

Marijana Županić Benić

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/yk3jwhnv29>
Izvorni znanstveni članak
Rukopis prihvaćen za tisak: 25.1.2022.

LIKOVNA DRAMATURGIJA KAZALIŠTA FIGURA ZLATKA BOUREKA, TOG ZAČUDNOG SVIJETA KAZALIŠTA NAKAZA

Sažetak

Umjetnost ili bolje rečeno univerzum Zlatka Boureka satkan je od njegove iznimne stvaralačke, istraživalačke, zaigrane, duhovite i nadasve osebujne energije koja promatrača ostavlja bez daha jer što god da je dotakla oblikovala je povijest, kako lutkarstva, tako i svih drugih medija kojima se izražavao. Njegov umjetnički izričaj čine izrazita predanost, umijeće i nadasve istinska i jedinstvena poetika kojom spaja elemente nadrealizma i folklora te ih upotpunjuje grotesknim humorom, stvarajući tako poseban ambijent unutar kojeg oživljavaju njegove groteskne figure, nakaze. Okosnica ovog rada je likovna dramaturgija kazališta figura Zlatka Boureka koja podrazumijeva niz različitih, međusobno isprepletenih simultanih vizualnih sustava koji djeluju na kazališno iskustvo publike. Nastoje se istaknuti likovne komponente ove vrste lutkarskog kazališta koje se ne zaustavljaju samo na kreaciji lutke kao protagonista već se osvrće na cjelokupnu sliku same lutkarske inscenacije i njezin doživljaj. Jedna od mogućih perspektiva promatranja likovne dramaturgije prema Posner (2014) može se promišljati s nekoliko polazišta: slike koja podržava, tumači, kontrastira ili na neki drugi način izravno komunicira s tekstom, zatim kao svojevrsna vizualna gramatika koju umjetnik koristi kao autorefleksivni kazališni dijalog s publikom, te kao emocionalni odgovor publike o likovnim elementima predstave, a koji postoji neovisno o radnji koja se zbiva na pozornici ili pak izgovorenom tekstu. U svrhu ovog rada provedeno je istraživanje među studentima kojim se ispituje na temelju odabira nekoliko fotografija lutaka Zlatka Boureka doživljaj likovnog izričaja umjetnika te koje emocije pobuđuje u ispitanicima sam pogled na lutku. Likovna dramaturgija kazališta figura promatra se pritom kao svojevrsna vizualna meta-pripovijest i emocionalni odgovor promatrača na izdvojen aspekt likovnosti, lutku kao nositelja radnje.

Ključne riječi: emocionalni doživljaj promatrača; likovna dramaturgija; likovni izričaj; lutka; kazalište figura.

Uvod - likovna dramaturgija unutar dramaturgije lutkarskog kazališta

Likovna dramaturgija neodvojivi je dio dramaturgije lutkarskoga kazališta. Naime, radi se o vrlo kompleksnoj grani likovne umjetnosti gdje se znanje likovnih zakonitosti pretače u primjenjivost na sceni u vidu scenografije, kostimografije, kreacije lutaka i oblikovanja svjetla. Svaka od navedenih sastavnica likovne dramaturgije svijet je za sebe koji unutar svoje struke posjeduje drugačija izražajna sredstva i pravila koja u konačnici ostvarenja lutkarske predstave trebaju djelovati kao jedinstvena cjelina, jedinstven i autentičan rukopis kojeg je tkalo nekoliko neovisnih autorskih ličnosti. Da bi bilo moguće ostvariti uspješan projekt, prije svega je potrebno razumjeti samu srž kazališta lutaka u kojemu ne vrijede zakonitosti kao što je to na velikoj sceni dramskog kazališta s mnoštvom glumaca. Lutkarska dramaturgija se više ne temelji na fabuli i objektivnoj radnji već je možemo promatrati kao scensku metaforu koja je ravnopravno satkana od scenskih i likovnih znakova (Vigato, 2011). U kontekstu kazališta lutaka likovne komponente prije svega ovise o prostoru unutar kojeg će se predstava izvoditi. Đerđ (2018) ističe kako je dramaturgija lutkarskog prostora uz dramaturgiju teksta lutkarske animacije i doživljaja predstave sastavni dio lutkarske dramaturgije. *U dramaturgiji lutkarskoga prostora lutka-lik mjera je za razvijanje dramske akcije neovisno o tome je li gledateljima vidljiv ili nevidljiv njezin pokretač, glumac- animator* (Đerđ, 2013).

Lutkarstvo je umjetnost koja nije strogo smještena u prostor kazališne pozornice, već egzistira u različitim alternativnim prostorima te se zakoni same scene definiraju u odnosu na prostor, a zatim i na odabir izražajnog sredstva, lutke, objekta, predmeta ili materijala. Osim prostorne izvodljivosti, lutkarstvo se temelji na zakonitostima nadrealnog, iznenađujućeg, nepredvidljivog, pomaknutog od svakodnevice (Lazić, 2007a). Taj pomak nastaje već uranjanjem publike i vjerom u lutku, to je prvi element kojim publika uranja u predstavu vjerujući u život lutke, njezine emocije, djelovanje i život na sceni. Povezivanje s neživim objektom, priznavanje života tog objekta je doista nadrealno, magično i ono što je najfascinantnije u kazalištu lutka. Upravo Milan Čečuk (2009) kao glavnu komponentu lutkarske dramaturgije ističe animaciju, odnosno davanje života neživom predmetu, lutki, objektu, materijalu. Govoreći pritom o autentičnom, specifičnom stvaralačkom postupku koji je imanentan, odnosno svojstven samo kazalištu lutaka. On promatra odnos lutkara i lutke kroz doslovno poetsko djelovanje, uspoređujući je s poezijom, odnosno promatrajući glumca i lutku kao simbiozu koja se ostvaruje kroz stvaralački proces davanja života lutki u specifičnom, kreiranom scenskom prostoru. *Iz tog čuda animacije izviru sve premise predstave u kazalištu lutaka, pa ne vode li o njemu računa podjednako pisac, režiser, likovni umjetnik koliko i sami lutkari, predstava se ruši kao kula od karata ili se pretvara u nešto drugo, neodređeno, gotovo antropomorfno* (Čečuk, 2009:15).

