

Teodora Vigato

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja
Sveučilište u Zadru

Molière predstavljen lutkom

.....

U radu se problematiziraju mogućnosti izvođenja Molièreova djela u lutkarskom kazalištu. Kao primjer navodi se Molièreova komedija-balet *Umišljeni bolesnik* u režiji i scenografiji Zlatka Boureka. Polazi se od poetike grotesknog i ružnog kao aktivnog sudionika kazališnog čina, pri čemu ekspresivna likovnost i prenaglašena tjelesnost Bourekovih lutaka postaju nositelji ideja u uprizorenju Molièreova djela. Svjetonazor djela dodatno naglašava takozvani Bourekov teatar nakaza. S druge strane, u komediji autorica uočava *lazzije*, scenske igre i postupke zgušnjavanja koji čine osnovu dramaturgije lutkarske igre. U Molièreovoj komediji pronalazi elemente komedije *dell'arte*, što je udaljava od dvorske umjetnosti, ali s druge strane približava pučkom, odnosno lutkarskom izrazu. Lutkarsku predstavu *Umišljeni bolesnik* i Bourekove lutke promatra u kontekstu lutkarskog kazališta za odrasle (Figurentheater) i lutkarskih izvedbi Molièreovih drama u europskom lutkarstvu.

Ključne riječi: Molière, *Umišljeni bolesnik*, Zlatko Bourek, lutka, "teatar nakaza"

.....

Uvod

Molièreove su se komedije tijekom povijesti njihova izvođenja reducirale i adaptirale, likovi i atmosfere stilizirale, a brojni su redatelji Molièreove tekstove postavili na pozornicu lutkarskog kazališta. Predmet našeg zanimanja uprizorenje je Molièreova *Umišljenog bolesnika*, koji je hrvatski kipar, slikar, redatelj, scenograf, kostimograf, lutkar i autor animiranih i igranih filmova Zlatko Bourek uprizorio lutkarski, a potom i glumački, u predstavi s mnogo elemenata lutkarskog.

Najistaknutiji aspekt glumačke i lutkarske predstave je likovnost.¹ Sam Bourek istaknuo je kako je on najprije likovnjak, ali obožava kazalište i riječi (Kroflin 2021: 63). Povijest hrvatskog lutkarstva pamti ga kao autora lutkarskih predstava za odrasle. Njegove su predstave bile predmet istraživanja brojnih teoretičara lutkarstva.² Igor Tretinjak 2021. je predstavu *Umišljeni bolesnik* sagledao u kontekstu kazališta za odrasle,

1 Zlatko Bourek rodio se 1929. u Požegi. Djetinjstvo je proveo u Osijeku, godine 1955. diplomirao kiparstvo i slikarstvo na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Zagrebu. Grafičke radove izlaže od 1959., a slikarske od 1963. godine, i one već tada imaju glavne osobine njegova likovnog stvaralaštva: groteskni humor s nadrealističkim elementima povezanim s folklornim sastavnicama. Za vrijeme studija s grupom istomišljenika osnovao je Zagrebačku školu crtanog filma, koja je unijela novi koncept u nastanak animiranih filmova i stekla svjetski ugled. Prve korake u animiranom filmu napravio je kao crtač podloga, a prvi uspjeh postigao filmom *Cowboy Jimmy* 1957. Bio je scenograf serije animiranih filmova *Profesor Baltazar* u kojoj je, po uzoru na Rijeku, likovno osmislio mjesto radnje Baltazar-grad. Od 1960. stvarao je crtane filmove po vlastitim scenarijima. Od 1971. surađivao je kao scenograf i kostimograf u uglednim kazalištima u Njemačkoj, a od 1988. bio je stalni član kazališta Hans Wurst Nachfahren u Berlinu. Umro je 2018. godine u Zagrebu. Podaci prema: https://kritikaz.com/vijesti/Teatralije/36736/Napustio_nas_je_veliki_Zlatko_Bourek, posjet 22. travnja 2020.

