

# DUGOVJEČNE PREDSTAVE U KAZALIŠTU LUTAKA ZADAR

**GORAN SMOLJANOVIĆ**  
Teatar to go, Osijek  
goransmoljanovic@gmail.com

UDK 792.08:792.97(497.5 Zadar)  
DOI: 10.15291/magistra.2955  
Pregledni rad

Primljeno: 26.3.2019.

Prihvaćeno: 12.2.2020.

## SAŽETAK

*Autor u radu estetiku recepcije Hansa Roberta Jaussa, koja se odnosi na književni tekst, primjenjuje na lutkarske predstave koje su se dugo održale na repertoaru Kazališta lutaka Zadar. Odabrane su Crvenkapica (1952) i Koliko je duga jedna priča (1996). Predstava Crvenkapica nastala je u doba kada je kazalište lutaka bilo imitacija glumačkog kazališta, a predstava Koliko je duga jedna priča nastala je u doba lutkarske postmoderne kada je nestao paravan i lutka se mogla napraviti od bilo kojeg materijala.*

**KLJUČNE RIJEČI:** teorija recepcije, Kazalište lutaka Zadar, Crvenkapica, Koliko je duga jedna priča

## UVOD

Teorija recepcije, koja u središte interesa stavlja čitatelja, javila se krajem šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, bavila se produkcijom, recepcijom, horizontom očekivanja, društvenom recepcijom, sociologijom ukusa, iskustvenim kontekstom, tradicijom i selekcijom te društvenom funkcijom književnosti. Njezini ključni teoretičari su Hans Robert Jauss i Wolfgang Iser. Prema Jaussu (1978: 350) estetika recepcije nije autonomna disciplina, nego je parcijalna metoda refleksije koja uključuje recepciju suvremenosti i recepciju minule umjetnosti. Najveća novost Jaussove teorije jest uvođenje *horizonta očekivanja* kojom smatra da novi tekst evocira u čitatelja onaj horizont očekivanja i ona pravila igre koje čitatelj povezuje s prijašnjim iskustvima. Naime, čitatelj opaža novo djelo u užem horizontu svog životnog iskustva (Jauss 1978: 45). Iser se bavio odnosom čitatelja i književnog djela kao i pojmom neodređenosti. Prema njegovom mišljenju neodređenost predstavlja elementaran preduvjet

za djelovanje. Što je više književno djelo neodređeno, to je više čitatelj uključen u dovršavanje njegovih mogućih intencija (Iser 1978: 94). Karl Robert Mandelkov (1978: 120) tvrdio je da ima više horizonta očekivanja, a to su: horizont očekivanja epohe, horizont očekivanja djela, horizont očekivanja autora. Veliki protivnici Jaussove estetike recepcije su Manfred Naumann i Robert Weimann koji polaze od marksističke doktrine i postavljaju književnu recepciju na sasvim drugačije temelje. Recepcija je proces u kojem čitatelj stupa u odnos prema jednom predmetu (književnom djelu) koji je autor stvorio u jednom specifičnom procesu (stvaralačkom procesu) i koji je prošao kroz sfere povijesno-društvene cirkulacije prije nego je došao u ruke čitatelju. Ovaj proces čini jedan sustav odnosa. Kao ishodišnu točku za ovakav postupak, ponudili su kategorije proizvodnje i potrošnje, čiju su dijalektičku povezanost pronalazili u djelima Karla Marxa (Naumann 1978: 131). Naumann na prvo mjesto stavlja djelo, a Weimann povijest književnosti.

Navest ćemo još i Hans-Georga Gadamera (1978: 22) koji otvara pitanje kako je moguće razumijevanje književnog djela. Odgovori na to pitanje impliciraju etičko-estetski zahtjevi „filozofije slušanja“ u kojem se mora uspostaviti dijalektika pitanja i odgovora. Proces se odvija u jeziku kako bi se razumjeli. Tumačenje situacija obilježeno je predrasudama i preduvjetima, a situacija teksta prezentacijom i temporalnošću. Procjep između dvaju horizonata, tradicijsko povijesnog i onog predrasudno-tumačeva, rješava se „stapanjem horizonta“ kao krajnjim ishodom dijaloga, a to stapanje ujedno postaje temeljem razumijevanja (Majić 2008: 749). Estetika recepcije može se primijeniti na kazalište ili internet te je jednako poticajna za istraživanje gotovo šezdeset godina nakon uvođenja u teoriju književnosti (Tkalec 2010: 69- 81). Teoriju recepcije čitat ćemo u kontekstu predstava Kazališta lutaka Zadar koje su se zadržale dugo na repertoaru. Najprije ćemo govoriti o predstavi *Crvenkapica* iz 1952., a potom o predstavi *Koliko je duga jedna priča* iz 1996. godine. Obje predstave još su uvijek na repertoaru Kazališta lutaka Zadar. Lutkarsko kazalište uglavnom računa na dječju publiku stoga se od njega očekuje da prati estetsku, odgojnu i obrazovnu zadaću.

