

POVIJEST LUTKARSKOG KAZALIŠTA U SPLITU

Jelavić Šako, Mia

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:275228>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-24**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET
DIPLOMSKI RAD**

POVIJEST LUTKARSKOG KAZALIŠTA U SPLITU
MIA JELAVIĆ ŠAKO

Split, 2024.

Odsjek za Rani i predškolski odgoj i obrazovanje
Diplomski studij Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja
Kolegij: Drama i kazalište za djecu

POVIJEST LUTKARSKOG KAZALIŠTA U SPLITU

Studentica:

Mia Jelavić Šako

Mentor:

doc. dr. sc. Tea-Tereza Vidović Schreiber

Split, rujan 2024.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. LUTKARSTVO	2
2.1. Povijest lutkarstva u Europi.....	6
2.2. Povijest lutkarstva u Hrvatskoj	9
3. POVIJEST LUTKARSKOG KAZALIŠTA SPLIT	16
3.1. Utemeljenje GKL Split i period do 50-ih godina.....	16
3.2. Period 50-ih i 60-ih godina	17
3.3. Period 70-ih godina	19
3.4. Period 80-ih godina	20
3.5. Period 90-ih godina do kraja 20.stoljeća	22
3.6. Period početka 21.stoljeća	23
4. TRENUTNO STANJE LUTKARSTVA.....	25
5. LUTKARSKE KRITIKE U HRVATSKOJ.....	28
6. BUDUĆNOST LUTKARSTVA	30
7. ZAKLJUČAK	31
8. SAŽETAK.....	32
9. SUMMARY.....	33
10. LITERATURA	34
11. POPIS SLIKA.....	37

1. UVOD

Tema je ovog diplomskog rada prikaz povijesti lutkarskog kazališta u Splitu, zajedno s pregledom relevantnih koncepata koji se nadovezuju i međusobno isprepliću.

Lutkarsko kazalište predstavlja značajan segment kulturnog života grada Splita, obogativši njegovu umjetničku scenu i doprinoseći kulturnoj baštini regije. Ovakva umjetnička forma, koja se kroz stoljeća razvijala i mijenjala, postala je integralni dio identiteta grada i igra ključnu ulogu u povezivanju različitih generacija. Lutkarsko kazalište nije samo izvedbena umjetnost, već i medij koji prenosi dublje poruke, tradicije i vrijednosti lokalne zajednice. Kroz svoje raznolike forme, poput lutaka, glasova i pokreta, lutkarske predstave su stvarale emocionalne veze s publikom, potičući refleksiju o društvenim temama, običajima i povijesti grada. Ovaj diplomski rad istražuje razvoj i utjecaj lutkarskog kazališta u Splitu, sagledavajući kako je ova umjetnička forma evoluirala tijekom godina te kako je obogatila kulturnu panoramu grada. Proučavanje povijesti lutkarskog kazališta u Splitu omogućava dublje razumijevanje kako su umjetnost, zabava i obrazovanje isprepleteni kroz različite epohe, istodobno osvjetljavajući kako su se promjene u društvu ogledale u izvedbenim praksama. Kroz analizu povijesnih aspekata lutkarskog kazališta u Splitu, ova studija nastoji arhivirati bogatu prošlost te ukazati na kontinuiranu važnost ove umjetničke forme za kulturu i identitet Splita. Polazeći od hipoteze da će razvojem lutkarstva u Europi i svijetu doći do utjecaja na razvoj istoga i u Splitu, u tom će se kontekstu dati kratki prikaz metodama deskripcije i komparacije, te pokušati doći do detaljnijeg uvida u tijek nastanka lutkarskog kazališta.

U uvodu se nalazi sama struktura rada, odnosno ono o čemu će se govoriti u radu. U drugom dijelu rada opisuje se pojam lutke i lutkarstva, te povijest lutkarstva u Europi i Hrvatskoj. U trećem dijelu, odnosno poglavlju Povijest lutkarskog kazališta Split, dolazi se do glavnog dijela gdje se pobliže opisuje tijek nastanka kazališta, zajedno sa značajnim osobama i događajima koji su uslijedili periodično. U četvrtom dijelu opisano je trenutno stanje lutkarstva u Hrvatskoj i Splitu. Peti dio rada, posvećen je pregledu lutkarske kritike u Hrvatskoj, a šesti dio rada je zaključno posvećen predviđanju i osvrtu na budućnosti lutkarstva.

2. LUTKARSTVO

Lutkarstvo predstavlja scensku umjetnost u kojoj su lutkar i lutka sjedinjeni, gdje lutkar lutki daje život, a nagrada i jednom i drugom je pljesak dobiven od publike. Lutkarsko kazalište u odnosu na kazalište glume kao takvo ima posrednika između publike i glumca, a to je upravo lutka (Horvat, 2019). Cilj lutkarova rada je pronalaženje usuglašenosti oblika, glasa, pokreta i funkcije njegove lutke ali i samoga lutkara, gdje izgled lutke predstavlja prečac u razumijevanju njezine pojave i značenja, a lutkar je taj koji mora iskoristiti sve njezine vizualne elemente. Posebnost lutke se ogleda i u tome što uvijek predstavlja samu sebe jer je lutka vlastito izražajno sredstvo, svoj instrument za razliku od glumaca u „živom“ kazalištu (Ivanušić, 2012).

U poruci za Svjetski dan lutkarstva (21. ožujka 2004.) Luko Paljetak sagledava bit, značenje i izražajne osobitosti lutke, te navodi da je čovjek bez lutke svakidašnji čovjek, a tek je s lutkom nešto više od toga. Budući da lutka zna sve o smrti zato što u njoj boravi, ona iz nje izlazi svaki put kada joj lutkar ustupi, a ne proda, svoju dušu, zbog nekog zadatka što ga čovjek sam, bez lutke, ne bi mogao obaviti u svome iskonskom strahu od smrti koji poprima bezbroj oblića, prostora i stanja. Skinuta s ruke svoga animatora, lutka se vraća u bezličnost, postaje stvar i dijeli sudbinu svih prolaznih stvari. Uzeta u ruke, čak i izvan kazališnoga čina, lutka zadržava hod vremena i pretvara ga u ahistorijsko. Kada je lutka u ili na ruci glumca animatora, vrijeme mijenja brzinu svoga tijeka, usporava se, pa i staje. Za Paljetka, lutka voli bajkovito vrijeme, koje otima običnome vremenu, ali to ne može učiniti bez svoga lutkara i svoga kazališta. Zato je kazalište lutaka kuća djetinjstva - bez obzira na starost njegovih gledatelja - kuća bajkovita vremena, kuća mogućih nemogućnosti. To je kuća hrabrosti, začuđujuće istine i bezopasne laži, kuća čovječnosti, baš zato što joj je temelj lutka. Zemljišni prostor lutke nije veći od lutkareve ruke, ali ona je biće zraka, pripada joj cijeli svijet, vidljivi i nevidljivi. Lutka je simbiotično scensko biće kroz koje čovjek lutkar ostvaruje najbolji dio svoga scenskoga bića, onaj općeljudski, onaj s kojim se može krenuti u borbu za bolji svijet i ljepši san (Đerđ, 2018: 22-23).

Za razliku od glumačkog kazališta lutkama je svojstvena uočljivost, efektnost i humor prvenstveno zato što očarava već samom činjenicom da se neživa lutka pokrenula, da neživa materija ima pretenzija da se pokreće kretnjama kojima pridajemo smisao i značenje kao i sličnim ljudskim pokretima. U drugom redu zbog toga, što gledatelji svaku lutkinu kretnju shvaćaju kao tipičnu, kao kretnju bića, koje je sastavljeno od nekoliko za njega tipičnih pokreta. Kazalište lutaka je stoga kazalište tipova, a tipovi, tj. bića okarakterizirana lutkom s nekoliko tipičnih, značajnih crta, ostvaruju se, pokazuju i očituju gestom lutke koja ima svoju likovnu, ritmičku i akustičnu stranu. Likovna strana lutkine geste očituje se u uskoj povezanosti lutkinog izgleda s pokretom lutke. Glumac u glumačkom, živom kazalištu ograničen je svojom tjelesnom konstrukcijom i svojim tjelesnim dimenzijama. Konstrukcija i izgled lutke, dakle, mora zavisiti od toga kakve karakteristične pokrete lutka treba činiti. Pokreti ne moraju biti raznovrsni, već tipični, jasni, takvi da im se odmah odgonetne nedvosmisleno jasno značenje. U vrlo uskoj vezi s ritmičkim kretanjima lutke je akustična strana lutkine geste, tj. govor u kazalištu lutaka, gdje u ime lutke, koja se stilizirano kreće, treba i govoriti stilizirano. U živom ili glumačkom kazalištu uz to što čujemo kako glumac govori, mi i vidimo kako on govori. Zato se na velikoj pozornici među mnoštvom lica lako snalazimo, jer vidimo odakle glas dolazi. U kazalištu lutaka lutka nema pokretno lice i ne posjeduje mogućnost mimičkog izražavanja, pa zbog toga glasovi moraju biti jasno, određeno i oštro diferencirani. Raspon glasa i glasovne mogućnosti glumca-lutkara ili čovjeka koji igra s lutkom moraju biti veće od glumca u živom kazalištu, jer lutkar mora ne samo govoriti tj. izricati neke misli, osjećaje, rečenice, nego to mora činiti na određen karakterističan način, on mora glasovno karakterizirati svoju lutku (Mrkšić, 1975: 17-19).