Stoga se scenski prostor kao punkt zbivanja radnje bilo dramskog, lutkarskog ili bilo kojeg drugog kazališnog uprizorenja javlja kao nezaobilazni segment koji također podliježe pod pojam dramaturgije koju vrlo iscrpno Miljenko Misailović

(1988) opisuje u svom djelu *Dramaturgija scenskog prostora*. Te smatra kako se pojam dramaturgije vrlo općenito shvaća i njime se objašnjava samo stvaranje književnih djela namijenjenih pozornici (36:1988).

Senker (2010) govori o novom značenju riječi dramaturgija koja se istodobno odnosi na tekstualni predložak i na scenska sredstva kojima se služi redatelj (92). Weitzner (2011) pak za literarni predložak kaže da je ishodišna točka svakog kazališta, međutim u lutkarstvu su tomu nadređeni slikovna predodžba, likovna zamisao i poetika slika i predmeta. Misailović (1988) pojam dramaturgije promatra višeslojno kroz stvaralačko transformiranje dramaturgije teksta koja se scenski iskazuje sljedećim izražajnim sredstvima: kroz redateljsku dramaturgiju, dramaturgiju glumčeve izražajnosti i njegova stvaralačkog postupka, dramaturgiju predstave u cjelini i dramaturgiju doživljaja i procjene publike (41), da bi je proširio i na pojam dramaturgije scenskog prostora koja se temelji na likovnom oblikovanju i percepciji istog od strane gledatelja. Pod tim se misli na likovno oblikovanje scenografije, no toj likovnosti doprinosi uvelike i kostim (Petranović, 2015), a u kontekstu kazališta lutaka i sam vizualni izgled lutke, izražajnost karaktera, te oblikovanje svjetla (Županić Benić, 2019). Lazić (2009) smatra da kostimi i scenografija predstavljaju autentična likovno umjetnička djela koja ako su nekoć živjela u kontekstu predstave sada mogu egzistirati i prenositi određenu poruku i na izložbama izdvojeni iz konteksta predstave i scenskog prostora. Jednako tako, lutka kao objekt izdvojena iz konteksta predstave i izložena u galeriji ili muzeju donosi određeni duh estetike i svjedoči o stvaralaštvu likovnog umjetnika.

Odnos literalnog i likovnog u okviru dramaturgije lutkarskog kazališta

Pristup dramaturgiji lutkarskog kazališta većinom se u literaturi temelji na promatranju kroz prizmu dramaturgije teksta. Vrlo često povijesna, teatrološka perspektiva favorizira i zaustavlja se te posebno opisuje značenje dramaturgije teksta, dotiče se i vrednuje dramaturški doprinos glumca, animatora, dok je sfera likovnog oblikovanja predstave puno manje, odnosno nikako zastupljena u takvim istraživanjima. Petranović (2015) uočava uvidom u teatrologiju i kazališnu kritiku kako se kostim i kostimografija kao teme često zaobilaze i izostavljaju iz rasprave ili se obrađuju površno i manjkavo, a slično vrijedi i za ostale komponente vizualnog identiteta predstave, scenografiju i napose oblikovanje svjetla (34). Rasprave o likovnosti i vizualnom izgledu same lutke također su često izostavljene iz tekstova o lutkarstvu. Razlog boljeg shvaćanja riječi spram slike, odnosno vizualnog jezika Turković (2006) uviđa u tome što je jezik umjetnosti simbolički jezik i da *likovna umjetnost/vizualna umjetnost može prenositi informaciju ili ocijeniti neku situaciju s istom preciznošću kao i govorna deskripcija neke situacije* (327). Ujedno napominje da samo rijetki tako shvaćaju ulogu umjetnosti te da je *govorno-slušnom jeziku odvojek veliki rival bio vizualni jezik, a rascjep između slike i riječi jedna od fundamentalnih kontradikcija naše kulture* (Turković 2006:327). Prema Weitzneru (2011) prodor likovne umjetnosti

u kazalište izmijenio je obje strane te bi za razumijevanje valjalo razviti mišljenje u slikama. Prema Weitzneru „*mišljenje u slikama*“ *podrazumijeva drugačiji kazališni jezik, a taj „jezik“, da bi se njime ovladalo, valja učiti* (2011:41).

Možemo slobodno reći da je lutkarska predstava puno više od literarnog predloška i velikim djelom sastavljena je upravo od likovnosti koja čini dio vizualnog doživljaja publike. Vizualna aprecijacija cjelokupnog lutkarskog ostvarenja ovisi o mnogim segmentima. Stoga je značaj likovnog umjetnika u kreaciji lutkarske predstave neupitan, on je stvaratelj svijeta, ali i samih likova u obliku lutaka koje u njemu žive.

Likovnost Zlatka Boureka u kontekstu likovne dramaturgije lutkarskog kazališta

Likovni umjetnik glavni je suradnik redatelja prilikom nastanka lutkarske predstave. Odluke koje donose trebaju biti zajedničke, a podrazumijevaju izbor lutkarske tehnike, lutkarske tehnologije, materijala, boje, oblika i veličine u odnosu prema glumcu animatoru. Pritom je važno da su svi elementi likovne stilizacije djeluju kroz jedinstveni likovni jezik (Županić Benić, 2019).

Kako bi doživljaj predstave djelovao jedinstveno Lazić (2007b) iz razgovora s češkim redateljem Josefom Kroftom ističe kako bi idealno za lutkarsko kazalište bilo da su likovni umjetnik i redatelj jedno, odnosno ako su već dvoje da se onda u toj simbiozi ne prepoznaje tko je redatelj, a tko kreator lutaka (likovni umjetnik). Kod Boureka možemo reći da se radi o idealnom spoju redatelja i likovnog umjetnika u jednoj osobi.