Bez publike ne bismo mogli govoriti o povijesti kazališta lutaka niti bi kazalište imalo svoju povijest. Publika predstave nije pasivna već je treba shvatiti kao energiju koja stvara povijest. Nema predstave koja bi se javila kao apsolutna novina u nekom praznom prostoru, pa zato svaka predstava upućuje na publiku, na određeni oblik recepcije i svako djelo evocira kod gledatelja određeni horizont očekivanja. Sustav u predstavi je nepromjenjiv, a publika se stalno mijenja. U uzajamnom djelovanju ovih dvaju sustava predstave i publike, oblikuje se recepcija.

## CRVENKAPICA NA SCENI KAZALIŠTA LUTAKA ZADAR OD 1952.

Predstava *Crvenkapica* prema tekstu Vladimira Nazora i u režiji Mile Gatara, kao što je već rečeno, u nepromijenjenom obliku igra se do dana današnjeg i postaje jedna vrsta kultne predstave jer s njom svake godine započinje sezona (Vigato 2015: 71-75). Prve lutke koje je napravio Željko Markovina „potrošile“ su se pa je Branko Stojaković napravio nove lutke (Seferović 2001: 7). Lutke u *Crvenkapici* bile se u maniri tadašnjih lutaka, a samim tim u horizontu očekivanja vizualne kakvoće lutkarskih predstava pedesetih godina. Vizualni izgled lutke i kompletne predstave mijenja se pa je Branko Stojaković napravio lutke s velikim glavama koje imaju sasvim drugačiji izraz i zahtijevaju sasvim drugačiju animaciju te drugačije djeluju na publiku što je opet bilo u skladu s vremenom ili horizontom očekivanja nove publike.<sup>1</sup>

Premijera Nazorove *Crvenkapice* (1921) igra se u Teatru marioneta u režiji Velimira Deželića, a Mladen Širola je preradio i režirao 1932. te je koristio glazbu Božidara Širole. Nazor je preuzeo fabulu *Crvenkapice* od braće Grimm, a ne od Charlesa Perraulta pa je bajka dobila sretan kraj. Perraulteva *Crvenkapica* završila je u stilu grand-guignolizma kada je vuk pojeo baku i tu je priči kraj (Fabrio 1978: 84-104) i (Bogner-Šaban 1997: 38). Vladimir Nazor na neki se način udaljio od Tieckove priče o *Crvenkapici* u kojoj je glavni motiv posjet baki, dok je u Nazorovoj verziji naglasak na epizodama koje su u Tieckovoj varijanti bile sekundarne, primjerice šetnja šumom. Novina Nazorove priče sastoji se u prijenosu specifičnog umjetnikova gledanja na prirodu. Naime, horizont očekivanja Nazorove *Crvenkapice* (Mandelkov 1978: 120) motivski je blizak *Medvjedu Brundi* i vizijama iz *Slavenskih legendi*. Nazor je *Crvenkapicu* promatrao u kontekstu osobne spisateljske poetike, ali ujedno i u kontekstu tradicije hrvatske književnosti za djecu. Nazor je promijenio imena. *Crvenkapičina* majka postala je kuma Mara, lovac dobiva ime Luka, a sin Ivica. Posegnuo je za elementima slavenske predaje i narodnog stvaralaštva i zbog toga dovodi na scenu vile i patuljke, a radnju *Crvenkapice* smješta na Đurđevdan uoči proljetnog praznika mnogih slavenskih naroda. Pojavljuju se i Domaći što je odjek Nazorova čitanja *Šume Striborove*. U Tieckovoj pripovijesti žive patuljci koji pomažu *Crvenkapici*

