u kulturi / MCUK. Zagreb.
- Kroflin, Livija. 2007. Totalni tvůrce Zlatko Bourek. U: Miloslav Klíma a kol., *Divadlo a interakce II., Pražská scéna*. Prag. 129-131. str.
- Maroević, Tonko. 2009. *Od slavonske ravni do europskih scena*. Galerija likovnih umjetnosti. Osijek.
- Marušić, Joško i suradnici. 2004. *Alkemija animiranog filma. Povijest estetika tehnologija*. Meandar. Zagreb.
- Mikić, Krešimir. 2001. *Film u nastavi medijske kulture*. Educa, nakladno društvo d.o.o. Zagreb.
- Pavis, Patrice. 2004. *Pojmovnik teatra*. Izdanja Antibarbarus d.o.o. Zagreb.
- Pavličić, Pavao. 2011. Djetinjstvo u lirici. U: *Dani hvarskoga kazališta*. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu. Vol. 37 No. 1. 7-36. str.
- Selem, Petar. 2008. *Šum zastora*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Skok, Joža. 2005. Domjanićeva politička satira u ruhu kajkavskoga dječjega igrokaza. U: Domjanić, Dragutin. *Petrica Kerempuh i spametni osel*. Disput. Zagreb. 72.-74. str.
- Zidić, Igor. 2014. *Rukopis oka. Likovne teme i ogledi 1967-2013*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Žmegač, Viktor. 2004. *Povijesna poetika romana*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Žmegač, Viktor. 2006. *Od Bacha do Bauhauusa, Povijest njemačke kulture*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Županić Benić, Marijana. 2019. *Lutka/r/stvo i dijete*. Leykam international. Zagreb.

Periodika i mrežne stranice:

- Bilić, Rašeljka. 2012. Crteži koji su ispisali jedno vrijeme. Zlatko Bourek, Vojnički dnevnik, Kabinet grafike, 2-20. listopada. *Vijenac* XX. / 486. 18. listopada 2012. Zagreb. Matica hrvatska.
- Hrovat, Boris B. 2000. U zamkama manipuliranja. *Vjesnik*. Zagreb, 2. 10. 2000.
- Buljan, Ivica. 1992. Dramaturgija prozora, Mittelfest u Cividaleu. *Slobodna Dalmacija*. Split, 25. 7. 1992.
- Ferenčić, Marijana Paula. 2014. Životni kabaret Zlatka Boureka. *Vijenac*. Zagreb, 23. 1. 2014.
- Foretić, Dalibor. 1998. Nepodnošljiva dvojnost lutke. *Novi list*. Rijeka, 3. 5. 1998.
- Foretić, Dalibor. 1998. Nepodnošljiva dvojnost lutke. *Novi list*. Rijeka, 3. 5. 1998.
- Frndić, Nasko. 1982. Inspiracija na klasici. „Hamlet” kao lutkarska predstava za odrasle. *INA – Vjesnik Industrije nafte*, Zagreb, 6. 2. 1982.
- Frndić, Nasko. 1987. Grand spektakl. Noćna kabaretska predstava s lutkama. *INA – Vjesnik Industrije nafte*. Zagreb, 31. 1. 1987.
- Gradić, Vlaho. 1996. Figure naivnosti i ljepote. *Vjesnik*. Zagreb, 31. 7. 1996.
- Grgičević, Marija. 1982. S Teatrom ITD u Luganu. „Bljeskovit dramski balet”. *Večernji list*. Zagreb, 15. 9. 1982.
- Hetrich, Ivan. 1981. Intervju: Zlatko Bourek. Vrag mi nije dao mira! *Oko*. IX/236, Zagreb, 2.-16. 4. 1981.
- Hrovat, Boris B. 2000. U zamkama manipuliranja. *Vjesnik*. Zagreb, 2. 10. 2000.
- Jurković, Mira. 2005. Ne želim kazalište u kojem se netko skida do gola ili guši u krvi. *Vjesnik*. Zagreb, 24., 25. i 26. 6. 2005.
- Kocijan, I. 2020. Profesor Baltazar u Rijeci će se osjećati kao kod kuće. 51000 Baltazargrad Velika, šarena izložba koja će razgaliti srca posjetitelja. *Novi list*. Rijeka. 15. 10. 2020.
- Kudrjavcev, Anatolij. 1997. Dominacija zornog trenutka. *Slobodna Dalmacija*. Split, 25. 1. 1997.
- Martić, Mladen. 1983. Uspjesi. Zagrebački izvoz danskog kraljevića. *Oko*. Zagreb, 9. 6. 1983.
- Mijović Kočan, Stijepo. 2006. Lutkarska predstava za odrasle. *Školske novine*. Zagreb, 24. 10. 2006.
- Mijović Kočan, Stijepo. 2000. Približavanje izvorniku. *Školske novine*. Zagreb, 10. 10. 2000.
- Maroević, Tonko. 2018. Slikar Slavonije, tvorac Šlarafije. Povodom smrti Zlatka Boureka (1929-2018). *Vijenac* XXVI. / 632. 24. 5. 2018. Zagreb.