U ovome radu razmatra se pojam likovne dramaturgije kroz perspektivu djelovanja Zlatka Boureka u okviru kazališta lutaka i lutkarskih predstava za odrasle, tzv. Bourekova kazališta nakaza. Govoreći o Boureku, govorimo o iznimnoj ličnosti koja je svojim četrdesetogodišnjim umjetničkim djelovanjem i inovativnošću obilježila hrvatsko lutkarstvo te ga promovirala, kako na našim prostorima, tako i u svijetu. Od 1977. njegovo autorsko djelovanje jednako uspješno ogleda se u stvaranju scenografije, kostimografije i lutaka, ali i redateljskom umijeću te autorskim i suautorskim igrokazima (Đerđ, 2013). Bourek je stvarao tzv. kazalište nakaza, lutkarstvo za odrasle. Prema Došen (2017) Bourekovo stvaranje i preferenciju čini likovnost groteske temeljena na pučkom kazališnom izričaju što čini dominantno načelo koje obilježava, kako dramaturške smjernice i njegove redateljske postupke, tako i umjetničko likovno oblikovanje za potrebe, bilo lutkarskog, bilo igranog teatra (231). Bourek u svom kazalištu nakaza koristi likovnu dramaturgiju groteske, koristeći figure umjesto živog glumaca za interpretaciju različitih klasičnih djela svjetske kazališne baštine (Došen, 2017). Iako Bourek svoju kazališnu likovnost temelji na tekstu, govor i tekst sastavnica su njegovih predstava, govor koji dodatno potencira karakter figura. Prema tomu Došen (2017) smatra da je Bourekovu likovnost nemoguće promatrati izdvojenu iz konteksta njegove umjetnosti koja crpi inspiraciju iz njegovih sjećanja i iskustva, a koje poprima formu u suodnosu sa slikarskim i kiparskim

motivima i s dramskim tekstom. *Bourekova je realnost — realnost nataloženih slika i emocija pokretana mašinerijom sjećanja — nadrealni pobourekleni kozmos* (Došen, 2017: 227). Igor Tretinjak (2021) smatra da se Bourek u svim tipovima svojih predstava za odrasle kolebao između riječi i slike te da je tekst zauzimao centralnu poziciju. Ističući pritom predstave *Hamlet* i *Sveti Juraj* koje su prema Tretinjaku (2021) primjer gdje je Bourek dopustio vizualnim aspektima da pariraju, komentiraju ili dupliraju tekst tako da *likovnost nije zaustavljena na početnoj poziciji, već je kroz vlastiti razvoj pokretala diskretnu komunikaciju s tekstom, glumcem i medijem, plesala na ivici između kazališne iluzije i deziluzije te diskretnim pomocima preispitivala jednu i drugu* (124).

S obzirom na to da je odabir teme ovog rada likovna dramaturgija, važno je osvrnuti se zašto je došlo do odabira likovnog u odnosu na vizualno. Pritom se valja osvrnuti na pojmove vizualno i likovno u umjetnosti koji se u većini slučajeva i u samoj znanstvenoj literaturi poistovjećuju te promatraju kao sinonimi. Međutim, vizualna umjetnost prema Šuvaković (2005:663) očituje se u vizualizaciji kao predočavanju i prenošenju zbilje, pojavnosti koncepata, mentalnih slika, jezičnih formulacija, logičkih i matematičkih shema u vizualnu formu. Vizualno u umjetnostima, pa tako i u kazalištu, podrazumijeva sveukupnost izražajnih sredstava koji ovise o doživljaju i doživljenom putem vizualnog aparata, oka, odnosno govorimo o vizualnom opažaju. Vizualno je širi pojam jer uz samu likovnost predstave obuhvaća i sveukupnost pokreta koji također stvaraju svoju dramaturgiju i nove asocijacije, dok je namjera ovog rada baviti se doživljajem odabranih figura, lutaka Zlatka Boureka koje su izvađene iz konteksta predstave, konteksta dramaturgije teksta, dramaturgije režije, glumčevog dramaturškog doprinosa, ali i dramaturgije scenskog prostora. Nastoji se definirati moć likovnog djela, u ovom slučaju Bourekovih figura, te se one promatraju kao likovno djelo vizualnim opažajem promatrača i djelovanjem na emocije. Odnosno, promatra se lutka kao artefakt (Paljetak, 2007) koja je nadživjela proces izvedbe i kao takva je sačuvana za moguće interpretacije. Fischer-Lichte (2015) ističe kako ono što se može sačuvati od predstave jesu pojedini i iz konteksta istrgnuti znakovi, ali nikad sklop znakova iz kojeg potječu. To je nemoguće prenijeti (24).

Kako bi se razumio senzibilitet umjetnika doista je važan kontekst i sinestezija različitih elemenata koji ovise o mnogim čimbenicima, od osobne povijesti umjetnika, njegova životnog puta do odabira izražajnog sredstva te kompletnog doživljaja predstave. Pritom umjetnik, u ovom slučaju Bourek, stvara svoje figure za čije razumijevanje trebamo dekodirati umjetnikov likovni jezik, njegovu vizualnu gramatiku koja se temelji na groteski, humoru, tragikomičnosti. To je način komunikacije s publikom, stvaranje svojevrsnog autorefleksivnog dijaloga koji se zasniva na premisi kako umjetnikov intimni svijet stvaralaštva nailazi na razumijevanje publike, njezin emocionalni odgovor. Upravo su slika, likovni jezik, odnosno autentični jezik simbola i znakova kojima komunicira umjetnik i emocionalni odgovor publike prema Posner (2014) sastavnice likovne dramaturgije lutkarske predstave.

