



Shakespeare - Stoppard: *Hamlet*, Teatar &TD, Zagreb, 1982.

Ivana Bakal

# ZLATKO BOUREK

## – ODLAZAK VIZIONARA VIZUALNOG KAZALIŠTA

Požega 4. rujna 1929. – Zagreb 11. svibnja 2018.

**D**anas kad Zlatka Boureka više nema među nama, pišući ovo zahtjevno slovo treba imati na umu fenomenologiju cjelovito zaokruženoga opusa, sinergiju svega onoga što je prethodilo odabiru stvaralačkih umjetničkih pravaca, kontekst obrazovanja, inspiracije, dakle, same uzroke usmjerenja u izboru i kreiranju njegove stvaralačke poetike.

Govoreći o Zlatku Boureku – kiparu, slikaru, scenografu, kostimografu, redatelju, crtaču i animatoru, autoru maski, pedagogu – govorimo o istinskome umjetniku čije se ponajveće umjetničko bogatstvo možda krije upravo u podjednakoj uspješnosti stvaranja u više medija, kao što je to bio slučaj i s drugim velikanima umjetnosti dvadesetoga stoljeća, Pablom Picassom i Marcom Chagallom.



Nepoznati francuski autor iz XV. stoljeća: *Advokat Pathelin*  
Dramsko kazalište Gavella, Zagreb, 1959.

Govoreći o Zlatku Boureku, neosporno govorimo o vrhunskom talentu koji je imao (ne)sreću, ali i priliku živjeti, učiti i stvarati u poticajno vrijeme za mnoge (naše) umjetnike, vrijeme izgradnje nove države nakon Drugoga svjetskog rata, u kontekstu obiteljskih ratnih stradanja, te kreirati opus prepoznatljivog umjetničkog diskursa koji svojim osobitim pristupom predstavlja svojevrsan otpor svakodnevnici, rukopisa koji je odraz i cjelovitog i vrlo kvalitetnog obrazovanja od pučke škole do diplome na Akademiji likovne umjetnosti. Govorimo o Boureku kao istaknutom diplomantu jedine generacije Akademije primijenjene umjetnosti pedesetih godina prošloga stoljeća u Zagrebu. Dvadeseto stoljeće donosi bitan preokret u općem poimanju kazališta, njegove estetike i autorstva predstave te razvoja novih oblika izvedbenih umjetnosti. Vizualno-estetska komponenta postaje sve naglašenija, a u ponekim vrstama i dominantna. Razvija se i vizualno kazalište kao kombinacija i interakcija raznih oblika umjetnosti, vještina i materijala.

No, premda svako kazalište ima svoju likovnost, odnosno vizualnu komponentu, nije svako kazalište vizualno kazalište. Autori vizualnog kazališta nerijetko su u prvome redu slikari ili kipari, a tek potom redatelj. Kreatori vizualnog kazališta prvenstveno stvaraju vizualnu/likovnu dimenziju u potpunoj slobodi likovnog izraza ili rukopisa, a potom nastaje dramaturgija predstave. Vizualno kazalište je intermedijalno ili multimedijalno, nadilazeći ograničenja jednoga medija.

Dramaturški je predložak u vizualnom kazalištu znak/slika, lutka, objekt ili multimedijalni prikaz, no kako napominje teoretičar vizualnoga kazališta Peter Weitzner, može polaziti i od standardnog literarnog predloška, „interpretacije postojećeg ili vlastitog teksta – od promatranja, od prorađenih opažanja zbilje – od slikovnih fantazija, snova, od objekata sazdanih za scensku igru, od igranih improvizacija s objektom – od prostorne zamisli, od zadatka koji neki prostor može nametnuti – od glazbenog djela do plesa“ (P. Weitzner, 2011: 17).

Vizualno kazalište u teoriji kazališta čine: kazalište objekta, kazalište figura i performans. Kazalište objekta dalje se dijeli na lutke, maske i figuru (K. Tarle u P. Weitzner, 2011: 17). Ipak, autor Werner Knoedgen vizualnom kazalištu pristupa nešto drukčije od Petera Weitznera te je prema njemu teatar objekta podvrsta teatra figura (K. Tarle u P. Weitzner, 2011:10).

