

Đuro Roić

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/m3v76t5vry>
Stručni članak
Rukopis prihvaćen za tisak: 25.1.2022.

SURADNJA SA ZLATKOM BOUREKOM U KAZALIŠTU LUTAKA

Sažetak

Za Zlatka Boureka znam, čini mi se, odavno, iz raznih medija, od crtanih filmova pa do ilustracija u slikovnicama. Na zajedničkom poslu pak prvi smo se put našli u Splitu na *Splitskom ljetu*, u predstavi *Farsa farsa* gdje je on bio likovni kreator. Režiser je bio Georgij Paro.

Naša prva prava suradnja bila je na predstavi *Od zlata jabuka* u Zagrebačkom kazalištu lutaka. Zadnja predstava koju smo zajedno radili bila je *Petrica Kerempuh i smrt* prema Krležinim *Baladama* 2015. u produkciji Teatra poezije, a za 4. festival *Miroslava Krleže*. Premda nakon toga nismo radili predstave, bili smo u živom kontaktu, kao nikad ranije. Raspravljali smo, uglavnom telefonom i planirali nove pothvate.

Namjera mi je nabrojiti predstave koje smo zajedno radili i reći ponešto o zajedničkom radu na televiziji. Zanimljivo je da su nam zajednički pothvati bili poput vječnog studija, stalno smo saznavali i spoznavali stvari, kako o pitanjima tehnologije, tako i o umjetničkoj biti onoga što radimo. Valjat će mi spomenuti i predstave koje spadaju u Bourekovo iskustvo jer je i to utjecalo na našu suradnju.

Trebat ću reći ponešto i o tome zašto je Zlatko Bourek svoje kazalište lutaka nazivao „teatar figura – kazalište nakaza“.

Ključne riječi: lutka; teatar figura; kazalište nakaza.

Zlatka Boureka rado se prisjećam kao prijatelja, kao višestrukog suradnika, režisera, autora, mentora, a posebno kao sjajnog sugovornika. On je poznao brojne ljude iz kulturnog i umjetničkog miljea, znao je brojne anegdote, ali gdjekad smo samo pričali o slikarskim tehnikama ili o poslu koji trenutno radimo, detaljima, planovima... Uglavnom nikad dosadno.

Već u vrijeme naše posljednje zajedničke predstave 2015. teško je izlazio iz kuće. Što kod njega doma, što u vili Arko u Basaričekovoj ulici pripremali smo predstavu „*Petrica Kerempuh i smrt*“. Igrali smo je na IV. Krležinim danima koje je priređivao

Goran Matović. To nam je bio zadnji zajednički poduhvat i otada smo se malo viđali, ali čuli smo se gotovo svakodnevno telefonom.

Pokušao sam domisliti otkada znam za Zlatka Boureka i otkad ga prepoznajem. Čini mi se oduvijek.

Bile su mi poznate njegove ilustracije iz novina i iz knjiga, te slikovnice.

Njegova me je „Mačka“, animirani film iz 1971, oduševila, a svidio mi se i „Bećarac“ iz 1966. No sjećam se i još starijeg animiranog filma iz 1961., „I videl sem daljine meglene i kalne“; zbušnjivali su me odrasli koji su mi govorili da je to nešto smiješno, komično. Privlačno mi je bilo, smiješno baš i ne. Nisam ni sanjao da ću te stihove, zahvaljujući Zlatku Boureku, govoriti pred publikom, pod Krležinim prozorom i da ću ih razumjeti.

Službeno smo se upoznali 1984. u Splitu, na Splitskom ljetu. Georgij Paro je režirao predstavu „Farsa, farsa“, spoj dva teksta, „Advokata Pathelina“ nepoznatog autora i „Piknik na ratištu“, Fernanda Arrabala. Bourek je kreirao lutke i autor je scenografije i kostima, a mene je Branko Brezovac, Parov asistent, doveo radi animacije, jer predstava je imala i izvjesne lutkarske interpolacije.

Ipak, naša prava suradnja krenula je s predstavom „Od zlata jabuka“ Borislava Mrkšića u Zagrebačkom kazalištu lutaka. Igrao sam glavnu ulogu, Strijelca Nenada. Bilo je potrebno prilagoditi lutku, tražio sam izmjene na mehanizmu za usta i oči, a on me poslao da to sam učinim. Poslušao sam ga, načinio promjene, uz nijemo negodovanje u radionici. Radionice ne vole da se netko mijesha u njihov posao, ali Bourek je ipak bio autoritet. Činjenica da meni nije ni teško ni mrsko dorađivati mehanizam lutke Zlatku se svidjela.