Metodologija- uzorak ispitanika i instrument mjerenja

U ovom kvalitativnom istraživanju (Creswell i ost., 2007), nastojalo se istražiti kako studenti, sudionici istraživanja, doživljavaju likovni izričaj umjetnika Zlatka Boureka te koje emocije pobuđuje u ispitanicima sam pogled na fotografiju odabrane lutke figure. U istraživanju je sudjelovao 61 ispitanik, studenti preddiplomskoga studija Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja na Učiteljskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Studenti su na 1. i 2. godini studija, a istraživanje je provedeno u okviru nastave izbornog kolegija *Vizualno oblikovanje lutkarske predstave*. Njihovo dosadašnje iskustvo u poznavanju lutkarstva kao umjetnosti je vrlo malo ili nikakvo. Radi se o namjernom uzorku jer se doživljaj figure želio istražiti među studentima koji još nisu upoznati s lutkarstvom i scenskom kulturom kako bi odgovori bili temeljeni isključivo na njihovom neposrednom iskustvu doživljaja same likovnosti lutke bez prethodnih informacija o liku i karakteru ili samoj Bourekovoj estetici koji bi ih navodili na općeprihvaćene odgovore. Istraživanje je provedeno u ljetnom semestru ak. god. 2020./21.

Upitnik se sastojao od 15 pitanja od kojih je: devet pitanja bilo otvorenog tipa, dva pitanja s višestrukim odabirom, a četiri s dihotomnim odgovorima. Pitanja su bila vezana uz dvije fotografije lutaka Zlatka Boureka. Odabrane su fotografije likova su iz predstava *Hamlet (1982)* i *Kato, Kato moje zlato (1995)*, a prikazane su fotografije likova Hamleta i Kate. Poveznica odabranih figura za ovo istraživanje je što je Bourek u obje predstave koristio isti tip lutaka tzv. „guzovoz“. Prema Tretinjaku (2021) Bourek je u obje predstave lutkarsku igru zadržao u prostoru iluzije upravo koristeći „guzovoz“ za igru *en face*, odnosno horizontalnu igru bez naglašenijeg korištenja dubine scene (133).

Anketni upitnik konstruiran je za potrebe ovog istraživanja. Zatim se nakon provedenog anketnog upitnika, kako bi se dobile određene specifične informacije o doživljaju likovno umjetničkog djela, proveo intervju u kojem je sudjelovalo 20 studenata. Ispitanici nisu bili upoznati s tematikom istraživanja, već je ispitivanje provedeno prije predavanja o umjetničkom djelovanju Zlatka Boureka u kontekstu lutkarstva. Od ispitanika se tražio emocionalni odgovor na izdvojen aspekt likovnosti, lutku, artefakt koji je izdvojen iz konteksta predstave i bilo kojih drugih informacija o umjetniku koje bi mogle utjecati na neposredni doživljaj fotografije lutke figure kod ispitanika. Odgovori ispitanika prikupljali su se anonimno putem online ankete kreirane putem aplikacije *Google obrasci*. Odgovori su analizirani i kategorizirani radi lakšeg pregleda i interpretacije rezultata. Upitnikom se nisu prikupljali demografski podaci ispitanika.

Rezultati i rasprava

Doživljaj figure Kate iz predstave *Kato, Kato moje zlato*

Kod lika iz *Ukročene goropadnice* ili predstave *Kato, Kato moje zlato* koja je svoju praizvedbu doživjela 1995. godine u splitskom Gradskom kazalištu lutaka odabran je lik Kate te se na temelju viđene fotografije tražilo od studenata da iznesu svoj doživljaj figure.



Slika 1. Lik Kate, iz predstave „Kato, Kato moje zlato“, 1996. Gradsko kazalište lutaka, Split (Fotografija: Tomislav Miletić/PIXSELL, korišten je detalj fotografije koji prikazuje Kate, 2014. s izložbe u Gliptoteci HAZU)

Odgovori studenata na pitanje „Opišite svojim riječima na koga ili što vas podsjeća lutka na 1. Fotografiji?“ prikazani su u tablici 1.

Tablica 1.

Lik	N	Opis
klaun	36	Najčešći opis u odgovorima studenata je klaun. Detaljnije povezivanje s likom klauna iz horor filma Ono (IT)
kraljica	5	Opisi kraljice bili su zla kraljica, Marie Antoinette, kraljica iz Alise u zemlji čudesa, filma Tima Bartona
pjevačica	5	Operna pjevačica, Zabavljačica (pjevačica)
žena	15	U ovoj kategoriji ženi se pridodaju različiti epiteti: komplicirana, bogata, žena iz grada, slobodna dama, dama noći, starija gospođa, ozbiljna, zbunjena, preglasna, svadljiva, atraktivna, raskošna, tragična, grofica

Asocijacija koju je fotografija lutke izazvala kod studenata s najviše izjava, čak njih 36 vezano je uz lik klauna koji je u nekim opisima (n=9) povezan s klaunom iz horor filma, specifično uz film *Ono (It)*. Radi se o filmu snimljenom prema horor noveli Stephena Kinga naziva „It” koja prenosi priču o klaunu imena Pennywise koji terorizira i zlostavlja, plaši i ucjenjuje sedmero djece.

Zatim slijedi lik žene kojoj se pridodaju različiti epiteti koji se upotpunjuju i zapravo su prilično slični, takvih je 15 komentara. Zatim slijede, lik kraljice što je napisalo 5 osoba i pjevačice što je također napisalo 5 osoba. Kraljicu i pjevačicu možemo povezati s kategorijom „žene” s kojom karakterno imaju puno sličnosti.

Odgovor na likovnost Zlatka Boureka izraženu kroz kreaciju njegovih figura i promatranjem samo fotografije kod promatrača izaziva slične asocijacije i doživljaje što možemo povezati s činjenicom da likovno oblikovanje karaktera lutke, u ovom slučaju figure, govori svojim jezikom, publici daje, već na nivou same slike, bez uključivanja drugih elemenata izvedbene umjetnosti, određenu vrlo cjelovitu informaciju smještanja lutke u specifičan kontekst prostora koji je namijenjen zabavi poput cirkusa, kazališta ili dvora koji je također po svojim protokolima svojevrsni inscenirani svijet. Odgovor publike i računanje na moć asocijativnog mišljenja i stvaranja vlastite slike i doživljaja, na to teatar uvijek računa. Ulaskom u kazalište, ulazite u sliku života u kojem se nudi jedno drugo vrijeme. Ta slika satkana je od znakova i simbola te emocija koje upotpunjuju doživljaj i razumijevanje publike.