Upravo se u okviru vizualnoga kazališta profilirao i Zlatko Bourek stvarajući svoju kazališnu likovnost kao odraz svoje dramaturgije, svoje *kazalište figura* kroz vizuru svoje ekspresionističke i groteskne likovnosti te napose stvarajući svoje – Bourekovo *kazalište nakaza*, svoje kazalište *izvan vremena*.

#### Obiteljska prapovijest i obrazovanje

Prva zanimanja za vizualno kazalište i formu lutkarstva i kazalište figura Bourek pokazuje istraživanjem literature o povijesti i suvremenoj umjetnosti pod mentorstvom gimnazijskog profesora u Osijeku u sklopu svog srednjoškolskog obrazovanja (1947. –1950.). Često je isticao kako se prvi put susreo s lutkarstvom uz šetaliste uz Dravu koje je tada bilo glavni izvor društvenih zbivanja grada Osijeka. U razgovoru za časopis *Vijenac* 1994. godine (br. 17) Bou-



Fjodor Mihajlovič Dostojevski: *Idiot*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 1960.

rek je rekao: „Pod Dravom skupljaju se isto tako cirkusi i održavaju se neki čudni godovi. Tako sam ja svoj prvi teatar, koji više spada u praterkunst, vidio pored cirkusa, pored ljujačke jednog tipičnog praterkinstlera, koji je govorio čudnom mješavinom mađarskog, njemačkoga i hrvatskoga. Tu sam prvi put vidio Hamleta: bio je zbrzan, još kraći od onog Stoppardovoga i mođa, ali tako *dajdestiran*, da se bit priče apsolutno mogla shvatiti.“

Nakon srednjoškolske diplome pedesetih godina prošloga stoljeća Bourek upisuje (kratkotrajni) studij Akademije primijenjenih umjetnosti u Zagrebu pri Akademiji likovnih umjetnosti koji je profilirao i profesionalizirao struke primijenjene umjetnosti i kazališne likovnosti. Tu prvenstveno govorimo o obrazovanju unutar kojeg su se formirali neki od naših najvećih umjetnika iz polja likovne, primijenjene i kazališne umjetnosti druge polovice 20. stoljeća, uz Zlatka Boureka, Jagoda Buić i Jasna Novak. Na spomenutom su studiju uz renomirane profesore likovne umjetnosti predavali i istaknuti kazališni likovnjaci Inga Kostin-

čer, Vanda Pavelić Weinert i Kamilo Tompa. Godine 1955. Bourek je diplomirao kiparstvo i slikarstvo kod profesora Koste Angelija Radovanija. Upravo spoj tih vrhunskih nastavnika i njihovih umjetničkih poetika profilirao je njegov umjetnički rukopis koji već tada ima glavne značajke njegova kasnijeg likovnog stvaralaštva: nadrealističke elemente, nostalgiju-melankoliju, figure-nakaze često izrazito jakog erotskog naboja te groteskni humor koje povezuje s etno-elementima (prvenstveno) rodne Slavonije.

U tekstu *Rugalački teatar figura* objavljenom u *Slobodnoj Dalmaciji* (2014.) povodom premijere predstave *Ubu, Kralj robijaša* Zlatko Bourek je rekao: „Školovan sam u ekspresionističkom kazalištu, predbrehtijanskom, koje ima ulogu gledatelje informirati i motivirati. Tom teatru mjesto je na trgovima, ulicama, između vrtnjaka, kraj onih streljana u kojima nakon pogotka dobiješ nagradu.“

Nedugo nakon akademske diplome Bourek se počinje zanimati za crtani film, posebice pod utjecajem fotografa,



Salih Isaac: *Orlando Maleroso*. Lutkarski igrokaz. Po licenci Marina Držića i ideji Zlatka Boureka, Dubrovačke ljetne igre / Teatar &TD, Zagreb, 1977.

ilustratora i animatora Waltera Neugebauera za kojega je Bourek svojevremeno rekao kako je bio zaljubljenik crteža za animaciju, te se iz tog utjecaja izrodio crtani film i poznata Zagrebačka škola crtanog filma, čiji je jedan od osnivača upravo Zlatko Bourek.