<sup>1</sup> <http://www.klz.hr/hr/predstave/crvenkapica> pristup ostvaren 20. 4. 2018. Danas igra *Crvenkapicu* i Vilu Asija Rebac i Anđela Ćurković-Petković, Vuka i Medu Zlatko Košta i Dragan Veselić, lovca Luku Juraj Aras, Ivicu Sanja Zalović i Gabrijela Meštović Maštruko, a Baku i Majku Tamara Šoletić. Na internetskoj najavi zapisano je kako je redatelj Mile Gatara, inscenacija Marijan Trepše, glazba Milan Miljuš i da je premijera bila 1. siječnja 1952. Prema Ljudmilu Gotcheffu u prvoj kritici predstave nastupili su: Neda Cvek u ulozi *Crvenkapice*, Nevenka Filipović igrala je kumu Maru, Borna Šarić nastupila je kao lovac Luka, Kosovka Kužet kao vila, Grgo Lasan je igrao vuka, Ilija Ivezić medvjeda i Nives Banić Ivicu.

proći put kroz šumu. Domaći, kao likovi, u Nazorovoj *Crvenkapici* donose isključivo lutkarsku igru čime nastaje psihologijski odmor pred daljnjim razvijanjem priče. Nakon dramatičnog Crvenkapičinog dijaloga s Ivicom i njezinim odlaskom u šumu, Domaći zagospodare scenom i izvode svoj ples popraćen glazbom i recitiranjem Nazorovih stihova. Igrom domaćih završava prvi čin uprizorenja (Bogner-Šaban 1997: 46). Najznačajniji Nazorov adaptacijski odmak od Grimmove i Tieckove verzije bajke je pokajanje zločestog Ivica već tijekom drugog čina što Nedjeljko Fabrio smatra dramaturškom nedorečenošću (Fabrio 1978: 84-101).

U prvoj kritici prve lutkarske predstave *Crvenkapice* stajalo je kako je koncepcija redatelja Mile Gatara uglavnom pravilno postavljena (Gotscheff 1952). Pravilno bi trebalo značiti provođenje Gavelline *ideje riječi*, jer je Gotscheff, koji je napisao kritiku, jedino zamjerio što u nekim dijelovima predstave nije uspio uskladiti „glasovnu interpretaciju glumaca s mizanscenom.“ Svakog je glumca animator komentirao pa tako kaže kako je Crvenkapici nedostajalo života, nježnosti i dječje naivnosti, ali kaže kako je glumica Neda Cvek „zadovoljila“ svojom interpretacijom, nadalje navodi da je tehnički bilo vrlo dobro pa pretpostavimo da se taj tehnički dio odnosi na animacijske postupke. Naime, za lik kume Mare, koju je odigrala Nevenka Filipović, kaže kako je tehnički i glumački vrlo dobra. Borna Šarić nije iskoristila sve svoje mogućnosti, a glas Kosovke Kužet nije odgovarao fantastičnom biću vile. Lasanu zamjera preveliku pokretljivost vuka, a animacijski postupci Nives Banić nisu bili na visini. Inscenaciju je napravio Marijan Trepše. Glazba je bila povjerena Milanu Miljušu. Bitno je napomenuti kako je Kazalište lutaka Zadar nastalo uz pomoć glumaca iz Narodnog kazališta Zadar, pa su i predstave, ali i kritike predstave bile poput onih koje se odnose na glumačko kazalište. Lutkarske predstave definirale su se kao kazalište u malom.<sup>2</sup>

Već u samom početku nastajanja Kazalište lutaka Zadar, ali i ostala lutkarska kazališta u Hrvatskoj bila su namijenjena isključivo djeci dok lutkarstvo za odrasle nije uopće postojalo. Crvenkapica je zadovoljavala svim kriterijima koji su se postavljali pred novonastalu zadarsku publiku, što je razvidno iz činjenice da je pred-

<sup>2</sup> *Crvenkapice* je bila obnovljena 1955. i u postavi su bili drugi glumci. Na prvom mjestu spominje se jako dobra gluma Marije Moković koja je glumila kumu Maru i baku male Crvenkapice. Kao posebnost njezine glume navodi se „uživljenost“. Nevenka Filipović animirala je Crvenkapicu, a Nada Cvek predstavila je Ivicu. Lovca Luku tumačio je Duje Novaković. Ova četiri glumca djelovali su dramski snažno, a uloge su bile dobro naučene. Glasovi su bili dobro usklađeni prema starosti i karakterima. Za glumačku kreaciju Jolande Ivić koja je utjelovila vilu, novinar je kazao kako je ostala suviše blijeda, a kada je izgovarala tekst bila je tiha i nerazumljiva. Glumac Mirko Rudić predstavio je Medu kojeg je jako dobro odigrao. Međutim, za Bogumila Klevu koji je igrao vuka ne bi se baš moglo reći da je dobro odigrao. Govorio je dosta uvjerljivo, ali vučje zavijanje djelovalo je dosta neuvjerljivo. Međutim, upravo taj je dio u cjelokupnoj predstavi dosta važan pa bi se na zavijanju vuka trebalo u drugim izvedbama malo poraditi, preporučuje novinar Petričić. Ples triju patuljaka izvele su Jolanda Ivić, Marija Žunić i Marija Moković s puno žara što je ostavilo snažan dojam (Petričić 1955).