Vrlo važan razlog za postojanje lutkarstva jest i odnos animatora prema lutki koji ujedno predstavlja razliku između tradicionalnog i suvremenog lutkarstva, gdje u tradicionalnom lutkarstvu postoji samo jednosmjernan odnos od animatora prema lutki, a u suvremenom lutkarstvu taj je odnos dvosmjernan, od animatora prema lutki i obrnuto. Najčešće i najpoznatije lutke jesu upravo marionete (Slika 1), lutke koje pokreću konci ili lutke na koncima, a zbog posebnosti izrade i animacije, najzahtjevnije su od svih lutkarskih formi, a sastoje se od figure pokretnih udova, niti konaca i kontrolnog mehanizma koji je najčešće križnog oblika. Niti konaca pričvršćene su na lutku i na kontrolni križni mehanizam koji lutkar drži u ruci te se blagim pomicanjem konaca pomiču i željeni dijelovi lutke, te na taj način ona može hodati, skakati, saginjati se što ju čini

najsličnijom čovjeku među svim drugim lutkarskim vrstama. Osnovni je materijal za njezinu izradu drvo, ali u suvremenome kazalištu može biti načinjena i od žice, pluta ili plastične mase (Ivanušić, 2012). Ginjol lutka (Slika 2) je popularna vrsta marionetske lutke s bogatom tradicijom koja seže stoljećima te koja je postala simbol radničke klase i često upotrebljavana za satiru i komentiranje društvenih nepravdi kroz komične predstave (Tomanek, 2018). Javanka lutka (Slika 3) se pojavljivala, iako rijetko, još prije Drugoga svjetskog rata, na pozornicama čeških lutkarskih kazališta masovno je zavladała potkraj četrdesetih godina. Glavu na štapu drži ruka koja istodobno oblikuje tijelo lutke, dok se u orijentalnom uzoru štap pruža ispod donjeg dijela lutke. Rukama se upravlja pomoću štapića koji su ili slobodno privezani za dlanove ili umetnuti u uskom prorezu ruke kako bi se na ruku lutke mogao prenositi i rotacijski pokret i činiti široke lepršave geste. Inače, javanka po pozornici ne hoda, nego „klizi“, a kao lutka uvijek je pripadala iluzivnim lutkama, gdje su animatori skriveni iza paravana ili u propadilištu (Tomanek, 2018).



Slika 1. Primjer marionete



Slika 2. Primjer ginjol lutke



Slika 3. Primjer javanke lutke

2.1. Povijest lutkarstva u Europi

Povijest lutkarstva u Europi obuhvaća bogatu raznolikost stilova, tehnika i utjecaja kroz različite epohe i kulture te seže u daleku prošlost. Početcima lutkarstva smatraju se rituali i ceremonije u čast bogova kada se inzistiralo na želji da se imitira život, ali i djela i patnja bogova. Općenito se smatra da se europsko kazalište razvilo u Grčkoj (Slika 4) iz rituala u čast Dioniza, boga vina i plodnosti, a u djelima antičkih filozofa Platona i Aristotela također postoje neki zapisi o lutkarstvu. Nakon raspada Rimskoga Carstva tradiciju lutkarstva su njegovale putujuće družine . Lutke su bile smatrane kuriozitetima i znanstvenici ih nisu smatrali značajnim kulturnim fenomenom, a kroničari i povjesničari dugo nisu pokazivali zanimanje za lutkarstvo, koje je općenito smatrano minornim zabavnim žanrom nižih klasa (Jurkowski, 2005).



Slika 4. Starogrčka lutka od terakote, 5./4. st. pr. Kr., Nacionalni arheološki Muzej, Atena

U srednjem vijeku (Slika 5), lutke su se koristile u crkvenim ceremonijama i svetkovanama, često kao dijelovi moralno-religioznih predstava. Za vrijeme renesanse lutkarstvo se počelo razvijati kao zasebna umjetnička forma s lutkarskim pozornicama i glumačkim izvedbama. U 16. stoljeću lutkarstvo je, pak, postalo popularno u cirkusima i sajmovima diljem Europe (Jurkowski, 2005).



Slika 5. Tri žene gledaju lutkarsku predstavu. Na temelju zapisa u knjižnici Bodleian.

Službeno je do promjene došlo tek u romantizmu s probuđenim zanosom za folklor, kada je lutkarstvo doživjelo procvat. Lutke su se koristile za izvođenje komičnih i moralnih priča, a popularizirane su i lutkarske operne predstave. Početkom 20. st. lutkarstvo je postalo još raznolikije te je lutkarsko kazalište napokon zauzelo čvrst položaj među predmetima estetike i bilo prihvaćeno kao zasebna kazališna vrsta s vlastitim zakonitostima i vlastitim djelovanjem. Pored klasičnih predstava, razvijaju se eksperimentalne forme, kao i lutkarstvo na filmu i televiziji. Lutke su korištene za izražavanje političkih stavova, te eksperimentiranje s novim materijalima i tehnikama. Zahvaljujući sve većem zanimanju i uključivanju umjetnika drugih žanrova, kao i novim mogućnostima, lutkarstvo se počelo još više razvijati. U njegovu su razvoju prednjačile

Poljska (Slika 6) i Rumunjska, a kasnije su im se pridružile i Bugarska i Mađarska (Ivanušić, 2012).



Slika 6. Patnja Piotra Oheya, 1959.

2.2. Povijest lutkarstva u Hrvatskoj

Povijest lutkarstva u Hrvatskoj obuhvaća različite periode, utjecaje i transformacije, od prvih tragova narodnih lutaka do razvoja suvremenih profesionalnih ansambala. Ova tradicija kombinira elemente narodnih običaja, kazališnih izvedbi i suvremenih umjetničkih pristupa, čime je stvorila raznoliku i bogatu scenu lutkarskog izraza.

Prvi tragovi lutkarskih izvedbi u Hrvatskoj datiraju iz srednjeg vijeka. Lutke su se koristile u crkvenim ceremonijama i svjetovnim priredbama kako bi se prenijele moralne pouke i religijske priče. Tijekom 19. stoljeća lutkarske predstave su postajale sve popularnije među djecom i obiteljima. Narodne lutke i klaunovi imali su važnu ulogu u hrvatskoj kulturi, osobito tijekom raznih svetkovina, proslava i obreda, a ove su lutke često prikazivale komične ili fantastične likove te su imale svrhu zabave i podučavanja. Izrađivane su od različitih materijala poput drveta, tkanine i gline te su prenosile priče, moralne pouke i običaje generacijama. U proljeće 1919. godine književnik Velimir Deželić mlađi, skladatelj Božidar Širola i likovni umjetnik Ljubo Babić (Slika 7) osnovali su prvo stalno kazalište lutaka Teatar marioneta u Zagrebu i Hrvatskoj (Bogner-Šaban, 1988). Zahvaljujući grupi okupljenoj oko Deželića mlađeg, Babića i Širole te umjetnicima Hrvatskog narodnog kazališta, lutkarstvo se učvrstilo u Zagrebu i marioneta je postala priznati partner živim i cijenjenim glumačkim zvijezdama (Slika 8).



Slika 7. Lutkarska grupa Velimira Deželića ml., 1916.



Slika 8. Teatar marioneta — August Šenoa, *Postolar i vrag*

U 20. stoljeću lutkarstvo je dobilo na profesionalnosti i organiziranosti, osnovali su se prvi profesionalni lutkarski ansambli i kazališta, poput Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu koje je 1920. godine pokrenulo prve profesionalne lutkarske predstave. Zagrebačko kazalište lutaka (Slika 9) osnovano je 1948. godine kao Zemaljsko kazalište lutaka, proizašlo iz djelovanja dotadašnje Družine mladih, a riječ je o glumačkoj družini osnovanoj 1939. godine, koja predstavlja zaseban pravac lutkarstva u Zagrebu, a vodili su ju Vlado Habunek i Radovan Ivšić. Od osnutka do kraja Drugog svjetskog rata Družina je izvela niz zapaženih avangardnih predstava pretežno francuskih pisaca (Molière, *Scapinove spletki* i *Ljubomorni Barbouillé*), a na repertoaru su i neke lutkarske predstave (A. P. Čehov, *Diplomat*) u tehnici ginjola (Verdonik, 2008).



Slika 9. Zagrebačko kazalište lutaka

Period nakon Drugog svjetskog rata obuhvaća eksperimentiranje novim lutkarskim tehnikama, a sva kazališta uvode skoro istodobno, krajem 60-ih godina, tehniku lutke na štapu. Skida se paravan i uvodi živi glumac u predstavu kao paralelni sudionik igre s lutkom, a u Zagrebu *Veli Jože* postaje dugogodišnja paradigma animacije lutke i njezinog suodnosa s glumcem (Bogner-Šaban, 1986). S obzirom na društveno-političke okolnosti neposredno nakon Drugog svjetskog rata tehnika ginjola, odnosno lutkarstvo kao kazališni izraz, postala je ubrzo jedini vid djelovanja Družine mladih (Kroflin, 1992). U poslijeratnim godinama Družina mladih se značajno posvećuje lutkarstvu njegujući promišljenu estetiku uprizorenja, izrađenost detalja, te umjetnost scene općenito, sve zahvaljujući suradnji vrsnih stručnjaka s različitih stvaralačkih područja: Radovana Ivšića kao pisca i adaptatora, Vlade Habuneka koji je u hrvatsko glumište unio europsku atmosferu francuske redateljske škole, Tille Durieux, proslavljene glumice Reinhardtova berlinskog kazališta te likovnoj suradnji Kamila Tompe i Ede Kovačevića. U Družini mladih su se okupili i budući ugledni stručnjaci: Berislav Brajković, Velimir Chytil, Višnja Stahuljak, Kosta Spaić i drugi, od kojih su mnogi posvetili profesionalni život lutkarstvu (Verdonik, 2008).