2 Za potrebe ovog rada izdvojili smo iz Bourekove bogate biografije redateljski i scenografski rad u kazalištu. Na Dubrovačkim ljetnim igrama režira 1977. godine lutkarsku farsu *Orlando maleroso* Saliha Ishaaca, inspiriranu dubrovačkom tradicijom. Tom predstavom Bourek je započeo obnovu lutkarskog scenskog izraza u nas. Godine 1982. predstava *Hamlet*, u kojoj je preradio Shakespeareov i Stoppardov tekst, u produkciji kazališta Teatar &TD, postiže veliki uspjeh te gostuje na najvećim svjetskim kazališnim festivalima. Godine 1983. u suradnji s Joškom Juvančićem postavlja lutkarsku predstavu *Skup* Marina Držića. Godine 1992. režira srednjovjekovnu farsu *Meštar Pathelin* u ZKM-u, 1995. u produkciji kazališne družine David i ZKM osmišljava lutke i režira s Lukom Paljetkom *Povratak vojaka*, a 1998. za režiju predstave *Bećarac* prema dramatisaciji Sanje Ivić dobiva nagradu Marul na splitskim Marulićevim danima. Iste godine u ljubljanskom Lutkovnom gledališću adaptira, režira i likovno oprema Molièreova *Umišljenog bolesnika*. Isti komad postavlja godinu dana poslije u Gradskom

Saša Došen 2017. bavila se grotesknim izrazom spomenute predstave, a osobitostima kazališta nakaza i Bourekovim tekstovima bavila se Zdenka Đerđ 2018. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti u Požegi organizirala je znanstveno-stručni skup posvećen Boureku pod nazivom *Zlatko Bourek – risač života nepresušna nadahnuća*, koji se održao 27. lipnja 2021.³ O Bourekovim predstavama Henryk Jurkowski (2017: 479) napisao je kako je svojom groteskom znao dotaknuti svaku temu, pa čak i najtragičniju, prisjetimo se *Hamleta* ili *Skupa*, a s druge strane Bourekova groteska cilja i Molièreovu komediju *Umišljeni bolesnik*. Palica kao rekvizit iz komedije *dell'arte* čest je Bourekov rekvizit, ali ne smijemo zaboraviti kako je to veoma korišteni rekvizit lutke tipa ginjol.

Bourekova lutkarska predstava *Umišljeni bolesnik* premijerno je izvedena u produkciji Lutkovnog gledališča Ljubljana 1998., a druga glumačka, ali "lutkarski mišljena" 2000. u Gradskom dramskom kazalištu Gavella. U predstavljanju tih dviju predstava krenuli smo od pretpostavke kako je Molière u ranijim svojim komedijama progovarao kroz tipove i nije nijansirao likove, a lutka je sama po sebi tip bez individualnih osobitosti. U posmrtno objavljenoj jednočinki *Versailleska improvizacija* Molière je pokušao opisati običaje ljudi i njihove navike ne zadirući u pojedinačne osobine likova, kako pojašnjava Nikola Batušić (2003: 463). Sve što on predstavlja samo su izmišljeni ljudi, kazat će Molière, a izdvojio Batušić (*isto*). Na početku se može primijetiti kako se karikaturalnost u Molièreovu oblikovanju likova i prikazivanju ljudske prirode jako dobro poklopila s Bourekovim likovnim rješenjima. Molièreovi opisi čovjekovih mana i vrlina općenito u lutkarskom mediju funkcioniraju čistije, bez opasnosti od neželjenih

dramskom kazalištu Gavella u Zagrebu. Godine 2001. u zagrebačkom HNK-u scenski osmišlja i režira predstavu *Dibuk*.

3 Na skupu su sudjelovali: Andrija Mutnjaković, Barbara Vujanović, Zdenka Đerđ, Sanja Ivić, Livija Kroflin, Marijana Županić Benić, Igor Tretinjak, Đuro Roić, Saša Došen i Vera Čuza Abramović.

aluzija na stvarne pojedince. Svevremenske teme predstavljene su bezvremenskim lutkama.