stava na repertoaru već šezdeset sedam godina. *Crvenkapicu* možemo promatrati u kontekstu povijesti Kazališta lutaka Zadar kao što je Weimann književno djelo promatrao u kontekstu povijesti književnosti. Osnivanje lutkarskog kazališta imalo je isključivo didaktičku namjenu: da se najmlađim građanima pruži mogućnost pravilnog odgoja i zdrave duhovne zabave, da ih se otrgne od preostalih ruševina i od lošeg utjecaja ulice, da se nađe moćno sredstvo kojim će uz školu i roditeljima pomoći u formiranju mladih i zdravih karaktera, da izbriše jedan dio posljedica fašističke dominacije i okupacije Italije, da upozna najmlađu generaciju s kulturom naroda, da kulturno uzdigne mlade mase koje dolaze sa sela. Kazalište lutaka prvom predstavom trebalo je pronaći pravilne metode rada, trebalo je djeci biti zanimljivo. Predstave su trebale biti maštovite, bogate radnjom, prikladne dramskim zbivanjima, umjetnički vrijedne, a sadržaj etički zdrav i nenametljiv kako bi formirali buduće građane socijalističke zemlje (Vigato 2011: 9).

U najavi na internetu za predstavu *Crvenkapica* piše: *Priča o Crvenkapici svima je dobro znana... i mamama i tatama i djedama i bakama... a posebno mališanima. Priča je to o djevojčici s crvenom kapom čija baka živi na kraju šume u kojoj boravi strašni vuk. No, ova naša zadarska Crvenkapica po nečemu je ipak posebna. Jako je jako stara... Ma ne Crvenkapica, već sama predstava. Naime, nastala je prije više od pola stoljeća i još uvijek je tu s nama. Bila je to prva premijera tada tek nastalog Kazališta lutaka Zadar, a od te davne 1952. godine pa sve do danas upravo se predstavom Crvenkapica otvara svaka nova sezona.*<sup>3</sup> Uz zadarsku *Crvenkapicu* su odrasle i bake i mame i nekako je očekivano da će biti na repertoaru za djecu i unuke. Zbog Nazorove intervencije u poznatu priču, *Crvenkapica* je poprimila nacionalni identitet što se očituje u mjestu radnje (lička šuma) i vremenu radnje (na Đurđevdana) te likovnosti lutaka koja se izražava ličkom narodnom nošnjom. Crvena kapa koju nosi Crvenkapica je lička kapa.

### **KOLIKO JE DUGA JEDNA PRIČA NA SCENI KAZALIŠTA LUTAKA ZADAR OD 1996.**

U Kazalištu lutaka Zadar od kraja sedamdesetih počele su se događati velike predstave kao *Postojani kositreni vojnici* (1978) Luka Paljetka koja je lutkarstvo približila poeziji, potom mnogo predstava u kojima je nestao paravan s lutkarske pozornice i lutkarstvo je krenulo u jednom sasvim drugačijem smjeru. Predstavom *Postojani ko-*

<sup>3</sup> <https://www.klz.hr/repertoar/predstave/crvenkapica> pristup ostvare (9. listopada 2018)

*sitrene vojnike* evocirao je u potpunosti horizont očekivanja publike sedamdesetih godina koja je vidjela Andersena na lutkarskoj sceni. Ali Luko Paljetak je pokretanjem kulisa pored lutaka rušio onaj horizont i podizao novi horizont očekivanja. Mjerilo razvoja kazališta lutaka je *inovacija* ili *modernitet*, jer zahvaljujući njemu u stanju smo korigirati naše gledanje na sve kazališne predstave u prošlosti. Spomenut ćemo samo one najupečatljivije koje su se također dugo održale na pozornici: *Poštarska bajka* (1984) i *Mala čarobnica* (1985) redatelja Miroslava Melene, *Botafogo* (1986) i *Ribar Palunko i njegova žena* (1989) u režiji Edija Majarona.