Kazalište lutaka Zadar (Slika 10) administrativno je utemeljena 1. rujna 1951. godine, a četiri mjeseca kasnije, 1. siječnja 1952. godine, započinje svoje kontinuirano djelovanje izvedbom Nazorove *Crvenkapice* u režiji Mile Gatara. Sljedećih osam godina kazalište djeluje kao amaterski ansambl sa samostalnim financiranjem (Hečimović, 1990). Od 1952. godine kazalište svaku sezonu počinje izvedbom *Crvenkapice* u režiji Mile Gatara, a tadašnji amaterski ansambl je 1. siječnja po prvi put izveo istu. Nekoliko puta obnovljena, uvijek po zajedničkom sjećanju, ova predstava prerasla je s vremenom u simbol zajedničke svijesti zadarskih lutkara o potrebi čuvanja uspomene na prošlost kao i na njegovanje tradicije. Poslije *Crvenkapice*, izvedene ginjolima, kazalište je koristilo tehnički napredak Zagrebačkog kazališta lutaka i postupno prešlo na sistem *Guignola* sa štapićima za ruke i s pokretom glave lutke (Seferović, 2001). Lutke i kostime realistički vjerno zbilji izrađuje Željko Markovina iz Zagrebačkog kazališta lutaka (Seferović, 1997). Prema ustroju amatersko, kazalište je djelovalo na profesionalan način, imalo je repertoar i stalne predstave, a godišnje je bilo izvedeno 5 do 10, a 1956. godine čak 15 premijera. Slijedom ovakvih uspjeha 1960. godine oformljen je profesionalni lutkarski ansambl budući da su dotadašnji mladi i poletni diletanti uspjeli toliko ojačati da su se mogli prekvalificirati u profesionalce. Velike zasluge za osnivanje kazališta imao je Bruno Paitoni, nekadašnji student Akademije lijepih umjetnosti u Parizu i prvi direktor zadarskog lutkarskog kazališta (Kroflin, 2000). Izvođene su

predstave: *Crvenkapica*, V. Nazora u režiji Mile Gatara, Rabadanovi igrokazi-dramatizacije *Čarobne gusle*, *Kekec*, *Čarobnjak iz Oza*, *Heidi*, *Šuma Striborova*, *Toporko i tri župančića* i *Šegrt Hlapić*, Ivane Brlić-Mažuranić, Tijardovićeve operete *Mala Floramy* i *Splitski akvarel*, *Čiča Tomina koliba*, Heriet Beecher-Stowe, Malikova *Loptica Skočica*, tekstovi Višnje Stahuljak, Mladena Širole (*Dugonja*, *Trbonja* i *Vidonja*) i Željka Hella (Seferović, 2001).



Slika 10. Zadarsko lutkarsko kazalište

Današnje Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku (Slika 11) postoji kao profesionalna institucija od 1958. godine. Svojom organizacijskom i repertoarnom politikom ono je ujedinilo dotadašnje djelovanje pionirske sekcije RKUD-a „Ognjen Prica“ i ne kontinuirano djelovanje Lutkarskog kazališta osnovanog 1952. godine u okviru kulturne djelatnosti Društva „Naša djeca“, a 18. svibnja 1952. godine izvedena je prva predstava, dramatizacija Šenoina Postolara i vraga Vojmila Rabadana. Vrijedna i višestruko nagrađivana kazališna kuća službeno je s radom zapravo započela 8. lipnja 1950. godine, izvedbom prve premijere Pionirskoga kazališta u Osijeku Spašeno svjetlo, koju je režirao Ivan Marton. Godinu dana kasnije amatersko kazalište, u čijim su predstavama igrala djeca, dobiva svoju dvoranu u tadašnjem donjogradskom Domu kulture, u kojoj i danas predstavama uveseljavaju male i velike. U tadašnje vrijeme, dječje kazalište „Ognjen Prica“ gradi svoju repertoarnu politiku drugačije od ostalih profesionalnih dječjih i lutkarskih glumišta u Hrvatskoj, a radilo se o dva tipa predstava: dječjim (glumačkim) i lutkarskim. Ujedno, ovo je kazalište jedino u Hrvatskoj koje je godinama bilo pod izravnim utjecajem češkog

i slovačkog lutkarstva (Hećimović, 1990). Tridesetih godina ovog stoljeća u Osijeku su istodobno postojala četiri lutkarska kazališta: Katoličko gospojinsko društvo koje izvodi crkvena prikazanja, Udruženje židovskih žena WISO u sklopu židovske zajednice koje je davalo lutkarske predstave sadržajno vezane uz vlastitu tradiciju, Sokolsko lutkarsko kazalište i Lutkarsko kazalište čeških pripadnika. Ravnatelj kazališta bio je Ivan Zrinušić, a umjetnička voditeljica Zorka Festetić koja stručno poučava i usavršava tehniku ginjola. Na repertoaru su bili: *Pepeljuga*, *Loptica skočica* *Jana Malika*, *Ali Baba i 40 razbojnika*, *Srebrno-zvezdana* i drugi igrokazi. Dobivši profesionalni status 23. travnja 1958. godine, ovo kazalište, preimenovano u Dječje kazalište „Ognjen Prica“, probija se u prvi plan, sustavno razvija i unapređuje viševrni program dramske i baletne produkcije, a održava i tečajeve za scenski nadarenu djecu. Izvode se igrokazi estetski i sadržajno izravno usmjereni dječjem uzrastu. Predstava koja je značila novi organizacijski pomak u stasanju ovog kazališta u nadolazećem razdoblju je premijera Zlatnog pjetlića održana je 12. studenog 1961. godine u režiji autorice, u Lutkarskom kazalištu u Gornjem gradu (Bogner-Šaban, 1997). Kroz povijest, Kazalište je za svoje predstave dobivalo najuglednije nagrade, gostovalo na svim značajnim festivalima u domovini, susjednim zemljama, širom Europe, ali i u dalekoj Kini i Tajvanu.



Slika 11. Dječje kazalište Branka Mihaljevića Osijek

Kazalište lutaka u Rijeci (Slika 12), osnovano 1952. godine, jedno je od najvažnijih kazališta lutaka u Hrvatskoj i posvećeno je izvođenju predstava za djecu i mlade. Tijekom svoje povijesti, kazalište je prolazilo kroz različite faze razvoja, prilagođavajući se promjenama u društvu i umjetničkim pravcima. Tijekom tridesetih godina prošloga stoljeća, u zapadnom talijanskom dijelu grada Rijeke – Fiume, postojao je ustaljeni lutkarski ansambl, a program se odvijao na talijanskom jeziku. U istočnom dijelu grada zvanom Sušak, lutkarsko kazalište povremeno je održavalo predstave na hrvatskom jeziku. Tek je 1960. godine utemeljeno lutkarsko kazalište „Domino“ kao jedno od pet profesionalnih lutkarskih kazališta u Hrvatskoj, a od 1961. djeluje u današnjem prostoru. Prvo razdoblje djelovanja obilježila su dvojica umjetnika: Berislav Brajković i Ladislav Šošarić, dok su sedamdesete obilježene radom Eva Uzumova, Kosovka K. Spajić, Želimir Prijić i Vesna Kauzlarić. Razdoblje 80-tih temelji se na suradnji s gostujućim redateljima iz Zagreba (Davor Mladinov) i Ljubljane (Edi Majaron), dok 90-te obilježava rad s nizom uspješnih redatelja poput Zvonka Festinija, Edija Majarona, Radovana Marčića, Luka Paljetka, Zorana Mužića, Lawrenca Kiirua, Milene Dundov, te gostima iz Poljske Aleksandrom Maksymiakom i Italije Gianfrancom Pedulla. Godine 1993. kazalište je preimenovano u Gradsko kazalište lutaka Rijeka, a sudjelovanje GKL na domaćim i svjetskim kazališnim festivalima i gostovanjima pribavilo je riječkim lutkarima mnogobrojna strukovna priznanja i nagrade, među kojima je i „Nagrada Grada Rijeke 1995.“ Kroz svoju dugogodišnju povijest, Kazalište lutaka u Rijeci stvaralo je predstave koje su se doticale različitih tema i žanrova. Od klasičnih bajki i priča iz dječje literature do suvremenih interpretacija i originalnih autorskih djela, kazalište je uvijek težilo pružiti raznolik i bogat repertoar. Predstave su često kombinirale lutke, glumu, glazbu i vizualne efekte kako bi stvorile nezaboravno iskustvo za svoju publiku. Kazalište lutaka u Rijeci također je igralo značajnu ulogu u razvoju lutkarske umjetnosti u Hrvatskoj (Verdonik, 2008).