Ne sjećam se više kako je ovo počelo, ali s njim sam dopisivao tekst, pisao dijaloge u obliku slavonskih distiha, izmišljao na način sramotskih pjesama, promijenili smo dramaturška rješenja i naljutili Borislava Mrkšića, autora izvornog teksta.

Joško Juvančić došao je dati završni glanc. Reducirao je našu razbarušenost, zaigranost. Gostovali smo po lutkarskim festivalima i izazivali polemike. Neki kritičar je optužio Zlatka Boureka da ruši Jugoslaviju, drugi je ovoga ismijao. Istini za volju ovo je bila bezazlena, blago erotizirana politička satira. Zlatko Bourek iritirao je zapravo činjenicom da je predstava bila za odrasle, što se lutkarskom svijetu nije previše sviđalo, i, ono najgore, što je predstava bila dobra. I nije puno igrana.

U kazalištu Jazavac (Danas Kerempuh) radili smo predstavu „Grand spektakl“ na tekst Fadila Hadžića.

Ovdje valja napomenuti kako je Zlatko Bourek imao brojne suradnike na tekstovima. Katkad bi bez puno zahtjeva naručio tekst, katkad je samo trebalo prepisati njegove bilješke, a katkad dublje sudjelovati. On je za sebe znao reći da nije pismen, nego „rismen“, ali uvijek je znao što želi. Dramatizaciju zadnje njegove predstave „Petrica Kerempuh i smrt“ sam prepisivao iz kolaža izrezanih fotokopija „Balada“.

1991. pozvao me je u tek pokrenutu seriju „Nedjeljni Živac“ na Hrvatskoj televiziji. Prvi set emisija pisao je Ivan Kušan, drugi set Zvonimir Balog, tada urednik

Dječjeg programa, a treći ja. Igrao sam Živca, lika koji je ostao bez svog glumca jer je Željko Šestić bio mobiliziran. Zlatko Bourek animirao je lutku Vojaka. To je poslije bila moja uloga kad se Šestić vratio na svoju. I onda smo se proširili, doveli još glumaca i još više likova. Tehnika mimičke lutke, pomična usta i živa ruka (ponekad dvije ruke). Slično Muppetima. Ovdje je Bourek upotrijebio neke male, ali jako važne tehničke trikove koje mu je otkrio Jim Henson.

Koristili smo guzovoze, a guzovozi zaslužuju svoju posebnu priču.

U predstavi „Hamlet“ Williama Shakespearea, rađenoj na skraćenoj verziji koju je napisao Tom Stoppard, Bourek je koristio japansku tehniku „lutaka na kotačima“ (*kuruma ningyo*), koju je modificirao. Njegove lutke bile su lutke od pasa nagore, ali su imale žive noge za razliku od *kuruma ningyo* tehnike gdje su glumci nogama animirali noge lutaka. U ovoj tehnici Bourek je radio i u Njemačkoj i u Splitu. Predstavu „Jedini neuspjeh Adolfa H.“, na tekst Georga Taboryja, puno godina kasnije igrali smo u ovoj tehnici. Guzovoz je postala naprava i riječ koju su hrvatsko lutkarstvo i hrvatska teatrologija usvojili.

Njegov Hamlet obišao je svijet i igrao preko 700 puta što je uspjeh neviđen u hrvatskom teatru, a ne vjerujem da u svjetskim razmjerima lako možemo naći slične primjere.

„Nedjeljni Živac“, kojega je tada pisao Ivan Kušan, u početku je išao uživo. Kasnije se snimao, montirao i tek onda prikazivao.

Kad smo počeli sa snimanjima u drugom bloku, kojega je pisao Zvonimir Balog, guzovoz se pokazao dragocjenim. Lutka spuštena na visinu čovjeka mogla se kretati u kadru. Zlatko Bourek je, dok je ideja za emisiju bila u razradi, inzistirao da lutkama partneri budu živi ljudi. On je i animirao lutke i pomagao u animaciji. Rad na ovoj emisiji bilo je svima dragocjeno iskustvo.