Paralelno s crtanim filmom Bourek od srednje škole kontinuirano razvija svoj lutkarski opus i rukopis, nadovezujući se na ekspresionističku poetiku i profesora Ljuba Babića i začetke hrvatskoga lutkarstva dvadesetih godina 20. stoljeća – od *Teatra marioneta* i autora kao što su Ljubo Babić, Berislav Deželić i napose Kamilo Tompa. Nesumnjivo je velik utjecaj na njegove umjetničke odabire imalo i obiteljsko porijeklo djeda Slovaka (naroda koji je stoljećima poznat po svojim lutkarskim tehnikama i lutkarstvu) i oduševljenje vještinom izvođenja *Puppenteatra*.

Usporedno s tim, Bourek počinje stvarati scenografije i kostimografije za kazališne predstave, a za njegovo praktično učenje o kazalištu i njegovim zakonitostima uvelike

su zaslužne i njegove (prve) kazališne suradnje s redateljima (i koreografima) druge polovice dvadesetog stoljeća: Georgijom Parom, Božidarom Viočićem, Ivicom Sertićem, Melitom Skorupski, Joškom Juvancićem, Tomislavom Radčićem, Dinom Radojevićem, Vladimirom Habunekom, Vladimirom Gerićem... za čije predstave radi scenografije, kostimografije, maske i lutke/figure.

Prva Bourekova kazališna suradnja bila je za Dramsko kazalište Gavella i ujedno prva suradnja s redateljem Georgijom Parom, predstava za koju je radio scenografiju i kostimografiju: *Advokat Pathelin*, francuska srednjovjekovna farsa nepoznatog autora. Predstava je premijerno izvedena 28. studenog 1959. i odmah je bilo vidljivo u kojem smjeru će krenuti Bourekovo kazalište. Glumci su bili pretvoreni u velike pokretne lutke, velikih komotnih i debelo podstavljenih kostima, naglašenih, izražajnih oglašljiva i klaunovske, groteskne šminke.

Posebno treba istaknuti i vrlo uspješnu suradnju s Geor-



Nepoznati francuski autor iz XV. stoljeća: *Meštar Pathelin*, ZeKaeM, 1992.

gijem Parom i Božidarom Viočićem, na predstavi prema romanu F. M. Dostojevskog *Idiot*, u produkciji Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, premijerno izvedenoj 6. ožujka 1960., za koju je Zlatko Bourek oblikovao i scenu (radi se o jednoj od antologijskih scenografija hrvatskog kazališta) i kostime. Upravo su te suradnje s ponajboljim redateljima ove regije još dodatno profilirale Boureka u vrsnog kazališnog umjetnika.

Svoj rad Bourek je bazirao i na učenju bauhausove škole i umjetniku i mentoru *scenskih radionica* Oskaru Schlemmeru koji je slikarstvo smatrao teorijom, a kazalište praksom. Taj komplementaran odnos lako se iščitava u svim Bourekovim projektima koje potpisuje kao autor kompletnih uprizorenja i kao autor *vizualnog kazališta*.

Bourek je 6. lipnja 2013. u dvorani Knjižnice Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, priredio likovno-scensku predstavu i predavanje *Kazalište figura (Theatar nakaza)* na kojem je pojasnio svoje uzore i inspiracije, od samog

Teatar koji volim i radim zapravo je divertiment u kazalištu kao pravi život. I kad odgledaš predstavu, ostavlja neki polugorak okus i navodi te da počneš misliti o tome. Figure ne oblikujem prema tekstu, već tražim tekst koji odgovara mome lutkarskom izrazu. Teatar za djecu ili teatar figura, sve su to stvari samostalne odluke.

Z. Bourek



Alfred Jarry: *UBU – Kralj robijaš*. Hrvatsko narodno kazalište, Split, 2005.

naziva *kazalište figura* za koje je govorio kako „postoji otkada su figure s oltara progovorile, ne u crkvama nego na sajmištima, trgovima *praterima* i birtijaškim klupama“. Stalno je isticao utjecaj crkve u doba baroka te utjecaj pučkog i uličnog teatra na oblikovanje kazališta, odnosno lutkarskog kazališta za odrasle i na svoju umjetničku poetiku. Govoreći o prvim decenijama dvadesetog stoljeća i Berlinu (i njemačkom mentalitetu kojem se beskraino divio) u vrijeme političkih previranja, govorio je o njemačkom radničkom pokretu koji je u štrajkaškim komunama zabavljao narod drvenim figurama likova smrti, vraga, kapitalista, udovice (odnosno likovima Kralja, Vraga, Popa, Grješnice... koje će često koristiti u svom teatru figura), figurama koje su se i kamenovale uz pjevanje budnica. Figure od drva recitirale su i dvosmislene tekstove o kapitalistima i svećenicima – jer upravo je lutkama bilo sve dopušteno, jer one žive i imaju svoj samostalan život i svoje jasne političke stavove i svjetonazore. Lutkari stoga ne odgovaraju za njihove „ispade“, a to je postupak koji je