Bourekov pristup Molièreovoj komediji-balet *Umišljeni bolesnik* promatramo u kontekstu suvremenog kazališta lutaka i vizualne dramaturgije u kojoj se svaki dio predstave može samostalno pratiti (Tretinjak, 2021: 98). U pitanju je totalni izraz u kojem su uz riječi i dramaturgiju nositelji ideja i lutke, a dramaturšku ulogu imaju kostimi i scenografija. Svi elementi predstave doprinose stvaranju značenja, što je omogućeno vizualno kontroverznim lutkama Zlatka Boureka koje provociraju gledatelje i posjeduju umjetničku snagu. Naime, poetika grotesknog i ružnog bliska je Bourekovu likovnom jeziku.

Bourekovo lutkarsko kazalište izlazi iz dominantne poetike lutkarskog kazališta. U načelu je njegovo kazalište grandginjolsko, rađeno za trgove i puk, blisko cirkuskim, sajamskim, harlekinskim, vagabundskim iskustvima, a lutkarska poetika druge polovine 20. stoljeća na svom razvojnem putu sasvim se udaljila od takve vrste lutkarskog kazališta.

Bourekovo čitanje Molièreova *Umišljenog bolesnika*

Bourek nije uzimao gotove tekstove, već je tražio najbolje načine kako bi ideju lutkarski predstavio. Uvijek je imao ideju i prema njoj birao tekstove, čak je tražio da mu se takvi tekstovi napišu. Da je bio više “pismen nego rismen”, kako je govorio Bourek sam za sebe, sigurno bi sam pisao tekstove jer mu ni jedan tekst nije odgovarao. Naime, svaki tekst je prilagođavao sebi (Kroflin, 2021: 65).

Izvorno je Molière *Umišljenog bolesnika* zamislio s baletnim umetcima, kojima je slavio svojeg pokrovitelja i zaštitnika Luja XIV., no Bourek je baletne dijelove zamijenio novim, za tu prigodu napisanim prologom, međuigramama i epilogom autora Borisa A. Novaka, a koji u stanovitaj mjeri ostaju bliski sadržaju Molièreovih. Naime, u komediji-baletu *Umišljeni bolesnik* središnji lik Argan uronjen je u obiteljska zbivanja. Kako bi mu liječnik postao član obitelji, kćer odluči udati protiv njezine volje. On sam postaje žrtva podložna različitim vrstama iskorištavanja,

sa strane svojih liječnika i supruge koja jedva čeka da on umre jer je s tim starcem što stalno pljučka, kiše i kašlje samo zbog novca.

Molière je glavnog junaka želio učiniti komičnim pa je Argan postupao samovoljno ne razmišljajući o ostalima (Bergson, 1987: 88). Brinuo je isključivo o svojem zdravlju, zbog čega je postao komičan. Naime, Bergson tvrdi kako bi svaki karakter mogao biti komičan, a pod karakterom podrazumijeva ono nepromjenjivo u našoj osobnosti, ono što je spremno djelovati automatski, ono po čemu se ponavljamo, a u tome će nas moći ponavljati i drugi. Komična osobnost je tip, a sličnost s nekim tipom ima u sebi nešto komično, naime upravo slikati tipove predmet je visoke komedije. Naslov komedije opća je imenica, *Umišljeni bolesnik*, koja određuje o kojem tipu osobnosti će biti riječ – znamo kako će biti riječ o poroku kao iskrivljenosti duše. Komični porok spaja se s licem te zadržava neovisan i samostalan život (*isto*: 17). Da Arganovo zdravstveno stanje ne bismo shvatili ozbiljno, Molière nas priprema na smijeh, pa umjesto da našu pozornost usmjeri na djela, on je radije usmjerava na gestu (*isto*: 94). Već na početku radnje, kada Toinette ulazi na pozornicu, pričinja se da je udarila glavom.