Slika 12. Gradsko kazalište lutaka Rijeka

Češko i slovačko lutkarstvo obilježilo je djelovanje hrvatskih lutkarskih kazališta 60-ih godina 20. stoljeća. Izvode se tekstovi čeških i slovačkih pisaca (A. Tomasova, J. Kainar, Jan Malik), surađuje se sa slovačkim lutkarskim umjetnicima Janom Ozabalom i Bohdanom Slavikom, a prisutna su i eksperimentiranja pa se sve češće u lutkarskim predstavama glumci pojavljuju u suigri s lutkama na lutkarskoj pozornici. Početkom sedmog desetljeća u hrvatskim lutkarskim kazalištima traje proces stvaralački vrijednog usredotočenja na većinom stalnog likovnog suradnika koji svojim rješenjima stvara lutkarski prepoznatljiv zaštitni znak svakog pojedinog lutkarskog kazališta. Početkom 80-ih godina 20. stoljeća u hrvatskim lutkarskim kazalištima uočljivo je eksperimentiranje mladih redatelja ili redateljica koji pokušavaju iskustvo velike scene prenijeti, prvenstveno u poimanju tekstovnog predloška, u lutkarstvo. Devedesete godine bile su iznimno poticajne za hrvatsko lutkarstvo, gdje su gotovo sva profesionalna lutkarska kazališta dobila bolje uvjete za rad, obnovljene su kazališne zgrade u Rijeci i Osijeku, a zagrebačko gradi novu zgradu. Hrvatska lutkarska kazališta na početku 21. stoljeća nastavljaju svoje djelovanje na prethodno utemeljenoj tradiciji, ujedno propitujući i nove oblike lutkarskog izraza. Repertoar se sastoji od klasičnih i suvremenih tekstova većinom iz dječje književnosti, a lutkarske tehnike animacije također predstavljaju nastavak djelovanja iz prethodnih razdoblja (Verdonik, 2008).

3. POVIJEST LUTKARSKOG KAZALIŠTA SPLIT

Lutkarsko kazalište u Splitu ima bogatu povijest koja seže unatrag desetljećima. Grad Split je stoljećima bio važno kulturno središte, a lutkarsko kazalište je postalo značajan segment lokalne umjetničke scene. Kroz svoju povijest, Kazalište lutaka Split je iznjedrilo mnoge kreativne umjetnike, glumce, režisere i tehničare koji su pridonijeli razvoju lutkarske umjetnosti ne samo u Splitu, već i šire. Lutkarske predstave iz Splita su putovale na različite manifestacije i festivala te su ostvarivale priznanja i nagrade.

3.1. Utemeljenje GKL Split i period do 50-ih godina

Početke kazališta povezujemo s 8. ožujkom 1945. godine, kao datumom utemeljenja Gradskog kazališta Split, s tadašnjim nazivom Kazalište lutaka „Pionir“. Taj datum je bitan i za povijest lutkarskog kazališta u Hrvatskoj jer njime započinje profesionalno lutkarstvo u Hrvatskoj. Početak njegova djelovanja obilježila je entuzijastična ekipa umjetnika i zaljubljenika u lutkarsku umjetnost koja je prepoznala potrebu za ovakvom kulturnom institucijom u gradu (Horvat, 2019). Prvu premijeru kazalište je izvelo 2. kolovoza iste godine, a radilo se o izvedbi ruske pripovijesti *Zaleđeni brežuljak*, u adaptaciji Mirka Božića. Većina tadašnjih članova ansambla bili su i predratni lutkari s dugogodišnjim iskustvom, koji su u razdoblju od 1933. do 1940. godine u okviru Lutkarske sekcije Jugoslavenskog Sokola kontinuirano izvodili lutkarske predstave u tehnici marioneta, stoga su obilježja predratnih lutkarskih sezona prisutna i u prvim sezonama profesionalnog djelovanja splitskog lutkarskog kazališta. Lutkarsko kazalište Pionir i dalje nastavlja njegovati isključivo marionetsku tehniku, a igra, uz suvremene tekstove u skladu s naglašeno aktualnim zahtjevom društvene opravdanosti lutkarskih glumišta (Hećimović, 1990), uglavnom djela koja su bila izvođena i u predratnom razdoblju, kao što su npr. *U začaranoj šumi*, Slavke Vučković, *Ivica i Marica* i druge bajke braće Grimm, narodna priča *Dugonja, Trbonja i Vidonja* itd. (Hećimović, 1990). Tijekom prve dvije godine djelovanja, od 1945. do 1947. godine, ravnatelj kazališta bio je književnik, redatelj i dramaturg Mirko Božić, što je za splitsko lutkarsko kazalište bila olakšavajuća okolnost jer je Božić bio vrstan prerađivač tekstova koji je zacrtao repertoarni profil što ga je kazalište dalje stalno nadograđivalo (Kroflin, 1997). U počecima

djelovanja, pod umjetničkim vodstvom Mirka Božića, kazalište često izvodi tekstove ruskih autora, ali i klasične tekstove koji sadrže kritički odnos prema suvremenosti, kao što su *Sebični div Oscara Wildea ili Carevo novo ruho*, Hansa Christiana Andersena. Kazalište također njeguje nacionalno stvaralaštvo za djecu pa uprizoruje *Crvenkapicu*, Vladimira Nazora (Verdonik, 2008). Nakon Mirka Božića na mjesto ravnatelja dolazi Damjan Dujšin, Božićev dotadašnji suradnik koji nastavlja raditi na utemeljenim smjernicama te koji ulaže veliki trudi da lutkarstvo u Splitu napreduje. Njegovim dolaskom dolaze i novi članovi lutkarskog kazališta, te time kazalište čini svoje prve korake obilazeći mjesta u okolici Splita i održavajući lutkarske predstave. Ubrzo dolazi do perioda kada kazalište biva zatvoreno zbog poboljšanja tehničkih uvjeta, no to nije zaustavilo kazalište u radu i trudu, gdje se kroz stanku od godinu dana radilo na oblikovanju predstava. Glavna animacijska tehnika splitskih lutkara je bila marioneta (Horvat, 2019), a iluzionistička scenografska i kostimografska rješenja, estetički utilitarizam obilježje su većine kazališta lutaka toga doba (Kroflin, 1997). Kazalište počinje surađivati sa tada tek osnovanom dječjom scenom u Splitu, današnjim Kazalištem mladih te pokušava pridobiti vanjske suradnike iz Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu, kada se pojavljuju novi autori tekstova: Dinko Marović, priređivač i izvorni pisac brojnih igrokaza, Mladen Širola, Željko Hell i Vojmil Rabadan. Najviše igrana predstava u tom razdoblju bila je *Loptica skočica* češkog autora Jana Malika kao i *Baumov Čarobnjak iz Oza* (Horvat, 2019) te *Kekec*, J. Vandota, tekstovi za djecu u dramatizaciji Vojmila Rabadana (Verdonik, 2008).

3.2. Period 50-ih i 60-ih godina

Sredinom 50-ih godina izvode se premijere koje odskaču od uobičajene repertoarne usmjerenosti u lutkarskom kazalištu. Vojdrag Berčić postavlja Shakespeareovu *Oluju* i, sa scenografom Vinkom Protićem, Lorkinu tragikomediju o *don Cristobalu i Rositi*. Izvodi se i *Mozartova opera*, mladenačka jednočinka *Bastijan i Bastijana* u tehnici marioneta, u režiji Vojdraga Berčića i sa scenografijom Vinka Protića. Lutke i kostimi za ovu predstavu bili su izrađeni u pariškom kazalištu Théâtre de marionnettes à fils „Les P'tits bonshommes d'André Blin“. Ovim predstavama splitski lutkari nastojali su stvoriti repertoar lutkarskih predstava za odrasle (Verdonik, 2008) te se dolazi do teme vezano za koju mnogi ulaze u rasprave i zbog čega

su nezadovoljni s razvitkom lutkarstva, a to je pitanje: „Ima li lutkarstvo u Hrvatskoj mogućnosti razvoja samo onda kada su na repertoaru predstave za djecu?“ (Horvat, 2019: 9).

Splitsko lutkarstvo tijekom šezdesetih godina obilježava upijanje znanja i novih vještina te želja za napretkom, a izvode se tekstovi čeških i slovačkih pisaca: *Lizinku*, A. Tomasove, *Zlatokosu*, J. Kainara, obnovu *Loptice skočice*, Jana Malika, a prvi put se kao prevoditelj pojavljuje Borislav Mrkšić (Hećimović, 1990). Osim toga, izvode se i tekstovi Marije Kulundžić, Z. Kolarić-Kišur i Vojmila Rabadana koji u u tom periodu dolazi u Split kako bi splitske lutkare upoznao s vještinom ginjol lutke i javanke. Rabadan je bio dramaturg, tajnik Drame u Hrvatskome narodnom kazalištu, ravnatelj i redatelj zagrebačkog lutkarskog kazališta. Uz Rabadana, Tilla Durieux prenosi iskustva splitskoj kostimografkinji Danili Šafranko, a likovno djelovanje Ivica Tolića u kojem se mijenja odnos prema lutki, a onda i uvođenje živog glumca u predstavu ispod paravana korak je ka modernizaciji scenske izvedbe, gdje dolazi do toga da lutkar i lutka postaju jedno, lutka je jednaka kao njen partner odnosno lutkar koji njome upravlja. Prva takva predstava u Splitu 1962. je igrokaz *Čuvenko i Kukurenko*, u režiji Zvonka Kovača i Bogdana Buljana, u likovnoj obradi Vinka Protića i glazbenom izboru Mirka Čovića (Kroflin, 1997: 18-22). Eksperimentira se i novim lutkarskim tehnikama: javankom, ginjolom, marionetom na kratkim koncima, s kombinacijom lutkarskih tehnika, a uporišnu točku splitski lutkari nalaze u tekstovnim predlošcima najčešće splitskih autora i dramaturga, u scenografiji Ivica Tolića i režijama Zvonka Kovača, Mirka Čovića i Dunje Adam (Hećimović, 1990: 445). U predstavi *Drveni vojnik i njegovi prijatelji*, Zdenčka Bezděka, izvedenoj 1965. godine u režiji Zvonka Kovača, sa scenografijom Ranka Tolića i kostimima i lutkama Ivica Tolića, na pozornici se istodobno pojavljuju marioneta i ginjol. U igrokazu *Čarobna kaljača* Genadija Matvejeva u režiji Mirka Kovača, nadahnut psihološkim određenjem likova, Ivica Tolić je stilizirao obličje lutaka, prevodeći smisao riječi u novi jezik scene. Igraju se i predstave izrasle iz povijesti i tradicije ovog kazališta kao npr. igrokaz *Cvijet života i žabica divojka*, u režiji Vojmila Rabadana (Kroflin, 1997: 22). Krajem 60-ih kazalište biva poharano požarom gdje je veći dio likovno-tekstovnog i dokumentarističkog fonda uništen i oštećen. No, splitski lutkari nisu odustajali, snalazeći se u pristupačnim prostorima, obnavljaju i uvježbavaju predstave koje su djelomično ostale sačuvane, *Zlatni pjetlić*, Marija Kulundžić te *Vuk i kozlići*, Jan Grabowak (Verdonik, 2008: 107).