Navedeno opisuje odgovor jednog ispitanika: „Kada bih promatrala isključivo gornji dio lutke asocijala bi me na klauna, međutim kada obuhvatim pojedine detalje, detalje na haljini i slično povuklo bi me na razmišljanje o nekom kraljevskom svijetu”.

Osebniji lutkarski izraz umjetnika koji je već i na samom nivou likovnog ostvarenja figure čist i jasan potvrđuje i Helena Braut (2005) koja ističe da Bourek traži nadahnuće u renesansnoj odjeći dvorskih luda, žonglera, cirkusanata, likova iz karnevalske povorke (groteskni veliki i dugi nosovi), dok je njegov umjetnički nerv barokno raspušten, neuhvatljiv pa i višestruko artistski hrabar u upornom njegovanju osebnog lutkarskog iskaza.

Iz odgovora ispitanika vidljivi su elementi koje pripisujemo likovnoj dramaturgiji, a koji osim o fizionomiji i figuralnosti lica cjelokupnom doživljaju doprinosi i kostim. Petranović (2015) ističe kako već sam kostim vizualno pojašnjava lik i njegovu narav te da je činjenica kako kostim može iznijeti na scenu životopis lika i njegovu psihološku studiju već i prije nego što lik progovori prvu rečenicu... (45)

Što se može i uočiti u dva izdvojena odgovora vezanim uz provedeni intervju:

...lutka na slici vizualno je naglašena u više segmenata. Lice lutke je naglašeno oslikano; klaunovski odabir boja s prenatlašenim očima, naglašenim ustima svrstava je u klasične klaunove. Oči koje izgledaju krvavo ne nagovještavaju mi neku lijepu predstavu. Kosa koju lutka ima izgleda kao perika, a lice je oblikovano poput ljudskoga, na tren se zapitaš gledaš li

lutku zaista? Pogled na nos, ipak te uvjeri da se radi o lutki, kao i sve što je prikazano u donjem djelu lutke. Izgled ove lutke mi upućuje na ulogu nekoga teškoga života u kojemu tumači lik koji jedva preživljava. Kostim koji lutka ima se isto poklapa s nekim „klaunovskim“ obilježjima. Naglašene grudi lutke možemo zaključiti da lutka tumači lik ženskoga roda. Kostim koji nosi je izuzetno naglašen, a vjerojatno upućuje na njen karakter i životopis u predstavi...

...groteskna, nakazna, a istovremeno putena žena koja privlači svojim seksepilom. Živi u vrijeme renesanse i nije prezala koristiti sve svoje prenaplašeno ženstvene atribute (obline koje su se posebno cijenile u tome razdoblju) za ostvarenje svojih planova. Do cilja dolazi pod svaku cijenu pa ako treba i spletkarenjem, podmetanjima pa čak i preljubom, a cilj je, naravno, popeti se na što viši položaj društvene ljestvice jer zapravo pripada nižem društvenom staležu. Iako naizgled prenaplašena, čak i ružna, lutka mi je izuzetno moćna, lijepa, zanimljiva i privlačna...

Neki od odgovora ispitanika plastično opisuju uzrok i posljedicu izgleda lutke gdje atraktivnost, kao pojam u kontekstu ovog istraživanja, asocira na prenaplašenu, pretjeranu, baroknu raskoš koja u sebi krije tragičnost. Kao što je navedeno u komentaru jednog ispitanika u nastavku:

„Podsjećá me na lik žene, vrlo atraktivne žene iz nekog davnog vremena iz kojeg dolazi. Mislim da ju je njena raskoš dovela do nekih tragičnih trenutaka te je time postala predmet izrugivanja.“

Likovna dramaturgija očituje se kroz niz segmenata koje su u kontekstu Bourekova stvaralaštva i odabira grotesknosti kao izraza vrlo eksplicitne te bez obzira na različitost odgovora dolazimo u konačnici do onog što je i sam umjetnik želio i isticao govoreći o svojim figurama. Pa tako Bourek inspiraciju za svoje kazalište nakaza crpi iz pučkog teatra koji je grub i priprost, zatim iz cirkusa, ali i iz prizora koje susrećemo u baroknim crkvama, sveci na kojima je pretjerano naglašena patnja ili neka druga emocija. Došen (2017) navodi kako se u figuraciji lutaka Zlatko Bourek najviše približio pomalo zastrašujućoj gotičkoj i baroknoj estetici drvenih figura svetaca s crkvenih oltara i kolorističkom tretmanu sakralnih slika (110).

Doživljaj figure Hamleta iz istoimene predstave

Sljedeći lik koji je pokazan studentima kao fotografija je lik Hamleta iz istoimene predstave Zlatka Boureka koja je svoju praiizvedbu doživjela 1982. g. u zagrebačkom Teatru &TD te se smatra samim vrhom Bourekova kazališnog opusa, a izvedena je preko sedam stotina puta te je sudjelovala na mnogobrojnim festivalima diljem svijeta (Došen, 2017).



Slika 2. Lik Hamleta, iz istoimene predstave Hamlet, praiizvedba 1982. u Teatru &TD, Zagreb (fotografija Saša Došen, 2014. s izložbe u Gliptoteci HAZU)

U nastavku su odgovori na pitanje „Opišite svojim riječima na koga ili što vas podsjeća lutka na 2. fotografiji?”

Tablica 2.