U *Umišljenom bolesniku* prepoznajemo grotesku kao poremećenu kauzalnost unutar dramske strukture, devijantnost koja se manifestira na planu karakterizacije likova i u njihovoj motivaciji. Mikrostrukturna devijantnost proizlazi iz dvaju postupaka: redukcije i hiperbolizacije (Detoni-Dujmić, 1983: 827). Redukcija rezultira stiliziranom jednodimenzionalnošću likova, motiva i sižea. Nema nikakvih digresija i radnju usmjerava samo hipohondrija glavnog junaka. Hiperbolizaciju prepoznajemo kao isticanje jednog detalja, hipohondrije, na račun drugih, čime se dolazi do vrijednosnih pomaka prema izraženim krajnostima te motrenju objekata iz novih i neobičnih rakursa. Čitatelj se ne može identificirati s glavnim likom, a identifikaciju nadomješta neprijateljskim odnosom prema likovima. U takvim slučajevima publika je lišena katarzičnog doživljavanja situacije (*isto*: 822).

Henrija Bergsona komedija ili komično često podsjeća na lutku, a da bi objasnio pojavnost komičnosti, poziva se na lutkarski izraz:

geste i pokreti ljudskog tijela smiješni su upravo u onoj mjeri u kojoj nas to tijelo podsjeća na obični mehanizam (Bergson, 1987: 26). Tamo gdje postoji ponavljanje i potpuna sličnost slutimo da iza života djeluje neki mehanizam. Ako većina likova nalikuje jedan na drugi i gestikulira na jednak način, Bergsona podsjeća na lutku. Ukrućivanje pred našim očima lutku ili glumca pretvara u mehanizam koji ga podsjeća na oprugu koja se zateže, popušta i opet zateže, a to je jedan od uobičajenih postupaka komedije. U ginjolskom kazalištu u trenutku u kojem ginjol udara policajca koji ustane i on ga ponovno udara, i tako niz puta u jednostavnom ritmu, kao da je riječ o opruzi, a u gledalištu je sve glasniji smijeh.

Ako zamislimo oprugu kao (...) neku ideju koja se izražava, koju pobijaju, a ona se opet izražava, bujicu riječi koja naglo potiče imaćemo ponovo sliku jedne sile koja u nečemu ustraje i drugu tvrdo glavu koja je suzbija. Ova slika neće biti materijalna. Više nećemo gledati kazalište lutaka već komediju (*isto*, 1987: 50).

Lutkarska predstava *Umišljeni bolesnik*

Lutkarska verzija *Umišljenog bolesnika* prema navodima Saše Došen (2017: 152), koja se poziva na Vesnu Teržan, uspješna je satira s grotesknim figurama, nadrealističnim elementima i Bourek-Molièreovim humorom. U dnevnim novinama predstavu su opisali kao karikaturu ljudskih mana i živahnu burlesku, podcrtala je Saša Došen. Predstava se temelji na likovnoj dramaturgiji koja je neodvojivi dio dramaturgije lutkarskog kazališta. Likovnost Zlatka Boureka primjetna je u scenografiji, kostimografiji, lutkama i oblikovanju svjetla. Svaka sastavnica je svijet za sebe i rabi različita izražajna sredstva, a sve zajedno u konačnici oblikuje lutkarsku predstavu kao jedinstvenu cjelinu. Prema Županić Benić (2021: 80), Bourekova lutkarska predstava nije strogo smještena u prostor scene te se temelji na zakonitostima nadrealnog, iznenađujućeg, nepredvidivog, pomaknutog od svakodnevice. Vjero-

vanje u mogućnost oživljavanja lutke samo je po sebi nerealno, magično i to je najfascinantnije u toj predstavi.