- Perković, Vlatko. 2005. Splitski suton. *Vijenac*. Zagreb, 15. 9. 2005.
- Rogošić, Višnja. 2006. Kerempuh pod ruku s Čehokom. Razgovor redatelj Zlatko Bourek u povodu premijere u varaždinskom HNK. *Vjesnik*. Zagreb, 1. 9. 2006.
- Sajler Garmaz, Maja. 2009. Moja umjetnost je moja snaga. Razgovor Zlatko Bourek u povodu retrospektive u Osijeku i premijere Baltazar i tenor Koko. *Vjesnik*. 12. 7. 2009. Zagreb
- Stanojević, Ljubomir. 1998. Neuspjeli „Bećarac“. *Vjesnik*. Zagreb, 9. 3. 1998.
- Teržan, Vesna. 2014. Erudite. <http://www.izmirkuklagunleri.com/en/artikle/8-erudite> (5.4. 2014.)
- Tunjić, Andrija. 2006. Umjesto legende čovjek. *Vjesnik*. Zagreb, 18. 7. 2006.
- Bilić, Rašeljka. 2012. Crteži koji su ispisali jedno vrijeme. Zlatko Bourek, Vojnički dnevnik, Kabinet grafike, 2-20. listopada. *Vijenac*. XX./486. Zagreb, 18. 10. 2012. Zagreb.
- Žmegač, Viktor. 2020. Osijek, gimnazija, Moler i davni dani. Večernji zapisi. *Vijenac*. XXVIII. / 681. Zagreb, 9. 4. 2020.
- <http://www.zabregom.com> (2. 2. 2014.)
- <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=7153> (3. 2. 2012.)
- <http://www.hans-wurst-nachfahren.de/> (29. 12. 2011.)

The Unique Difference of Bourek's Creations

Summary

Throughout his artistic activity, from the earliest days, Bourek linked in his specific manner logical combinatorial skill and the aesthetics of ugliness, with grotesque as its principal determinant. As a means of contrast, the form of grotesque is the richest source of art, as it creates the horrible and the monstrous on the one hand, and the comic and the farical on the other. Regardless of the expression he chose – painting, drawing, sculpture, design, stage or costume design for theatre and film – the author always remained loyal both to the character and to the necromantic and juggling possibilities of the chosen expression. In 1977, by joining all this, Bourek created his unique theatre of freaks, in his directions, and in the performances he authored or co-authored. In the latter creations, the protagonists were modernised character-figures of the once lively Osijek cabaret and market-place stage from the first half of the 20th century, such as Vesela Mica (Merry Mica), Pop (The Black-coat), Žandar (The Gendarme), The King, Janoš Paprika (Pepper Janos), Vrag (The Devil), Jesus, and The Death. The Death as the figure character is one of the protagonists in classic commedist repertoire staging. Bourek created a unique poetics / aesthetics of the theatre of freaks in 1981 by directing Tom Stoppard's *Hamlet* at the *ITD Theatre* in Zagreb. Bourek's syncretism of the puppet theatre was furthermore reflected in the puppetry workshop entitled *Od jedan do nule* (*From One to Zero*), which in 2003, he realised with theatrical amateurs – educational workers.

Keywords: *character-figure; grotesque; aesthetics of ugliness; theatre of freaks; Z. Bourek.*

Dr. sc. Zdenka Đerđ
Lutkarsko kazalište „Za bregom“
Ljerke Šram 8, 10000 Zagreb
zdenka.djerdj@gmail.com