Lik	N	Opis
Životinja	16	Najviše odgovora vezano je uz patku (N=9), zatim slijede životinje: puran, slon, ptica s velikim kljunom, majmun, konj
Lik iz animiranog filma	11	(štrumpf, Gonzo iz Muppet showa), Žutokljunac, Pinokio, Dvorska luda)
Izmišljeno biće	8	Mitološko biće s ljudskim tijelom i životinjskom glavom, čarobnjak, vrag, trol, vještica, čudovište, strašilo
Ženski lik starice	5	Baka, stara žena s velikim nosom
Muški lik starac	9	Djed s glavnog kolodvora, starac, prorok, sluga, lutak tužne sudbine, gusar, stari pomorac, starac iz egzotičnih krajeva
Ubojica	4	

U opisu Hamleta vizualna reprezentacija lutke gdje na licu dominira veliki nos te istaknute boje poput plave najviše su ispitanike asocirale na različite životinje, likove iz animiranih filmova i različita izmišljena bića, dok je puno manje asocijacija bilo vezano uz sam ljudski lik. S time da se kod ljudskih likova spominju oba spola (starica, starac). Za razliku od prethodnog primjera lika *Kate*, gdje figurativno prikazivanje lutke teži realizmu te se doživljava i opis lika podudaraju kod ispitanika, u prikazu Hamleta dolazi do odmaka od realističnog prikaza i kad Bourek kreira lik koji u sebi generira višeslojnost prikaza miješaju se asocijacije kod ispitanika. Prema opisima, lik Hamleta više je vezan uz izmišljeni svijet ili životinjski svijet, a manje je smješten u ljudsko okruženje. Izražena dominacija nosa na lutki asocira na animalizam u pogledu gledatelja. Pa su u nastavku samo neki od opisa: „Čudnovati kljunaš, vjerujem da se radi o nekom vrlo lošem liku...” ili „Podsjeća me na osobu koja je puna očaja i pohlepe te planira ubiti nekoga”.

Iz intervjua daju se iščitati vrlo plastično asocijacije na lik Hamleta i njegov mogući život.

... na prvi pogled, zbog veličine nosa, plave boje lica, lutka mi izgleda groteskno, previše naglašeno, pomalo ironično, kao da se izruguje svima, pa čak i sebi. Izgleda mi poput razočaranog provoditelja zakona ili vojnika iz šekspirijanskog doba, a zbog svog bogatog ovratnika, odjeće općenito, palice u ruci i tužnoga izraza lica. Zamišljam ga kao čuvara zakona, u kasnim četrdesetima, koji u večernjim satima prolazi ulicama. Razočaran je ljudima, ljubavlju... životom uopće... nezadovoljan, neispunjen. Izvršava svoju dužnost, ne zbog važnosti svog posla ili slaganjem s njegovom politikom već zato što mora, zbog navike i straha otporu. Crveno bijela palica me podsjetila na boje cirkusa, nekako me asocira na nesređenost, pa čak i ludilo, cirkusko ludilo, njegovog života ili režima kojem služi...

Emocije koje kod ispitanike pobuđuje promatranje figura

Odgovori ispitanika vezani uz to kakve emocije kod njih pobuđuje pogled na lutku

U Tablici 3. prikazani su odgovori studenata na pitanje „Kakve emocije izaziva kod vas pogleda na lutku? (Pritom se misli na lik Kate, slika 1.)

Emocija		F
Negativne	Strah	23
	Nelagoda	13
	Ozbiljnost	4
	Zabrinutost	1
	Zbunjenost	3
	Dosada	1
	Posramljenost	1
	Tuga	4
	Nervoza	1
	Napetost/stres	2
	Tjeskoba	1
	Sumnja	1
Pozitivne	Znatiželja	3
	Iznenadjenje/čudenje/zatečenost	10
	Smijeh	8
	Sreća/ radost	6

Tablica prikazuje koliko puta su pojedinu emociju ispitanici napisali, često su se izrazili u odgovorima s nekoliko emocija koje kod njih budi pogled na lutku. Zanimljivo je da je 59 puta (48%) opisana negativna emocija dok je 27 puta (22%) istaknuta pozitivna emocija.

Svijet groteske jednostavno djeluje na visceralni odgovor publike te se emocije miješaju. Ako se osvrnemo na jednu od najpoznatijih teorija o 6 osnovnih emocija prema Ekmanu (1992) te njegovu analizu studija o facijalnoj ekspresiji emocija (Ekman, 1992), pokazalo se da osobe mogu, relativno točno, prepoznati emocije izražene na licu. U tih šest osnovnih izraženih emocija pripadaju: sreća, tuga, iznenađenje, strah, gađenje i ljutnja. Budući da se kod prikazanih figura radi o ekspresivnom načinu prikazivanja ljudske figure s elementima groteske temeljenoj na specifičnoj autorskoj poetici Zlatka Boureka, prema priloženoj klasifikaciji emocija vidljivoj u tablici 3. koje su naveli studenti pri pogledu na lutku, nastojalo se izdvojiti pozitivne (ugodne) i negativne (neugodne) emocije. Od šest osnovnih emocija prema Ekmanu (1972) najviše je prisutna emocija straha i nelagode (27%), zatim se javlja emocija sreće /smijeha (11%), iznenađenje (8%), tuga (3%), dok su emocije ljutnje i gađenja izostale. Kovačević, Radmanović (2016) navode da se strah često miješa s ekspresijom iznenađenja, postoje velike sličnosti kod facijalne ekspresije, jedino što iznenađenje

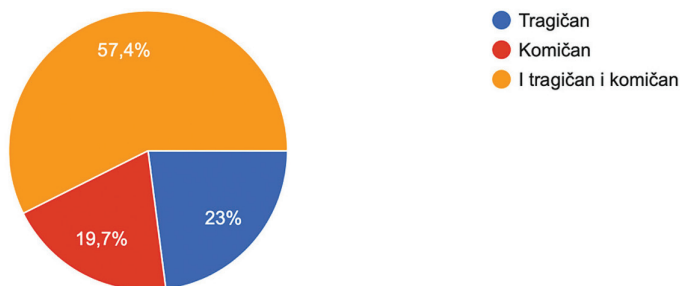
traje kraće od emocije straha. Ostaje još oko 14% navedenih emocija koje se prema opisu mogu svrstati u negativne emocije. Strah je dominantan u emocionalnom doživljaju 1. figure (*Kate*) kod studenata i prema Ekmanu (1972) smatra se primarnom emocijom. Radi se o negativnoj emociji koja izaziva neugodan osjećaj i povezana je s prijetnjom, opasnošću.