Pozornica na kojoj je izveden *Umišljeni bolesnik* sastoji se od konvencionalno riješenog trodijelnog širokog paravana niskog otvora koji podsjeća na sajmišni teatrino. Inscenacija je veoma jednostavno riješena s reduciranim spektrom boja koje tako ističu šarenilo karaktera. Naime, nema elemenata dekora, a od rekvizita se rabi palica koja je karakteristična za komediju *dell'arte* i ginjolski lutkarski teatar. Cjelina podsjeća na veliku pozornicu za izvedbe ginjolske predstave poznata pod nazivom *booth*. Bourek se u predstavi koristio crnom tehnikom po uzoru na japansko kabuki kazalište, o čemu je pisala Livija Kroflin (2021: 68). U predstavi se potom pojavljuju velike zijevalice, mimičke lutke s velikim poprsjima. Dva glumca, odjevena u crno, animiraju figuru koja se posve slobodno pojavljuje i nestaje, mimo tradicionalnih lutkarskih pravila. Predstava se temelji na tradiciji pučkog kazališta, stoga njezina publika mogu biti i djeca i odrasli. Pokreti figura reducirani su, a odlikuje ih i dvodimenzionalnost zbog otvora na paravanu (Došen, 2017: 159, poziva se na Mojcu Jan Zoran).

Bourek se u lutkarskim predstavama za odrasle koristi figurama, a ne lutkama, pa je svoje kazalište nazvao teatar figura.⁴ On je u izrazu, za razliku od lutkarskog kazališta, grublji, sarkastičan, zločestiji, direktniji, govorio je Bourek za vrijeme proba svojim glumcima kada su se pripremali za izvođenje predstave *Umišljeni bolesnik* (Došen, 2017: 166).

Na temelju fotografija lutaka iz predstave *Umišljeni bolesnik*, reproduciranih u doktorskoj disertaciji Saše Došen (2017: 160), možemo uočiti specifičnosti pojedine lutke. Sve lutke imaju velika usta koja sežu od uha do uha. Naime, animacija mimičkih lutaka temelji se na

4 Termin *Figurentheatar* u hrvatski je lutkarski leksik uveo Bourek. Preveo je na hrvatski jezik *Figurentheater* i tako ga odvojio od *Puppentheater* i razlučio lutkarsku umjetnost namijenjenu odraslima od one koja je namijenjena samo djeci. *Figurentheatar* zbog vrste i izgleda lutaka najbliži je njegovoj lutkarskoj poetici (Došen, 2017: 38).

otvaranjima usta pa je sasvim razumljivo da imaju velika usta. Velika usta mogu istaknuti govor koji je, uz dominantnu likovnost, jedna od odlika predstave. U prvom su planu izraženi zubi te tipični Bourekov “cerek”, što stvara dojam grotesknog. Lutke uglavnom imaju plosnate nosove, osim Gospodina Diaforiusa, koji ima falusoidni nos. Fizionomijom lutaka dominiraju izbočene oči, na svakoj lutki različite. Na nekim su lutkama širom otvorene, na nekim poluzatvorene. Svaka lutka ima različite kapke. Istaknuto je i čelo koje je kod svake lutke drugačije, naborano na različite načine ili pokriveno pokrivalima.

Grotesknost Molièreovih likova Bourek je naglasio osebujnom vizualnošću, u skladu s njegovim “teatrom nakaza” u kojem junaci akumuliraju sva negativna svojstva jednog karaktera, što ih dovode do rugobe i zla.⁵ Sve svoje likove Bourek je sveo na karikaturu. Pozivamo se na Darka Novakovića (1982: 194), koji tvrdi kako uz svako biće vezu-