redovito korišten u lutkarskim kazalištima, jer lutke odgovaraju ono što se ne želi čuti i ono što je (običnim ljudima) zabranjeno.

### Vječni motiv Slavonije

Opisujući svoje kiparstvo i svoje *figure*, Bourek je prilikom intervjua s Dobroslavom Silobričićem za *Jutarnji list* rekao: „Slavonci u ljubavi, u radu, u seksu imaju neku temeljitost. Ljudi u Slavoniji su vrlo atraktivni, pejzaž nije. Zato ja radim figure. Breugel isto. I Krsto Hegedušić. Tamo kod nas sve je ravno. Čovjek je tamo najatraktivniji subjekt i objekt. Nema mora, nema brda. Dvije je trećine, gore, je nebo, jedna trećina, dolje je blato. To je Slavonija, moja.“ Upravo je sinergija utjecaja obiteljske povijesti (Slavonac slovačko-židovskog porijekla) i stvaralačkih rukopisa kroz više medija rezultirala preobrazbom kipara Boureka u istaknutog predstavnika našeg *vizualnog kazališta*, grubih linija, jasnog kolorita, kićenosti slavonskih etno-motiva,

grotesknog izraza i jasno izražene erotike. Njegovom su scenom *marširali* veliki falusi, guzovi i obnažene grudi, nacerene maske buljavih očiju, groteskno se i brzinski ludistički poigravajući s dramaturgijom i publikom.

### Za maštu svašta ili najistaknutije produkcije kazališta figura i (ili) vizualnog kazališta Zlatka Boureka

Tako je predstava autora Saliha Isaaca *Orlando Maleroso* (Dubrovačke ljetne igre/ Teatar ITD, 1977., likovna građa se čuva u HAZU-u u Arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta), Bourekova prva *velika* lutkarska farsa i zacijelo početak Bourekovog *vizualnog kazališta*, predstava u kojoj je bio redatelj, scenograf i autor lutaka, odnosno figura (autorica kostima bila je Diana Kosec-Bourek, supruga i česta suradnica). Tom je predstavom publici približio svoje *lutkarsko kazalište za odrasle*, svoje *kazalište figura* s jasnom notom erotizma, grubosti i cinizma, stvarajući vrlo prepoznatljivu poetiku i iz njegovih kasnijih i najpoznatijih djela. U farsu se pripovijeda dubrovačka legenda dubrovačkim jezikom zbog čega se publika s lakomom poistovjećivala s likovima. Prilagođena tekstem i formom podneblju izvedbe, britke fabule, brzog tempa, predstava je postigla velik uspjeh.

Nasuprot tome nakon *Orlanda*, inspiriran animiranim filmom *Farsa, farsa...* režiranog za Zagrebačku školu crtanog filma, radi *Crvenkapicu* (takoder kombinaciju lutaka i glumaca) za (tadašnje) Malo kazalište Trešnjevka gdje kreira kostime i lutke u suradnji s redateljem Joškom Juvančićem (s kojim razvija dugogodišnju plodonosnu suradnju), u kojoj mijenja rukopis u nježan i profinjjen pristup i pokazuje svoje drugo lice i svestranost svoga likovnog rukopisa.

Nedvojbeno je jedna od najistaknutijih Bourekovih predstava petnaestominutni *Hamlet* W. Shakespearea/ T. Stopparda (i Z. Boureka) iz 1982. nastao u produkciji Teatra ITD. Bourek je u toj predstavi poput pravog predstavnika *vizualnog kazališta* (su)autor, režiser, scenograf i kostimograf te autor figura, po uzoru na japanski tradicionalni teatar lutaka *bunraku* u kome broj tri čini strukturalnu osnovu – tri tipa izvođača, tri lutkara u tri slike (op.a. jasna paralela sa Schlemmerom i njegovim *Trijadičkim baletom*).