Ranije su lutke snimane uvijek s nekim paravanom između prostora igre i kamere. Mi smo te blende, paravane, kulise malo po malo makli, a rub kadra bio nam je paravan. Blende, paravani korišteni su kad su bili potreban dio scenografije, ne više za kamuflažu, za sakrivanje glumaca. Činjenica je da se prostor koji kamera vidi ljevkašto proširuje kako se od kamere odmičemo. Mi smo, međutim, imali monitore i uspijevali smo izbjeći da nas kamera vidi. Novitet je bio da smo tada svoje uloge izgovarali u kadru, istovremeno animirajući lutke. Novitet je bilo i to što su lutke, likovi koje je oblikovao Zlatko Bourek i njihove priče odbijali uklopiti se u diznjevsku sladunjavost. Bez pčela i cvjetića, bez leptira i mudrih krumpira u narodnim nošnjama.

Maknuti smo iz programa kad smo postaliiskusni i najsposobniji za nove poduhvate, za neki korak dalje. Ne vjerujem radi toga. Samo opisujem trenutak.

Naš prvi Petrica Kerempuh nastao je na Domjanićevom tekstu kojeg je Hrvoje Hitrec preradio, „Petrica Kerempuh i spametni osel“. Bourek je načinio pozornicu poput streljane na sajmovima, ali s lijepo oslikanim vratnicama koje su zatvarale

glavni otvor. Spoj retabloa i štanda na tržnici. Lutke su bile visine četrdesetak centimetara, imale su mehanizam za usta i animirane su otraga.

Ovaj tip pozornice Bourek je koristio više puta. Vrhunac je teatrino koji se čuva u Basaričekovoj ulici, u Zagrebu, gdje mu je bio atelijer, a koji smo koristili u predstavi „Petrica Kerempuh i smrt“.

Zlatko Bourek upoznao je Georga Taborija osobno, a ovaj mu je dopustio da njegov tekst, „Mein Kampf“ uzme i prilagodi za lutkarsku predstavu. Tako je nastao „Jedini neuspjeh Adolfa H.“.

Ja sam bio Juda Schlomo Herzl, prodavač biblija u Beču koji ugošćuje Adolfa Hitlera, a koji se želi upisati na likovnu akademiju što mu ne uspijeva zbog židovsko-masonske urote. Schlomo oblikuje frizuru i brkove zaraslom gorštaku iz Braunaua na Innu u prepoznatljiv izgled, ustupa mu i naslov svojih nikad napisanih memoara „Moja borba“ („Mein Kampf“), a Hitler mu na rastanku obećava da će se za njega pobrinuti, da će za njega naći topli kutak i konačno rješenje. Ovdje smo se približili nečemu što bih nazvao anti-animacijom, animacijom koja u službi ekspresije na neki način sebe negira.

U to vrijeme nastao je scenarij za Bourekov zadnji animirani film, Wiener Blut kojega je realizirao s prijateljem i dugogodišnjim suradnikom Pavlom Štalterom. S ovim projektom bio sam upoznat od početka, a spominjem ga samo da naglasim kako je Zlatko Bourek bio neumoran kad je neki posao bio u pitanju.

Kazalište lutaka mjesto je gdje se umjetnosti, umijeća, vještine, zanati sreću, ne uvijek pitomo, u suradnji i sukobu, ali često plodotvorno, slično kao i u drugim vrstama scenske umjetnosti, intenzivno, ali s naglaskom na likovno jer kazalište lutaka zove na potpuno likovno oblikovanje.

Zlatko Bourek nije volio sladunjavu likovnost kao ni osrednje i anemične tekstova, česte u kazalištu lutaka, a posebno se ljutio na činjenicu da je lutkarstvo okrenuto isključivo djeci. Kazalište lutaka ima široku lepezu izražajnih mogućnosti koje je besmisleno reducirati i sputavati. Njegova kazališna estetika, znam da bi on na ovo šeretski zaigrao obrvama jer sam preskočio riječ lutkarska, dala bi se iskazati izrazom „Kazalište figura, teatar nakaza“. Jer njegovo kazalište i njegovo kazalište lutaka produžetak je njegova slikarstva i kiparstva, njegova osjećaja za grotesku, anegdotalnost i sjetna prisjećanja. Govoreći o svojim likovima Zlatko je koristio izraze ružno, nakazno, a ja to spominjem poštujući njega. No, ja to ne mislim. Jer bez obzira na grubost izričaja, Zlatko Bourek je nosio izvjesnu poetsku toplinu koja se daje iščitati u njegovim figurama, u njegovim nakazama, a koje su zahvaljujući artistsičkoj imaginaciji i kreativnoj energiji bile lijepe.