5 O podrijetlu “kazališta nakaza” Bourek je govorio u jednom intervjuu sa Zdenkom Đerđ (2018: 283). Njegova kazališna iskustva vezana su uz međuratne sajmišne predstave koje je u Osijeku tijekom djetinjstva imao prilike gledati. Poslije Prvoga svjetskoga rata u njemačkim gradovima pojavljuje se “kazalište nakaza”, uglavnom u kabaretima čiji su vlasnici bili pripadnici židovskog naroda. Djelovali su sve do dolaska Hitlera na vlast. Berlinski umjetnici dolazili su u Osijek koji je bio okupljalište novostvorene radničke klase, proletera s ringišpilima, pult za piće i šatorima. U jednom se šatoru nalazila streljana, posjetitelji su krpenim loptama gađali figure koje su izmicala, dok je u drugom šatoru bio osječki kabaret. U kabaretu su se pojavljivali likovi Vesela Mica, Pop, Žandar, Kralj, Janoš Paprika, Vrag, Isus i Smrt. Bio je to kabaretski tip programa s likovima komedije dell’arte. Vesela Mica imala je velike grudi, Žandar velike brkove, Janoš Paprika bio sličan Punchu, svadljivcu koji priča proste viceve. U predstavi *Umišljeni bolesnik* sluškinja spominje starog lihvara Polichinella, koji je zaljubljen u nju i spreman za nju sve učiniti.

Prema mišljenju Saše Došen (2021: 116), tragove pučkog teatra Bourek je susretao u kapucinskoj crkvi u Osijeku, gdje je prvi put došao u kontakt s lutkama za odraslu publiku. Sjemeništarci kapucini izvodili su kratke igrokaze, prikaze iz života svetaca i mučenika. Boureka je fascinirala likovnost i komunikacijska moć umjetničkog lutkarskog izraza, dok predstave za djecu nisu nikada pobuđivale njegov interes.

jemo konzistentnu predodžbu o njegovim svojstvima, mogućnostima, odnosu prema drugim bićima. Groteskno se dovodi u vezu s karikaturnom. Ako čovjeku dodamo neuobičajeno velika usta i mnogo zuba i izbuljene oči, ugroziti ćemo njegovu generičku identifikaciju odstupanjem od norme. Publika ta odstupanja doživljava komičnim.

Glumačka predstava

Dvije godine poslije isti je dramski tekst Zlatko Bourek režirao u Gradskom dramskom kazalištu Gavella. Predstava je bila neobična zato što je prije radio s figurama pa su primjetni lutkarski elementi, kako je Bourek pojasnio tijekom razgovora sa Sašom Došen (Došen, 2017: 155). Predstava započinje živom slikom u kojoj glumci stoje oko lutke leša u pozi nalik onoj na Rembrandtovoju slici *Sat anatomije*. Dok nagnuti, odjeveni u crne šešire i crne plašteve, seciraju leš, odjednom se iz mraka pojavi nacerena smrt noseći prepoznatljivu Bourekovu masku. Odjeveni u baletne suknje, s opuštenim grudima, glumci plešu uzvikujući: “Leš je naš!” Plesače i glazbenike iz izvornika Bourek je zamijenio s četirima groteskno kostimiranim maskama (Đerđ, 2018: 287). Međuigramama je, u skladu s idejom predstave, Bourek htio naglasiti da je Molière umro figurativno umro tijekom izvedbe *Umišljenog bolesnika*, glumeći naslovnu ulogu. I kraj predstave upućuje na takvu Bourekovu zamisao. Glavni junak umire na rukama svoje sluškinje, za razliku od Molièreova teksta. Ta dvostruka vizura sugerira da je glavni junak hiroviti hipohondar i bolesni Molière koji je zapravo umro te iste noći nakon izvođenja predstave.

Predstava nije naišla na pozitivan odjek u kazališnoj kritici. Kritičarka Gordana Ostović (2000) drži da je likovno dojmljiva te da su figure djelovale poput “napuhanog dekora”, što ju podsjeća na statične figure “neke loše barokne komedije”. Drži da Bourek sugerira neku baroknu izvještačenost, blisku parodiji koju su potencirali kostimi i mnoštvo farsičnih scena, dok je uobičajena Molièreova kritika društva izostavljena (Ostović, 2000). Upravo farsične scene preuzete