3.3. Period 70-ih godina

Početak siječnja 1970. godine kazalište je obnovljeno i modernizirano, a splitski lutkari se vraćaju u svoje kazalište na obnovljenu i tehnički moderniziranu i proširenu scenu, premijerom igrokaza *Kako je slonić dobio surlu*, G. Vladičina, u režiji Zvonka Kovača i likovnoj obradi Ivice Tolića, oblikovanog prema motivima bajke R. Kiplinga. Ovom predstavom Splitski sudjeluju na prvim službenim Susretima lutkarskih kazališta Hrvatske u Osijeku 1970. godine. Kao i u drugim profesionalnim kazalištima lutaka u Hrvatskoj tako i u Splitu, nastoji se stvoriti lutkarski prepoznatljiv zaštitni znak, a u Splitu je to bio Ivica Tolić. On se okreće dječjem svijetu, a iako je izbor tekstova za djecu bio slab lutkari angažiraju dramaturge. Već 30 godina postojanja kazalište slavi 1975. godine, gdje su nakon 30 godina uslijedile zasluženu nagradu: u Bugarskoj na festivalu Zlatni delfin (1975.), gdje splitski lutkari dobivaju međunarodno priznanje za predstavu *Patalanci i baba*, Cocolana R. Bosileka. U trenutku nedostatka lutkarskih tekstova za djecu splitski lutkari su angažirali dramaturga Momčila Popadić koji već od Ružičastog Malkoma ustraje na umjetničkom određenju prema kojem igrokaz mora govoriti o općim problemima na djeci blizak i prislan način. Iz tog vremena ostale su zabilježene Popadićeve režije vlastitog igrokaza *Bio jednom jedan problem*, 1974. godine i *Zoo ili pobuna životinja*, izveden u režiji Ivice Tolića 1975. godine, izvedena lutkama na štapu u kombinaciji sa svojevrsnim oblikom crnog teatra, što je ujedno bila i najčešća izvedbena tehnika tih godina u Splitu. Ansambl obilježava velika uigranost, puno predstava i gostovanja, a pored Ivice Tolića, kao redatelji djeluju i Mirko Čović i Dunja Adam. U toj atmosferi umjetničke stabilnosti u kojoj se obnavljaju temeljne repertoarne predstave poput Lorkine Tragikomedije o don Cristobalu i Rositi, igraju se tekstovi suvremenih pisaca (Pajo Kanižaj, Zvonimir Balog), često se kombiniraju lutkarske tehnike i uvode inovatorski potezi. Sredinom 70-ih godina nastupa razdoblje izdvojenih predstava, većinom lutkarski, književno i umjetnički značajnih za ovo kazalište, a djeluje Luko Paljetak – nezaobilazni pisac za djecu i znalac lutkarske teorije koja proistječe iz njegovih svekolikih stvaralačkih nazora. Prvi njegov igrokaz izveden u Splitu bio je Novogodišnji program odnosno igrokaz *Prijatelji iz vesele kutije*, izveden 1976. godine u režiji Mirka Čovića i s lutkama Ivice Tolića. Splitska predstava *Put oko svijeta*, izvedena premijerno 1971. godine, pretvorena je u televizijski serijal u kojem je Ivica Tolić, nadahnut romanom Julesa Vernea kao dramaturg, redatelj i likovni oblikovatelj predstave

dao maha svome stvaralačkom iskustvu, uključivši pritom kulturološku prošlost svoga grada. Središnji junak uprizorenja susreće se s mnogim povijesnim ličnostima, ali njegov je pogled upravljen i u budućnost, te on razmišlja i o bićima koja vjerojatno nastavaju i Zemljanima nedostupne planete (Kroflin, 1997: 26). To je splitski tradicionalni lik Marinko kojem je povjerena složena uloga stalne prilagodbe novim situacijama i jezicima, snalažljivac i obješenjak, poliglot koji uvijek nepogrešivo pronalazi za sebe probitak, ali nikada ne odbacuje svoje korijene i podrijetlo. Svaka zemlja u kojoj se Marinko zatječe – Japan, Italija, Španjolska, Brazil, Tahiti, Meksiko, Karibi, dočarana je likovno-folklorističkim posebnostima i glazbenim umecima, songovima Zlatka Antolčića. Marinko se pojavljuje u prigodnoj predstavi Marinkove pupomanske festivalije iz 1977. godine, za koju je Momčilo Popadić napisao tekst, a Ivica Tolić redatelj, scenograf i kreator lutaka. U tom scenskom kolažu Marinko je povezni lik, te se takvoj strukturi mogu dometati nove situacije, nadograđivati tekst estetski ga još izravnije usmjeriti idejnom cilju, a predstava je izvedena lutkama na kratkom štapu. U isto vrijeme Splitski također izvode i djela koja najmlađe uvode u svijet lutkarskog kazališta, kao što je npr. *Baumov Čarobnjak iz Oza* (Verdonik, 2008: 132).

3.4. Period 80-ih godina

Na samom početku 80-ih godina Ivica Tolić, glavni scenograf i kreator lutaka splitskog lutkarskog kazališta, postavlja autorsku predstavu *Veliko putovanje malog Marinka*, u kojoj je glavni lik izrastao iz lokalne tradicije, a svojim reagiranjem na svakodnevna događanja u povijesnom pogledu srodnik je njemačkog Kasperla i davnih predaka Pulcinelle i Harlekina. Splitski lutkari i dalje ostaju vjerni marioneti, ali rabe i druge tehnike u raznim kombinacijama uključujući i dotad nezastupljene žanrove kao npr. u predstavi *Internacionalni cabaret Cicoklopci*, ispunjenoj aktualnim aluzijama, u kojoj lutke imaju prepoznatljiva obilježja i duhovne označnice (Hećimović, 2002: 115). Sredinom 80-ih predstave u Splitu postavljaju vanjski suradnici koji, kao prokušani stručnjaci glumačke scene, prenose svoja iskustva i na lutkarstvo. Neke tako ostvarene premijere bile su različite od dotad viđenog u lutkarstvu, kao npr. predstava *Odisejeva putovanja*, izvedena u režiji Marina Carića, dramaturziji Luka Paljetka i s plošnim, kiparski zanimljivim lutkama Vaska Lipovca s izoštranim, ponešto ogrubjelim profilima. Sljedeće, 1985. godine Tonko

Maroević piše *Davidijadu*, koju režira Branko Brezovec, a likovnu stranu predstave osmišljava Tihomir Milovac. Sve intenzivnije pojavljuju se i žanrovi inače rijetki u lutkarstvu: u formi mjuzikla namijenjenog djeci Jakša Zlodre obrađuje motive proze *Orašar*, E. T. A. Hoffmanna, Ricard Simonelli postavlja mjuzikl *Ivan od leptira*, Milana Grgića i Alfija Kabilja i Andersenovu *Snježnu kraljicu*, u glazbenoj obradi Marijana Blačea, igranoj u kombinaciji marionete i javajke. Izvode se i spisateljski noviteti: Krilićev igrokaz prema slavenskim legendama *Bajka o divu Mrazu* (1985. godine), Bakmazov *Šešir i šeširica* (1986. godine) i *Čudo u ormaru*, Mladena Kušeca (1990. godine), dok krajem 80-ih Davor Mladinov režira *Šumu Striborovu* i *Radoznanog slonića*, N. Cassainove i L. Dvorskog. Posebnost splitske Šume Striborove bila je u tome što je radnja igrokaza bila prebačena u Vrliku, pa su za glazbenu pozadinu uprizorenja poslužili Simfonijsko kolo i Dinarka Jakova Gotovca, a jednu od svojih kulturnih predstava Mladinov je ostvario također u Splitu. Dramatizaciju Puškinove *Priče o caru Saltanu* (iz 1990. godine) redatelj je izgradio u duhu pučkog kazališta, realističnu razinu tumačili su glumci, a bajkoviti dio predstave je bio prepušten lutkama. Takav Mladinoveljev pristup dramatizaciji Puškinova izvornika, kojim se već dotada bavio nekoliko puta, ne samo da je bilo umjetničko zaokruženje u njegovu stvaralačku portretu, nego je i posveta proslavi četiri i pol desetljeća djelovanja splitskih lutkara. Borislav Mrkšić režira Pehr-Spačilov igrokaz *Guliver među lutkama – Zločesti lutak* (1989. godine) i Gernet-Gurevičevu *Patkicu Blatkicu – Patkicu Filomenu* (1990. godine) te i u ovu sredinu pronosi svoje viđenje lutkarstva na teorijskim postavkama uravnoteženog odnosa književnoga teksta i izvedbe, uvijek likovno dotjerane ne bi li se istakla i naglasila važnost i plemenitost piščeve zamisli. Dubravko Torjanac gostovao je režijom narodne priče *Baš Čelik*, u obradi Zorana Radmilovića, a priča je uprizorena kao svojevrsna dramska predstava u kojoj su se glumci kretali na otvorenoj sceni animirajući pomalo groteskne, atraktivne maske koje su pojačanom, neprirodnom veličinom naglasile fantazmagoričnost bajke – likovno rješenje Ivica Tolića (Kroflin, 1997: 34).