„Volim teatar koji je prenapregnut, koji je farsičan i zubat“, naglasit će Bourek (Z. Bourek u I. Slunjski, 2002: 26).

Bourek je izveo Stoppardovu adaptaciju Shakespeareaova *Hamleta* od samo jedanaest kartica teksta (što asociira i na njegove srednjoškolske uzore i početke uz *dravsko šetalište*) te je tim novim pristupom izvedbi u profesionalnom kazalištu kod nas postao začetnik *lutkarskog kazališta za odrasle*. U toj je predstavi kreirao novo i odlično scensko rješenje – lutke na kolicima (ili kako je često isticao – teatar *na guzovozu*), tehniku koju je kasnije primjenjivao u mnogim predstavama. Animator sjedeći na stolici s kotačima drži lutku u krilu, posuđujući joj glas, noge i ruke za animaciju. Predstava *Hamlet* polučila je velik uspjeh u zemlji i inozemstvu i gostovala u dvanaest zemalja. Osvrćući se na ove dvije predstave, Bourek je zaključio: „I *Orlando maleroso* i *Hamlet* i sve moguće daljnje predstave nastale su iz moje opće potrebe za teatrom“ (Z. Bourek u I. Slunjski, 2002: 26).

Zastoj u nastavku stvaranja kazališta figura na hrvatskim kazališnim scenama rezultirao je Bourekovim najvećim kazališnim uspjehom koji postiže u berlinskom lutkarskom kazalištu *Hans Wurst Nachfahren*. U tome je kazalištu od 1988. kao stalni član kazališta postavio farsu *Rigoletto* (1989.), Shakespeareovu *Ukročenu goropadnicu* (1993.) te Čehovljeve jednočinke (*Medvjed*, *Ženidba* i *O štetnosti duhana* 1994.). U svim je predstavama redatelj, scenograf i autor lutaka. Paralelno s tim Bourek u ZKM-u 1992. postavlja srednjovjekovnu francusku farsu nepoznatog autora *Meštar Pathelin* za koju Vladimir Gerić u predgovoru programske knjižice piše „kako u sebi sadrži sve značajke i odlike nenadmašive farse i profinjene komedije: odlikama dobre komedije nadrasla farsu, a vrlinama farse obogaćuje komediju“. I u tom uprizorenju se Bourek dječjački i nadahnuto poigrava dramaturgijom koju likovno maštovito kreira ponovno stvarajući neodoljive nakazne figure/lutke.

U *Bečarcu*, koji je premijerno postavljen u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku 6. ožujka 1998., Bourek surađuje s dramaturginjom Sanjom Ivić gradeći slavonsku ljubavnu priču baziranu na istoimenom Bourekovom crtanom filmu iz 1966. (izloženom u njujorškom Muzeju mo-



George Tabori: *Jedini neuspjeh Adolfa H.*, Zagrebačko kazalište lutaka, Zagreb, 2010.

derne umjetnosti MOMA, u zbirci filmske umjetnosti). U tom svom nostalgичnom uprizorenju umjetnik kroz likovno polazište kreira jednostavnu dramaturgiju te kroz ljubavnu priču odaje pijetet i iskazuje ljubav svojim slavovskim korijenima i beskonačnoj ravni koristeći etno-elemente, bogatu formu i kolorit narodnih nošnji. Za režiju predstave *Bečarac* 1998. dobio je nagradu Marul na festivalu hrvatske drame Marulićevi dani.

Posve je jasan slijed i odabir uprizorenja *slapstick* predstave Alfreda Jarryja *Kralja Ubua* (Jarry je u prazvedbi svojeg djela bio potpun autor jer je bio autor drame, redatelj, scenograf, kostimograf i naposljetku i izvođač), u Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu (premijera 25. srpnja 2005.). U toj je predstavi ponovno u trostrukoj ulozi redatelja/scenografa/kostimografa, a tijela likova glumaca oblikuje poput lutaka koje svojim šarenim geometrijskim i predimenzioniranim tijelima velikih trbuha, maskama ili šminkom sakrivenih lica s jedne strane ili u crnim kostimima poput halja, s falusoidnim nosovima na oglavljima s druge strane, maštovito gradi apsurdnu dramaturgiju.