iz ginjolskog kazališta i kostimi kao lutke-figure koje glumci nose na sebi, a ne ispred sebe, upućuje na to da je možda predstavu trebalo tumačiti na drugačiji način. Bourek je rekao da “kazalište s ljudima”, a ne glumačko kazalište želi imati takva izražajna sredstva koja dopuštaju realizaciju vlastite vizije, a tome mu pomaže činjenica što je likovnjak (Đerđ, 2018: 283). Kazališnim i likovnim sredstvima prosuđuje svoje bližnje. I čini to na surov način. Nije lišen rableovskog smiješka, jer svi smo mi čudovišta, ali zabavna čudovišta i to nam osigurava povratničku radost nad našom nesavršenošću (Jurkowski, 2007: 479).

Razliku između glumačkog i lutkarskog izraza možemo primijetiti uspoređujući uprizorenje istog teksta u lutkarskom i glumačkom kazalištu. lutka nema individualnosti, ali upravo zato može utjeloviti pojave. Tu ideju Luko Paljetak dalje razvija tvrdeći da je čovjek samo lutkin komplementarni dio što ga je lutka *pars-pro-toto* probirljivošću odabrala za potrebe svoje suvremene egzistencije (Paljetak, 2007: 50). Dramski glumci nikad ne predstavljaju samog sebe, uvijek prikazuju samo lik iz drame. Kazališna lutka uvijek predstavlja samu sebe, ona je baš taj i takav lik iz upravo te drame.

U komediji *dell'arte* i u atelanskoj komediji glumac je ujedno bio lutka. Jedna od razloga za takvu dvojnost prirodna je dispozicija lutke za stvaranje tipova. Naime, kada se maska živog glumca u komediji *dell'arte* pretvorila u lutku, dobila je ogromni kukasti nos, dvije grbe, trbuh do koljena. No grba i trbuh dobili su značenje (Mrkšić, 1975: 124). U Bourekovim predstavama dogodilo se obrnuto. Prvo su bile lutke, koje su se potom pretvorile u glumce ili, kako Bourek kaže, “žive ljude”.

Doživljaj nečeg što je u isto vrijeme smiješno i tragično spada u kategoriju grotesknog, kakav je i Molièreov *Umišljeni bolesnik*, a bourekovsko-molièreovski izraz bio bi spoj groteskne lutke s grotesknim sadržajem.

Zaključak

Zlatko Bourek poseže za tekstovima koji su bliski njegovu umjetničkom senzibilitetu i oblikuje figure na temelju mašte. Bourek je spajao estetiku ružnoće s groteskom kao njezinu dominantnom označnicom. Groteskna forma s jedne je strane stvarala užasno i nakazno, a s druge su njegove lutke bile komične i lakrdijaške, čime se povezuje ludizam i groteskni humor. Nakazne figure dramaturški su snažne osobnosti. Bourek je istaknuo kako kazališni komad ne funkcionira bez zločestih jer bi s lijepima i dobrima bilo dosadno (Došen, 2021: 119). U Bourekovu autorskom rukopisu vješto se izmjenjuju fizička hipertrofiranost s finim opisivanjem fizionomije, depersonalizirana shematičnost s preciznim portretističkim bilježenjem, tragika s melankolijom i tjelesnim, erotskim užitcima (Vujanović, 2021: 8).

Zaključit ćemo riječima Tonka Maroevića (2014), koji ističe kako je Bourek imao nerv karikaturista, bio fasciniran folklorom, duhovitost s predznakom galgenhumora, kompleksnu likovnu erudiciju, koja je proizlazila iz manirističke i barokne kiparske tradicije, a sve je to spajao s počelima japanskog lutkarskog kazališta i njemačkog ekspresionističkog slikarstva.