3.5. Period 90-ih godina do kraja 20.stoljeća

Dolaskom Ratka Glavine na čelo kazališta u razdoblju 1994./1995. dolazi do velikog napretka za lutkarstvo i njegovu bolju budućnost, a u Splitu je utemeljena i lutkarska škola koja će rezultirati diplomom. Utemeljenje dvogodišnjeg Dramsko-lutkarskog studija potaklo je i ubrzano popunjavanje repertoara Gradskog kazališta lutaka u Splitu, obogaćenog sa šest premijera u nešto više od godinu dana. Predstava *Kato, Kato, moje zlato*, Zlatka Boureka bila je jedna od onih što su u najboljem svjetlu pokazale izvrsnost majstorske radionice koju su Zlatko Bourek, Joško Juvančić i Edi Majaron otvorili u Splitu, stvorivši nadarenu generaciju mladih glumaca lutkara. Lutka koju glumac nosi ispred sebe odgurujući se na kolicima ponovno je u ovoj predstavi, nakon Bourekova *Hamleta*, bila pokazala sve svoje izražajne moći. Tekst je dramtizirao Vanča Kljaković i to, kao što piše Dalibor Foretić u osvrtu na predstavu, kao inverziju na splitsku Shakespeareove *Ukročene goropadnice*. Ta se inverzija svodila na to da Marinu, alias Petrucciju, nije ni na kraj pameti bilo krotiti pravu splitsku oštrokondžu. Njemu su bili draži očevi dukati za koje je spreman otpiti sva njezina zlostavljanja. U takvom tekstu, što ga je Kljaković napisao u stihovima, osjećao se ipak, prema Foretićevim riječima, nedostatak Shakespeareova obrata. Međutim, to je nadoknađeno lutkarskom igrom budući da su splitski studenti lutkarstva izvrsno savladali tehniku animacije lutaka (Foretić, 2002: 331-332). Sve prepoznatljivosti Bourekova teatra donijela je i predstava Gradskoga kazališta lutaka Split *Sveti Juraj*. Riječ je o predstavi naglašene izražajnosti i bogata vizualnog doživljaja što je legendu o sv. Juraju i zmaju pokušala iščitati izokrećući blago ironično i groteskno poneke od tradicionalnih predodžbi o njoj. Kada je o zavidnoj razini glumačkog iskaza splitskih lutkara riječ, efikasnost njihova dvogodišnjeg lutkarskog studija, uz Svetog Jurja, je pokazala i predstava *Povijest Splita* (II. dio), Jasena Boke, u režiji Vanče Kljakovića i Ratka Glavine. Bila je to jedna od najduhovitijih i najintrigantnijih predstava što je, poigravajući se formom kronike, vješto ispreplela vizualno dojmljive povijesne prizore sa živim izljevima mediteranskog temperamenta. Ostvarenje nekih predstava Gradskog kazališta lutaka Split pomoglo je Zagrebačko kazalište lutaka posudbom lutaka za igrokaz *Dugonja, Trbonja i Vidonja*, u režiji Edite Lipovšek, a Gradsko kazalište lutaka Rijeka ustupilo je scenografiju Marina Gozzea za izvedbu *Mačka u čizmama*, Charlesa Perraulta u postavi Ratka Glavine. Splitski lutkari su u ovom razdoblju ostvarili i suradnju s kazalištima Teatro del Canguro iz Ancone, kao i s praškim kazalištem Minor (Kroflin, 1997: 34-38).

3.6. Period početka 21.stoljeća

Tijekom prvih godina ulaska u novo stoljeće i tisućljeće Gradsko kazalište lutaka Split nastavlja s uprizorivanjem klasične i suvremene literature za djecu. Na repertoaru je autorski projekt splitske lutkarice i redateljice Dunje Adam, popularni serijal predstava o *Pipu*, nestašnom dječaku buntovniku, zatim se izvode *Zdenac mudraca*, tekst Zorana Pongrašića prema motivima istoimene priče Selme Lagerlöf, *Lastavica*, Lade Martinac Kralj, *Tra la la – Klaunijada odrastanja*, tekst splitske autorice i glumice Kazališta mladih Jolande Tudor, te *Sivica*, Zvonimira Baloga. Uz ručne lutke, splitski lutkari i dalje primjenjuju tehniku marioneta kao npr. u izvedbi Andersenove *Snježne kraljice*, 2004. godine, u režiji Gorana Golovka, u dramatizaciji Lade Martinac Kralj te s lutkama, kostimima i scenom Ivice Tolića (Kroflin, 2006; prema Verdonik, 2008: 216). Izvodi se i ansambl predstava koju u prvome redu obilježava kozmopolitski lutkarski rad s naslovom *Od jedan do nula*, u režiji Zlatka Boureka te u suradnji s Kršćanskom kulturnom zvezom Celovec, zatim s talijanskim Centro regionale di Teatro Animazione e di figure Gorizia, te Lutkovnim gledališćem Maribor. Predstava s temom brojeva i njihovih nizova, igrana je na četiri jezika: slovenskom, talijanskom, hrvatskom i njemačkom (Govedić, 2002). Jedna od zapaženih predstava ovog razdoblja Gradskog kazališta lutaka Split bila je *Zid od brašna*, Jasena Boke, izvedena u režiji Lawrencea Klirua. Riječ je o dramatizaciji afričke narodne priče s poukom o oholosti, kajanju i velikodušnosti, smještenoj u užareno afričko selo te ispunjenoj dinamičnim timpanskim ritmovima i egzotičnim lutkarskim likovima autorice Vesne Balabanić. Predstavom Olje Lozice Vick i Mare u rujnu 2013. godine Splicićani žele približiti lutkarstvo odrasloj publici, odnosno otvoriti kontinuiranu večernju scenu (Horvat, 2019).

Danas, misija lutkarskog kazališta Split (Slike 13, 14) je da za djecu starosne dobi od 3 do 14 godina stvara kazališni repertoar temeljen na visokim umjetničkim kriterijima koji će kod njih poticati i razvijati kognitivno-emotivne procese i želju za konzumacijom kazališne umjetnosti, te kulture i umjetnosti uopće. Vizija GKL Split se odnosi na postizanje kontinuiteta repertoarne politike koja promovira hrvatsko i svjetsko recentno dramsko stvaralaštvo za djecu, te domaću i svjetsku literarnu baštinu, zatim osiguravanje dostupnosti kazališne umjetnosti svoj djeci i roditeljima bez obzira na fizičku udaljenost od kazališta i bilo koju drugu prepreku. Konačno, cilj

je i izboriti se za vidljivost djeteta u društvu i njegovo pravo na umjetnički kvalitetno, vrhunsko kazalište koje statusno ne smije biti u lošijem položaju od kazališta za odraslu publiku.¹



Slika 13. GKL Split



Slika 14. GKL Split

¹ <https://gkl-split.hr/stranica/povijest-misija-vizija> (posjećeno 16.8.2023)

4. TRENUTNO STANJE LUTKARSTVA

Općenito rečeno, danas je lutkarstvo kao umjetnost postiglo toliko da se sasvim ravnopravno može natjecati i s drugim oblicima scenskog i glazbenog stvaralaštva. U promicanju lutkarstva pridonosi i međunarodna lutkarska organizacija pod imenom UNIMA (*Union Internationale de la Marionnette*) osnovana 1929. u Pragu čiji su ciljevi produbljivanje znanja o lutkarstvu, poticanje suradnje u različitim istraživanjima, stvaranje novih naraštaja lutkara i ljubitelja lutkarstva, različiti tečajevi i radionice, organiziranje festivala, susreta i konferencija. Hrvatska je također osnovala vlastiti nacionalni centar, 20. ožujka 1992. te na taj način pokrenula izdavačku djelatnost. Za svoje članove Centar djeluje kao informacijsko i komunikacijsko središte, izvješćuje članove o svim važnijim događanjima u lutkarskom stvaralaštvu u domovini i svijetu te vodi računa o prezentaciji hrvatskoga lutkarstva u svijetu. Hrvatska također broji nekoliko važnih festivala, a to su: Festival hrvatske drame za djecu „Mali Marulić“ koja se održava u Splitu, zatim Međunarodni dječji festival u Šibeniku, PIF-Međunarodni festival kazališta lutaka (Zagreb), Revija lutkarskih kazališta (Rijeka), Susret lutkara i lutkarskih kazališta (Osijek) te Vukovarsko lutkarsko proljeće čije se predstave prikazuju diljem Vukovarsko-srijemske županije (Ivanušić, 2012).