Ako bismo pretrčali kroz česte motive koje je koristio u predstavama, naletjeli bismo na vragove koji prde glasno i dimno uz pomoć pudera ili drugih izvora dima, ili puštaju pezdece koje Krleža prevodi kao emisio crepitus ventris taciti, na smrt i na bastonavanje.

Vrag, ili katkad vragovi, bili su njegov *buffo* element (što bi rekao Luko Paljetak), trenutak iznenadnog diskontinuiteta, neulovljivog smisla, ali kamičak u mozaiku predstave.

Bastovanje je izraz kojim se Bourek koristio i koji je značio udaranje, borbu lutaka sa štapovima, bastonima. To je klasičan lutkarski element talijanskih *guarattellara*, svojevrsna animacijsko glazbena etida.

Smrt je također motiv s kojim se poigravao. U „Jedinom neuspjehu Adolfa H.“, smrt je kostur s naglašenim ženskim atributima koju igra muškarac, Žarko Savić. Ovdje smrt dolazi po Hitlera, ali ne kao žrtvu, nego kao talent kojega želi uzeti pod svoje, kao mentor jednom anđelu smrti, a kojemu pak predviđa sjajnu budućnost.

U posljednjoj našoj predstavi „Petrica Kerempuh i smrt“, u kojoj smo igrali Šiško Horvat Majcan i ja, Krležine je Balade pretvorio u dijalog Petrice Kerempuha i Smrti. Smrt, ni baba ni muž, koja stihove Balada govori iz svoje nadmoćne pozicije, odjednom ih čini zlokobnima onda kad to i nisu, a na kraju strada. Petrica Kerempuh će na kraju ubiti smrt što je potpuno u skladu s lutkarskom tradicijom, tradicijom pučkih putujućih lutkara kao što bi to učinio Kašpar, Pulcinella, ili Punch. Bez obzira koji smo kotačić u ovom događaju, oblikovatelji, gledatelji, glazbenici, smrt smrti naš je trijumf, kratak, ali opojan. Smrti se rugamo. Konačno – što nama smrt može?!

Zlatko Bourek nije u kazalištu lutaka, implementaciji lutke u dramskom ili živom kazalištu, kako se gdjekad kaže, na televiziji, i općenito u lutkarstvu napravio sve što je želio, sve što je trebao. Učinio je što je mogao, što su mu okolnosti dopustile. Ali impresivna količina lutaka, scenografija, količina predstava, doprinos na televiziji, rad s ljudima, raznim suradnicima, glumcima, od početničkih etida do režija, ali i uvid u činjenicu da mu je za projekte trebalo puno vremena, razgovora i nagovaranja, daje mi za pravo reći da je u kreativnom smislu Zlatko Bourek mogao dati puno više.

Ja sam mu pak zahvalan na zajedničkom radu, koji mi je toliko značio, i na prijateljstvu i prijateljskoj potpori.

Puppet Theatre – Collaboration with Zlatko Bourek

Summary

I have long known of Zlatko Bourek, if I remember correctly, from various media – from animated films to illustrations in picture books. We worked together for the first time at the *Split Summer Festival*, on the performance entitled *Farsa, farsa (Farce, Farce)*. He was visual creator, and Georgij Paro directed.

Our first real collaboration took place in the creation of the performance entitled *Od zlata jabuka (The Golden Apple)* at the Zagreb Puppet Theatre. The last performance we did together was *Petrica Kerempuh i smrt (Petrica Kerempuh and the Death)*, based on Krleža's *Ballads*. It was in 2015, produced by the Poetry Theatre for the 4th Miroslav Krleža Festival. Though we did not collaborate officially after this, we were in constant contact, even more than before. We discussed diverse matters, mainly on the phone, and made plans for future projects.

I intend to list all the performances we created together and say a few words about our television collaboration. It might be interesting to know that our joint projects were like a permanent studio – we were constantly gathering new information and knowledge not only on the technology, but also on the artistic essence of the things we were creating. Performances that form a part of Bourek's experience ought to be mentioned as well, as this too had an impact on our collaboration.

Furthermore, an explanation from my part will be needed as to the reason why Zlatko Bourek had named his puppet theatre *the theatre of figures – the theatre of freaks*.

Keywords: *puppet; theatre of figures; theatre of freaks.*

Đuro Roić

Lutajuće kazalište (Zagrebačko kazalište lutaka)

Dobronićeva 26, 10000 Zagreb

giuro_roich@yahoo.com