Literatura

- Batušić, Nikola (2003), “Molière i njegovo kazalište”, u: *Molière: Škr-tac/Umišljeni bolesnik/Mizantrop/Versailleska improvizacija*, Školska knjiga, Zagreb.
- Bergson, Henri (1987), *Smijeh. Esej o značenju komičnog*, prev. Bosiljka Brlečić, Znanje, Zagreb.
- Detoni Dujmić, Dunja (1983), “Začinjavci grotesknog”, *Forum*, XXII, str. 10–12.
- Došen, Saša (2017), *Poetika groteske u teatru figura Zlatka Boureka*, doktorat obranjen 19. travnja 2017., Filozofski fakultet u Zagrebu.
- Došen, Saša (2021), “Bećarac Zlatka Boureka – spomenik nama samima”, *Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi*, br. 10. str. 115–138.
- Derđ, Zdenka (2018), *Dramaturgija lutkarskog kazališta*, Leykam international, Zagreb.
- Kroflin, Livija (2021), “Svijet lutaka nahvao”, *Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi*, br. 10, str. 61–78.
- Jurkowski, Henryk (2007), *Povijest europskog lutkarstva*, II. dio. Dvadeseto stoljeće, MČUK, Zagreb.
- Maroević, Tonko (2014), “Pripitomljeno kazalište”, u: *Zlatko Bourek. Teatar nakaza-kazalište figura*. Katalog izložbe održane 7. travnja – 10. svibnja 2014. Gradski Muzej Vukovar, Vukovar. <https://www.google.com/search?q=pripitomljeno+kazali>, 5. veljače 2023.
- Mrkšić, Borislav (1975), *Drveni osmjesi*, Centar za vanškolski odgoj, Zagreb.
- Novaković, Darko (1982), “Suvremena teorija grotesknog: rezultati perspektive”, *Umjetnost riječi*, XXVI, br. 3–4, str. 183–200.
- Ostović, Gordana (2020), “S neba pa u rebra”, *Vijenac*, 5. listopada, <https://www.matica.hr/vijenac/172/s-neba-pa-u-rebra-17433/>, posjet 5. veljače 2023.
- Paljetak, Luko (2007), *Lutka za kazalište i dušu*, MČUK, Zagreb.

- Tretinjak, Igor (2021), “Snaga i slabost vizualnih elemenata u lutkarskim predstavama Zlatka Boureka”, *Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi*, br. 10, str. 97–108.
- T. I. (2022), “Napustio nas je veliki Zlatko Bourek”, *Kritikaz.com*, https://kritikaz.com/vijesti/Teatralije/36736/Napustio_nas_je_veliki_Zlatko_Bourek, posjet 22. travnja 2022.
- Vujanović, Barbara (2021), “Zlatko Bourek – u početku bijaše kiparstvo”, *Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi*, br. 10, str. 7–12.
- Županić Benić, Marijana (2021), “Likovna dramaturgija kazališta figura Zlatka Boureka, tog začudnog svijeta kazališta nakaza”, *Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi*, br. 10, str. 79–95.

Molière Portrayed with Puppets

In this paper, the author explores the possibilities of presenting Molière’s work through the use of puppets. Using the example of Molière’s comedy-ballet *The Imaginary Invalid*, directed and scenographed by Zlatko Bourek, the author delves into the provocative poetics of the grotesque and the ugly as active participants in the theatrical act since the expressive visual artistry and exaggerated physicality of Bourek’s puppets emerge as conveyors of ideas within Molière’s work. A particular emphasis is placed on the worldview of the piece through the concept of Bourek’s “theater of monsters.” On the other hand, in the comedy, the author identifies *lazzi*, stage games, and thickening techniques that form the basis of puppetry dramaturgy. The author finds the elements of *commedia dell’arte* in Molière’s comedy, which distances it from courtly art but simultaneously brings it closer to a folk, or puppetry, expression. Molière didn’t create real men and women but rather “types” arising from the accumulation of accentuated traits, and a puppet itself is more of a “type” than a character. The puppet performance of *The Imaginary Invalid* and Bourek’s puppets are examined in the context of adult puppet theater (*Figuretheater*) and puppetry performances of Molière’s dramas in European puppetry.

Keywords: Molière, comedy, *The Imaginary Invalid*, Zlatko Bourek, puppet