Danas se lutkarske predstave izvode u različitim formama, od klasičnih priča za djecu do eksperimentalnih performansa za odrasle. Lutkarske tehnike su se razvile do visokih standarda, uključujući marionete, rukavice, štapiće i animatronic lutke. Hrvatska je postala domaćin raznih lutkarskih festivala i događanja, koji privlače umjetnike i publiku iz cijelog svijeta. Program GKL Split za 2023./24. godinu obuhvaća sljedeće izvedbe²: Bijeje kočije (Slika 15), Stonoga Goga (Slika 16), Kaktus bajka (Slika 17), Pec Ivo (Slika 18) i mnoge druge.

² <https://gkl-split.hr/stranica/povijest-misija-vizija> (posjećeno: 16.8.2023)



Slika 15. Bijele kočije



Slika 16. Stonoga Goga



Slika 17. Kaktus bajka



Slika 18. Pec Ivo

5. LUTKARSKE KRITIKE U HRVATSKOJ

Lutkarska kritika u Hrvatskoj ima dugu povijest koja je pratila razvoj lutkarskog kazališta kroz različite faze i promjene. Kao važan segment kazališne scene, lutkarske produkcije su kroz desetljeća nailazile na različite reakcije, interpretacije i ocjene stručne kritike. Kroz svoju evoluciju, lutkarsko kazalište u Hrvatskoj postalo je prepoznato po svojoj inovativnosti, maštovitosti i tehničkoj vještini. Ovi elementi često su bili naglašeni u kritikama koje su pokušavale uhvatiti raznolikost i bogatstvo lutkarskih produkcija. Kritičari su se bavili analizom estetskog dojma, režijskih rješenja, kvalitete izvedbe glumaca i lutkara te interpretacije priča i poruka koje su predstave prenosile. Teatar marioneta izveo je predstavu *Petrica Kerempuh* koja se uzima kao početak kontinuiranog lutkarstva u Hrvatskoj, a ista predstava se može uzeti i kao početak lutkarske kritike. Zahvaljujući osobnim vezama i interesima, ali i uređivačkoj politici dnevnih novina, hrvatsko lutkarstvo kroz povijest su sustavno pratila brojna važna kritička imena, među kojima posebno mjesto zauzimaju Milan Čečuk, Borislav Mrkšić, Dalibor Foretić, Anatolij Kudrjavcev, Jakša Fiamengo i Igor Mrduljaš. Milan Čečuk prvi je sustavni kritičar, povjesničar i teoretičar hrvatskog lutkarstva, ali i lutkar, dramski pisac i dugogodišnji selektor najvažnijeg lutkarskog festivala u Hrvatskoj, Međunarodnog festivala kazališta lutaka PIF. Čečukov kritički rad, dijelom okupljen u knjizi *Lutkari i lutke*, poklopio se s velikim promjenama u lutkarstvu, posebice s pojavom otvorene animacije, pri čemu je zauzeo stav branitelja lutke i lutkarstva u odnosu na poplavu nemotiviranih izlazaka glumaca iz sjene, počesto nauštrb svojih artificijelnih partnerica. Borislav Mrkšić hrvatsko je lutkarstvo, uz kritički opus, obogatio prvim i izuzetno vrijednim esejima o povijesti i teoriji lutkarstva okupljenim u knjizi *Drveni osmijesi*, ali i brojnim dramskim tekstovima i dramtizacijama te režijama, među kojima i antologijskih predstava poput *Postolara i vraga* postavljenog krajem 1970-ih godina u Dječjem kazalištu Branka Mihaljevića u Osijeku. Nadalje, Dalibor Foretić jedan je od najvažnijih i najutjecajnijih kazališnih kritičara u Hrvatskoj čiji je autoritet pomogao u etabliranju lutkarstva i lutkarskih predstava u Hrvatskoj, a njegove kritike antologijskih i prijelomnih predstava hrvatskog lutkarstva predstavljaju važne izvore za oblikovanje povijesti hrvatskog lutkarstva. Anatolij Kudrjavcev svojim je osebnom kritičkim stilom i oštrim, a počesto i vrlo duhovitim perom strogo sudio o hrvatskom lutkarstvu, promatravši ga prvenstveno kao dramsku cjelinu, što danas djeluje anakrono, no njegovi žestoki

kritički „dijalozi“ s lutkarskim kazalištima usmjeravali su pažnju na taj prečesto skriveni i marginalizirani izraz. Jakša Fiamengo kritički je pratio uglavnom zadarsko i splitsko lutkarstvo, a kao cijenjeni pjesnik i književnik bio je važan dio splitskog lutkarskog kazališta, dok je Igor Mrduljaš trag u hrvatskom, posebice zagrebačkom, lutkarstvu ostavio kao kritičar, teoretičar i kroničar te kao ravnatelj Zagrebačkog kazališta lutaka, pokretač i urednik časopisa „Luka“ i jedan od osnivača Lutkarsko-erotskog cabareta MManipuli (Tretinjak, 2023: 133-136).

Zaključno, lutkarske kritike u Hrvatskoj su odigrale značajnu ulogu u razvoju i afirmaciji lutkarskog kazališta kao važnog dijela kulturnog i umjetničkog nasljeđa. Kroz svoje ocjene i analize, kritičari su doprinijeli dubljem razumijevanju lutkarske umjetnosti, potičući umjetnike na inovaciju i razvoj te pružajući publici smjernice u izboru predstava koje će doživjeti.

6. BUDUĆNOST LUTKARSTVA

Iako je lutkarstvo u Hrvatskoj imalo svojih uspona i padova, može biti isključivo ponosno na sve što je dosad postignuto. Teško je predvidjeti kakva će biti budućnost lutkarstva, no da bi postojala, lutkarstvu je potrebno mnogo odgojitelja, odnosno osoba koje su spremne otkrivati nove mogućnosti koje lutka pruža, ali isto tako ne odmaknuti se od onoga što lutka u kazalištu doista i je. Vlasta Pokrivka koja sama stvara lutke od prirodnog materijala, koristeći ih u svome radu, uvodi lutkarstvo u odgojno-obrazovne institucije. Zlatko Bastašić koji spoznaje da tijekom psihoterapije koju provodi, lutka pomaže djetetu u emocionalnim poteškoćama, ublažava djetetove strahove, pomaže i pri rješavanju agresivnosti i otkrivanju srži tog problem, a lutke koje predstavljaju članove obitelji korisne su pri razgovoru o obiteljskim problemima (Horvat, 2019: 21).

S obzirom na sveprisutnu digitalizaciju i tehnološki napredak, budućnost lutkarstva može uključivati veću integraciju raznih medijskih formi lutkarske predstave. Tehnologija poput projekcija, animacije i virtualne stvarnosti može se koristiti kako bi se stvorili novi i inovativni načini izražavanja kroz lutke. Nadalje, lutkarska umjetnost ima potencijal da istražuje društvene, kulturne i ekološke teme te da se poveže sa širim društvenim diskursom. Uz to, važno je da lutkarski umjetnici i institucije kontinuirano rade na edukaciji publike i podizanju svijesti o vrijednosti lutkarske umjetnosti kako bi osigurali njezinu prisutnost i razvoj u budućnosti.

7. ZAKLJUČAK

Kazalište lutaka Split postalo je važno središte za lutkarsku umjetnost u Hrvatskoj i regiji, čija je povijest bogata i raznolika, a njezino naslijeđe i dalje ostaje važan dio kulturnog identiteta grada. Hipoteza, kojom se pretpostavljalo da će razvojem lutkarstva u Europi i u svijetu doći i do razvoja do lutkarskog kazališta u Splitu je potvrđena. Kroz rad je zabilježen neminovan utjecaj različitih smjerova na izgradnju i razvoj splitskog lutkarstva, kao i njegovog bogatog opusa koji je potom uslijedio.

Tijekom godina, kazalište je stvaralo raznovrsne predstave za djecu i odrasle, istraživalo različite žanrove, tehnike i teme, te privlačilo publiku svojom kreativnošću i originalnim pristupom. Kazalište je istraživalo različite lutkarske tehnike, poput marionetske, štapnih lutaka i drugih, te je ostvarilo suradnju s drugim lutkarskim kazalištima i umjetnicima iz drugih zemalja, a takva razmjena iskustava potaknula je daljnji razvoj i obogatilo njihovu umjetničku praksu. Tijekom godina splitsko se kazalište lutaka nastavilo razvijati, prikazujući tradicionalne lutkarske predstave, ali i moderne i eksperimentalne produkcije.

Kazalište je također aktivno sudjelovalo u edukaciji mladih umjetnika i publike o lutkarskoj umjetnosti koja je nastavila evoluirati i prilagođavati se suvremenim potrebama. Danas, lutkarsko kazalište u Splitu i dalje živi i doprinosi kulturnom životu grada, nastoji se očuvati tradicija lutkarske umjetnosti te istovremeno uvesti inovacije kako bi privuklo nove generacije publike.