Kao predzadnje djelo svoga *vizualnog kazališta* Bourek je uprizorio tekst Georga Taborija *Jedini neuspjeh Adolfa H.*, u ZKL-u, premijera 6. svibnja 2010., u kojoj je režiser i autor lutaka, scenografiju potpisuje Miljenko Sekulić, a lutke je izradila Gordana Krebelj. U svojoj je zadnjoj lutkarskoj igri nedvosmisleno političan i kritičan, kreirajući moralno (i likovno) nakaznu i antipatičnu lutku Adolfa Hitlera.

Zadnjim svojim djelom kazališta nakaza, predstavom *Kerempuh i smrt* (premijera 6. srpnja 2015.), *igrom* na temu *Balada Petrice Kerempuha* Miroslava Krležu u sklopu 4. Dana Miroslava Krležu, sukobljava kroz dijalog Petricu i Smrt. Već sam odabir teksta govori o gotovo simboličkom povratku na početak Babičevog lutkarskog kazališta kroz antologijsku predstavu Teatra marioneta *Petrica Kerempuh i spametni osel* (1920.) s njegovim, bourekovskim pečatom i likovnosti.

Za časopis *Studio* 1983. godine Bourek je govorio: „Lutke sam intenzivno počeo raditi, ako sam diplomirao 1955. godine, već oko 1956. Zato što sam stvarno mnogo radio

u filmskoj animaciji, u kazalištu, kipar sam po zanimanju, sve se to nekako spojilo jedno s drugim. A to treba i znati za lutkarski posao: nešto o pokretu, veoma mnogo o kazalištu, a biti takav likovnjak da sve možeš napraviti sam.“

Zlatko Bourek svojim je *vizualnim kazalištem* postavio temelje novim čitanjima kazališne likovnosti i kazališne izvedbe i izvan granica naše domovine. Svojim je likovnim pristupom (kao polazištem procesa) kreirao slojevite dramaturgije kroz maštovite i inovativne umjetničke pristupe. Njegova je umjetnička poetika jedinstvena, profinjeno-groteskna, paradoksalno iskrena, grubo isklesana, no istančana do najsitnijih detalja, duhovita, britka i eksplozivna.

Višestruko je nagrađivan za visoke umjetničke domete u polju likovne i primijenjene umjetnosti, za kazalište i film, a godine 2004. dobio je najveću državnu nagradu za kulturu i umjetnost, Nagradu Vladimir Nazor za životno djelo u polju likovne umjetnosti. Hrvatsko društvo likovnih umjetnika mu je 2015. godine dodijelio Nagradu za životno djelo. Dobitnik je slovenske nagrade za životno djelo na području lutkarstva (2013.) koje nosi ime Milana Klemenčiča za zamjetan utjecaj na razvoj slovenskog i hrvatskog lutkarstva. Bio je redovit član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

„Teatar koji volim i radim zapravo je divertiment u kazalištu kao pravi život. I kad odgledaš predstavu, ostavlja neki polugorak okus i navodi te da počneš misliti o tome. Figure ne oblikujem prema tekstu, već tražim tekst koji odgovara mome lutkarskom izrazu. Teatar za djecu ili teatar figura, sve su to stvari samostalne odluke“ (Z. Bourek u I. Slunjski, 2002: 26)

#### CITIRANA LITERATURA

Weitzner, Peter (2011). *Teatar objekta*, ULUPUH, Zagreb  
Gračan, Giga (1994). „*Lutkine kućice, Odan malom kazalištu velikog srca*“, *Vijenac*, br. 17, Zagreb.

Silobričić, Dobroslov (2013.). „*Zlatko Bourek: Ja sam slavovski erotoman. Ja radim nakaze i volim ih*“, *Magazin Jutarnjeg lista*, dvobroj 5. i 6. siječnja 2013., Zagreb.

Parić, Jasmina (2014). „*Rugalački teatar figura*“ (razgo-

vor sa Zlatkom Bourekom), *Slobodna Dalmacija*, <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20050725/kultura/03.asp>, stranice posjećene 21. 9. 2014.

Šutić, Katja (1983.). „*Zlatko Bourek: Čovjek od ljudi*“ *Studio*, br. 1003, Zagreb.

Slunjski, Ivana (2002.). „*Indiferentno lutkino lice*“, *Zarez*, Zagreb.