Ovo je visok postotak negativnih emocija, a posebice straha kada se usporedi s prethodnim doživljajem 1. figure gdje je dominantna usporedba s klaunom i specifično klaunom iz mračnih horor filmova. U samom liku klauna krije se dvojnost, gdje s jedne strane mogu biti smiješni, zabavni, lakrdijaši, međutim, s druge strane izražena maska kojom se pretjerano uvećavaju crte lica, prenaplašen kostim koji predimenzionira pojedine dijelove tijela može se doživjeti komičnim, ali s druge strane i zastrašujućim. Negativne emocije oko lika klauna kod nekih ljudi dovodi do koulrofobije, imaginarnog straha od klauna koji kod ljudi stvara osjećaj uznemirenosti i anksioznost. Najveći promotori takvog straha su mediji, romani i razni filmovi sa sadržajima o strašnim klaunovima. Taj utjecaj medija i filmske umjetnosti vidljiv je kod ispitanika koji doživljaj klauna više povezuju s iskustvom doživljaja preko filma, negoli preko izvedbenih umjetnosti. U nastavku je jedan od odgovora ispitanika koji detaljnije opisuju navedenu asocijaciju i povezivanje s emocijom straha.

...izgleda mi strašno jer mi zapravo djeluje stvarno, zbog očiju koje su jako žive, zapravo kao ljudske. Bijelom bojom lica, usnama i kosom, ali i odjećom, podsjeća me na klauna iz horor priče. Nekakav lik koje će svaki tren iskočiti iz sjene. Ali što je duže gledam čak mi djeluje malo luckasto. Uopće ne znam u koje okruženje bi je smjestila i sve mi je simpatičnija i smješnija što je duže gledam. Da joj nisu istaknute grudi rekla bih da je muški lik...

Bourek je često sam isticao činjenicu da su njegovi likovi tragikomični, a ujedno je inspiraciju za svoje likove nalazio u svijetu lakrdijaša i klaunova, ljudi iza maske. Stoga se u jednom od pitanja ispituje percepcija samih ispitanika koliko će biti njihovo opredjeljenje za navedeni opis lika na temelju vizualnog doživljaja figure.

Graf 1. Prikazuje odgovore na pitanje s trostrukim odabirom gdje su studenti trebali odabrati je li lik Kate iz predstave *Kato, Kato moje zlato* prema njihovu mišljenju tragičan, komičan ili tragikomičan.



Prema vizualnom prikazu većina ispitanika odabrala je upravo tragikomičnost koju je i sam umjetnik često u svojim intervjuima isticao kao jedan od dominantnih osobina svojih likova. Dominantni odabir tragikomičnosti lika podudara se s prethodnim pitanjem u kojem je većina ispitanika kao dominantnu emociju izdvaja strah i nelagodu te smijeh.

Na isto pitanje „Kakve emocije izaziva kod vas pogled na lutku? (Pritom se misli na lik Hamleta).“ Odgovori su prikazani u tablici 4.

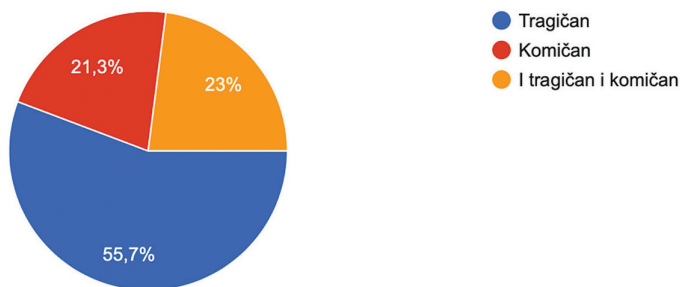
Tablica 4. emocije lik 2

Emocija		F
Negativne	Strah	6
	Tuga	19
	Nelagoda/uznemirenost/zabrinutost	6
	Gađenje	4
	Razočaranost	1
	Zbunjenost	3
	Usamljenost	1
	Iznenadenje	2
Pozitivne	Smijeh	7
	Sreća	2
	Suosjećanje/sažaljenje/empatija	7
	Znatiželja	5

Na primjeru lika Hamleta uočeno je da pogled na lutku reflektira negativne emocije kod promatrača kao dominantne. S time da je emocionalni doživljaj lika najviše povezan s tugom, ali pojavljuje se i emocija empatije spram lika, a od osnovnih emocija prema Ekmanu (1972) u potpunosti izostaje ljutnja. Navedeno možemo dodatno oslikati s jednim od odgovora ispitanika u intervjuu.

...lutka mi izgleda zastrašujuće, opasno, ali i tužno. S maramom na glavi oči su joj djelom pokriveno, te mi se zbog toga čini tužnom, napaćenom i umornom. Ovoj lutki život nije bajka, prolazi neke teške trenutke, ali ne posustaje. S palicom u ruci kao da želi zaštititi nešto svoje ili obraniti se od neprijatelja. Pitam se je li osoba ili životinja ili ima neku deformaciju u obliku kljuna...

Graf 2. Prikazuje odgovore na pitanje s trostrukim odabirom gdje su studenti trebali odabrati je li lik Hamleta prema njihovom mišljenju tragičan, komičan ili tragikomičan.



Najviše je studenata, njih 55,7% odabralo tvrdnju da je lik Hamleta tragičan. Što dodatno potvrđuje i prethodan odabir i definiranje emocija koje kod ispitanika izaziva sam lik Hamleta, a najviše ga povezuju s tugom. Ujedno osjećaju svojevrsnu empatiju te ga smatraju tragičnim. Pritom možemo reći kako umjetnik već u samom likovnom rješenju svojim likovima daje dominantan karakter koji je već na samom nivou likovnosti jasan i prepoznatljiv.