Lutkarska kritika kao takva ima svoju bitnu ulogu u kontekstu umjetničke scene, pružajući dublje razumijevanje, analizu i ocjene lutkarskih predstava, te u sinergiji s novitetima, lutkarstvo se nastavlja povezivati s publikom kroz svoju unikatnu formu izražavanja.

8. SAŽETAK

Lutkarstvo je oblik kazališne predstave u kojoj lutkari manipuliraju likovima kako bi ispričali priču i prenijeli emocije. Radi se o fascinantnoj umjetničkoj formi s dugom poviješću i raznim stilovima, a lutkarstvo se oduvijek koristilo za zabavu, obrazovanje i kulturno izražavanje u mnogim različitim kulturama diljem svijeta. Tradicija lutkarstva u Europi doprinijela je razvoju umjetnosti lutkarskog izražavanja, tehnika i stilova koji su se kasnije prenosili i integrirali u hrvatsko lutkarstvo.

U radu se metodama deskripcije i komparacije prikazala povijest lutkarskog kazališta u Splitu koja datira još iz srednjeg vijeka, kada su lutkari i putujuće trupe izvodili predstave na trgovima i ulicama grada. Iako se kazalište u Splitu suočavalo s izazovima i promjenama kroz vrijeme, njegov je značaj kao kulturne institucije ostao, te je i dalje izrazito cijenjen oblik zabave za lokalno stanovništvo i posjetitelje, pridonoseći na taj način živoj umjetničkoj sceni grada.

Konačno, lutkarska kritika i budućnost lutkarstva usko su povezane, stvarajući spoj analize, refleksije i razvoja umjetničke forme. Kroz kontinuiranu suradnju umjetnika, publike i kritičara, lutkarstvo može nastaviti evoluirati, inspirirajući i izazivajući svijet umjetnosti i kulture.

Ključne riječi: lutkarstvo, lutkarsko kazalište Split, lutkarska kritika

9. SUMMARY

Puppetry is a form of theater performance in which puppeteers manipulate characters to tell a story and convey emotions. A fascinating art form with a long history and variety of styles, puppetry has always been used for entertainment, education and cultural expression in many different cultures around the world. The tradition of puppetry in Europe contributed to the development of the art of puppetry expression, techniques and styles that were later transferred and integrated into Croatian puppetry.

Using the methods of description and comparison, the paper presents the history of the puppet theater in Split, which dates back to the Middle Ages, when puppeteers and traveling troupes performed shows in the squares and streets of the city. Although the theater in Split faced challenges and changes over time, its importance as a cultural institution remained, and it is still a highly valued form of entertainment for local residents and visitors, thus contributing to the city's lively art scene.

Finally, puppetry criticism and the future of puppetry are closely related, creating a fusion of analysis, reflection and development of the art form. Through the continued collaboration of artists, audiences and critics, puppetry can continue to evolve, inspiring and challenging the world of art and culture.

Keywords: puppetry, puppet theater Split, puppet criticism

10. LITERATURA

Knjige i stručni radovi:

1. Bogner-Šaban, A. (1986). Povijest lutkarstva u Hrvatskoj od 1916. – 1985., Dani hvarskog kazališta, Stoljeća hrvatske dramske književnosti i kazališta (Provjere i poticaji), *Književni krug*, Split, 251-263.
2. Bogner-Šaban, A. (1988). *Marionete osvajaju Zagreb*. Zagreb, 21.
3. Bogner-Šaban, A. (1997). *Kazališni Osijek*, AGM, Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište Osijek– Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Osijek – Zagreb.
4. Deželjin, M. (2016). *Lutka- djetetov najbolji prijatelj*. Završni rad. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile.
5. Đerđ, Z. (2018). *Dramaturgija lutkarskog kazališta*. LEYKA M International.
6. Foretić, D. (2002). *Iluzija nije opsjena*. Rijeka: Adamić – Novi list.
7. Govedić, N. (2002). Iz lutkarskog izloga PIF-a: Izostala iznenađenja, *Novi list*, 9. 9.
8. Hećimović, B. (1990). *Repertoar hrvatskih kazališta*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
9. Hećimović, B. (2002). *Repertoari*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, AGM.
10. Horvat, D. (2019). *Budućnost lutkarstva*. Diplomski rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
11. Ivanušić, D. (2012). *Retorički kodovi lutkarskoga kazališta*. Diplomski rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Filozofski fakultet.
12. Jurkowski, H. (2005). *Povijest europskog lutkarstva*. Međunarodni centar za usluge u kulturi Zagreb.
13. Kroflin, L. (1992). *Zagrebačka zemlja Lutkanija, zagrebačko lutkarstvo 1945-1985. godine – prilog proučavanju hrvatskog lutkarstva*. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.
14. Kroflin, L. (1997). *Hrvatsko lutkarstvo*. Zagreb: Hrvatski centar UNIMA i Međunarodni centar za usluge u kulturi.
15. Kroflin, L. (2002). *Hrvatsko lutkarstvo, Drugo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje*. Zagreb: Hrvatski centar UNIMA.

16. Kroflin, L. (2006). Lutkarstvo u Hrvatskoj, 2004./2005., *Bilten Hrvatskog centra UNIMA*, br. 10, Zagreb.
17. Mrkšić, B. (1975). *Drveni osmijesi*. Centar za vanškolski odgoj Saveza društava Naša djeca SR Hrvatske.
18. Seferović, A. (1997). *Lutkari svete Margarite: Četrdeset pet godina Kazališta lutaka u Zadru*.
19. Seferović, A. (2001). *Kositreni vojnici hrvatskog lutkarstva*. Prilozi za povijest Kazališta lutaka u Zadru.
20. Tomanek, A. (2018). *Vrste lutaka*. Hrvatski centar UNIMA, Matica hrvatska, Umjetnička akademija u Osijeku.
21. Trestinjak, I. (2022). *Suvremeno lutkarstvo i kritika*. Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku.
22. Verdonik, M. (2008). *Gradsko kazalište lutaka u Rijeci i hrvatska lutkarska scena*. Doktorski rad. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet.
23. Vigato, T. (2023). Europski lutkarski romantizam i hrvatsko folklorno lutkarstvo u suvremenom lutkarskom izrazu. *Dani hrvatskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 49, 1.

Internetski izvori:

24. GKL Split <https://gkl-split.hr/stranica/povijest-misija-vizija> (posjećeno 13.08.2023.)
25. Lutkarstvo u Hrvatskoj i Milan Klemenčić <https://medium.com/@lutkovnimuzej/lutkarstvo-u-hrvatski-i-milan-klemen%C4%8Di%C4%8D-e4e2370a53e4> (posjećeno 13.8.2023)
26. GKL Split <https://odmalihnogu.org/pozorista/gradsko-kazaliste-lutaka-split/> (posjećeno 14.8. 2023)
27. Lutkarstvo u Poljskoj <https://wepa.unima.org/en/poland/#prettyPhoto> (posjećeno 14.8.2023)
28. Lutkarstvo 16. stoljeća <http://www.eg.bucknell.edu/~acg/Documents/16thCenturyReplicaPuppets.pdf> (posjećeno 14.8.2023)

29. Lutkarske izvedbe

<https://internetshakespeare.uvic.ca/Library/SLT/stage/early%20stages/puppets.html>

(posjećeno 14.8.2023)

30. GKL Rijeka <https://www.gkl-rijeka.hr/> (posjećeno 15.8.2023)

31. Kazalište lutaka Zadar <https://zadarskitjednik.hr/kultura/kazaliste-lutaka-zadar-oslonac-je-kulture-grada-2502388> (posjećeno 16.8.2023)

32. Zagrebačko kazalište lutaka <http://www.najboljeuhrvatskoj.info/2013/ideje/zagrebacko-kazaliste-lutaka-1913.html> (posjećeno 16.8.2023)

33. GKL Split <https://travelcroatia.live/listing/gradsko-kazaliste-lutaka-split/> (posjećeno 16.8.2023)

11. POPIS SLIKA

Slika 1. Primjer marionete	4
Slika 2. Primjer ginjol lutke	5
Slika 3. Primjer javajka lutke.....	5
Slika 4. Starogrčka lutka od terakote	6
Slika 5. Tri žene gledaju lutkarsku predstavu	7
Slika 6. Patnja Piotra Oheva	8
Slika 7. Lutkarska grupa Velimira Deželića ml.....	9
Slika 8. Teatar marioneta - August Šenoa	10
Slika 9. Zagrebačko kazalište lutaka.....	10
Slika 10. Zadarsko kazalište lutaka.....	12
Slika 11. Dječje kazalište Branka Mihaljevića Osijek.....	13
Slika 12. Gradsko kazalište lutaka Rijeka.....	15
Slika 13. GKL Split.....	24
Slika 14. GKL Split.....	24

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Mia Jelavić Šako, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja, izjavljujem da je ovaj završni/diplomski rad rezultat isključivo mogega rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i literatura. Izjavljujem da ni jedan dio završnoga/diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, stoga ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnoga/diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 24. rujna 2024.

Potpis


Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)

Student/ica: Mia Jelavić Šako

Naslov rada: Povijest lutkarskog kazališta u Splitu

Znanstveno područje i polje: Humanističke znanosti, filologija

Vrsta rada: Diplomski rad

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Doc.dr.sc. Tea-Tereza Vidović Schreiber

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Izv. prof.dr.sc. Helena Dragić

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Naslovni asistent Sanja Balić

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti (NN br. 119/22).

Split, 24. rujna 2024.

Potpis studenta/studentice: 

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.