Zaključak

Fokus ovog rada bio je istražiti doživljaj i djelovanje na emocije kod promatrača dviju odabranih figura Zlatka Boureka, *Kate* iz predstave *Kato*, *Kato moje zlato* i *Hamleta* iz istoimene predstave koje su u ovom kontekstu promatrane kao artefakt izdvojen iz konteksta predstave, dramaturgije teksta, dramaturgije režije, glumčevog dramaturškog doprinosa, ali i dramaturgije scenskog prostora, s ciljem da se osvijesti pojam likovne dramaturgije u kazalištu lutaka koje se temelji upravo na likovnom oblikovanju predstave. Nastojalo se kroz odgovore ispitanika utvrditi koliko sličnosti postoji u samom vizualnom doživljaju likovnosti kroz promatranje fotografija Bourekovih figura, ali i emocionalnog doživljaja istih. Iako ispitanici nisu bili upoznati s kontekstom iz kojeg su izvađene lutke, niti s umjetničkim djelovanjem Boureka, već sam pogled na fotografiju i vizualni doživljaj likovnosti lutke podudaraju se s namjerom samog umjetnika i njegovom fascinacijom prikaza figura i svijeta nakaza. Ujedno možemo reći da prema dobivenim odgovorima možemo uočiti kako svaka figuracija nosi svoju likovnu dramaturgiju koja daje mnoštvo informacija, iako su figure izvađene iz konteksta, te da svojom likovnošću djeluju na emocije promatrača. U slučaju Bourekovih figura, koje su korištene u ovom istraživanju, najviše odgovora povezano je s emocijom straha. Bourek, kao likovni umjetnik, itekako je bio svjestan moći slike, vizualnog znaka i simbolike te dramaturškog potencijala koje u sebi krije već sama likovnost lutkarske predstave. Međutim, i sam tekst igrao je veliku ulogu u njegovim lutkarskim uprizorenjima.

Literatura

- Braut, H. (2005) *Samo vizualno atraktivan Ubu*. Zagreb: Vjesnik, 27. 7. 2005.
- Creswell, J. W., Hanson, W. E., Clark Plano, V. L., & Morales, A. (2007). Qualitative research designs: Selection and implementation. *The counseling psychologist*, 35(2), 236-264.
- Čečuk, M. (2009). Lutkari i lutke. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.
- Fisher-Lichte, E. (2015). Semiotika kazališta. Zagreb: Disput.
- Došen, S. (2017). Poetika groteske u teatru figura Zlatka Boureka. Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu. *doktorski rad*
- Derđ, Z. (2018). Dramaturgija lutkarskoga kazališta. Zagreb: LEYKAM International.
- Derđ, Z. (2013). Hrvatski lutkarski igrokaz. Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu. *doktorski rad*
- Ekman, P. (1992) An argument for basic emotions, *Cognition and Emotion*, 6(3),169-200
- Kovačević, B. i Ramadanović, E. (2016). Primarne emocije u hrvatskoj frazeologiji. *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 42 (2), 505-527.
- Lazić, R. (2009). Traktat o scenografiji i kostimografiji. Beograd: Foto Futura.
- Lazić, R. (2007a). Kultura lutkarstva. Beograd: Foto Futura.
- Lazić, R. (2007b). Umetnost lutkarstva- U potrazi za estetikom lutkarskog teatra. Beograd: Foto Futura.
- Misailović, M. (1988). Dramaturgija scenskog prostora. Novi sad: Sterijino pozorje.
- Paljetak (2007). Lutke za kazalište i dušu. Zagreb: međunarodni centar za usluge u kulturi.
- Petranović, M. (2015). Od kostima do kostimografije. Zagreb: ULUPUH.
- Posner, D. N. (2014). The dramaturg (ies) of puppetry and visual theatre. In *The Routledge Companion to Dramaturgy*. (Ed.) Romanska, M. (pp. 369-375). London: Routledge.
- Senker, B. (2010). Uvod u suvremenu teatrologiju I. Zagreb: LEYKAM International.
- Šuvaković, M. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky
- Turković, V. (2006). Komunikacija putem vizualne umjetnosti u međunarodnoj suradnji. *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociolojska istraživanja okoline*, 15(4.), 325-337.
- Tretinjak, I. (2021). Vizualni aspekti lutkarstva za odrasle. Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu. *doktorski rad*
- Vigato, T. (2011). Metodčki pristupi scenskoj kulturi. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Weitzner, P. (2011). Teatar objekta. Zagreb: ULUPUH.
- Županić Benić, M. (2019) *Lutka/r/stvo i dijete*. Zagreb: LEYKAM International.

The Artistic Dramaturgy of the Zlatko Bourek's Figure Theatre, that Wonderful World of Freaks Theatre

Summary

The art, or even better, the Bourek's universe is made up of his extraordinary, creative, exploratory, playful, funny, and especially distinctive energy which leaves the observer breathless because whatever it has touched has shaped the history of both puppetry and all other media in which he expressed himself. His artistic expression consists of a distinct devotion, art and, above all, true and unique poetics which combines elements of surrealism and folklore, and complements them with grotesque humour, thus creating a special environment within, which his grotesque figures, freaks come to life. The backbone of this work is the artistic dramaturgy of the theatre of figures by Zlatko Bourek, which includes a number of different, intertwined simultaneous visual systems that affect the theatrical experience of the audience. We try to highlight the artistic components of this type of puppet theatre that do not stop only at the creation of the puppet as the protagonist, but that looks back at the overall picture of the puppets coming to life on stage. One of the possible perspectives of observing visual dramaturgy according to Posner (2014) can be considered from several starting points: images that support, interpret, contrast or otherwise directly communicate with the text, then as a kind of visual grammar used by the artist as an autoreflective theatrical dialogue with audiences, and as an emotional response of the audience about the artistic elements of the play, which exists regardless of the action that takes place on stage or the spoken text. For this paper, a study was conducted among students which examines the experience of the artist's artistic expression based on the selection of several photographs of Zlatko Bourek's puppets and which emotions the view of the puppet arouses in the respondents. The artistic dramaturgy of the theatre of figures is viewed as a kind of visual meta-narrative and the emotional response of the observer to a separate aspect of art, the puppet as the bearer of the action.

Keywords: emotional aspect of the observer; art dramaturgy; artistic expression; puppet; theatre of figures.

Doc. dr. sc. Marijana Županić Benić
Sveučilište u Zagrebu Učiteljski fakultet
Savska cesta 77, 10000 Zagreb
marijana.zbenic@ufzg.hr