Pomicanje u načinu na koji predstava doživljava uspjeh, na koji se prihvati ili odbija ujedno odražava i promjenu horizonta. Inovacija i modernitet čine i osnivaju mjerilo Jaussove estetike recepcije za razliku od klasične estetike koja se oslanjala na norme koje se odlikuju tijekomima formiranja ukusa. Tezu o inovaciji ili modernitetu kao osnovnoj estetičkoj normi Jauss stavlja u sistem *dijakronije* i *sinkronije*. Dijakronija označava kontinuirani povijesni razvitak, funkcionalnu povezanost novog djela s onima koji su bili prije njega. Sinkronija upućuje na heterogenu mnogostrukost koju u svojim ekvivalentnim, protiv položenim i hijerarhijskim strukturama izvodi predstavu nastalu u isto doba (Konstatinović 1978: 10).

Pojava bugarskog redatelja Alexandra Ivanova poznatog pod imenom Sunny Sunninsky<sup>4</sup> u Kazalištu lutaka Zadar nametnula je novi lutkarski rukopis koji je bio u okviru iskustvenog konteksta zadarskih gledatelja (Vigato 2011: 37-42). Novi izraz „treća poetika“ ponudio je sam redatelj jer je to bila predstava u kojoj se stvara simboličan odnos ljudi i predmeta. U svom radu Sunninsky se oslanja na tradicionalno bugarsko lutkarstvo koje nastaje iz specifičnog odnosa lutkara prema lutki. Lutkarska tradicija, koja nažalost u Hrvatskoj nije baš izražena, zbog naivnosti ili jednostavnosti u izrazu je bliska i djeci i puku. U njegovim predstavama lutkari više nisu samo animatori nego i glumci, a u lutkarskom kazalištu Sunninsky opredmećeno promatra svijet. Glumci na zadarskoj lutkarskoj sceni bili su ispred paravana od samog početka uglavnom u ulogama konferansjea, a kasnije se njihova uloga mijenjala i oni su polako ulazili u samu dramsku radnju, a paravan je sasvim nestao s lutkarske pozornice.

Pomicanje u načinu na koji djelo doživljava uspjeh, na koji se prihvati ili odbija

<sup>4</sup> Rođen 26. lipnja 1970. u Sofiji, Bugarska. Diplomirao lutkarsku glumu pod prof. N. Georgieva i trenutno student završne godine režije za lutkarstvo i film. Autor jedne od najpopularnijih novijih bugarskih lutkarskih predstava „Koliko je duga jedna priča“, koja je dobila brojne nagrade u Bugarskoj i inozemstvu, uključujući Grand Prix na Međunarodnom lutkarskom festivalu komora „Dvoje je previše - tri su gužva“, nagradu na Hrvatskom festivalu PIF 1995. Godine 1994. Udruženje bugarskih glumaca proglasilo je Sunnya Suninskog „Kraljem lutaka 1994.“ Iste te godine vodio je radionice u SAD-u i Hrvatskoj. Sunny Suninsky osnivač je Kazališta u obrazovanju, Sofija. <http://www.geocities.com/bulunima/personalities3.htm> (15. travnja 2018)

ujedno odražava i promjenu horizonta.

U predstavi *Koliko je duga jedna priča* na sceni se nalaze glumci Vjera Vidov i Dragan Veselić i pet zidarskih metara. Glumci svađalačkim dijalogom „mjere“ poznatu bajku o *Caru, pjetliću i zlatniku* uz pomoć zidarskog metra koji se slamanjem može preobraziti u različite lutke i rekvizite. Glumci imaju četiri različite funkcije: 1. oni su živi glumci jer ulaze u ulogu; 2. glumci su naratori koji prepričavaju priču (jer se distanciraju – promatraju događanja između pjetlića i kralja); 3. glumci su animatori lutaka koje sami naprave; 4. glumci napravljenu lutku upotrebljavaju kao rekvizit pa ponovo postaju samo glumci. U četverostrukoj igri između čovjeka i lutke stvara se dijalektički odnos kao i odnos u igri djeteta prema svojim prstima (Lazić 1988: 57).

Poruka je predstave *Koliko je duga jedna priča* probuditi osjećaj za pravdu smatra Sunninsky. Dvoje glumaca ispričali su priču o priči koja nema kraja i koja se ne može izmjeriti metrom. Zidarski metri su scenografija jer su s njima glumci stvorili scenu u kojoj se nalaze kuće, dvorac, špilju i sve što priča zahtjeva, a isto tako su zidarski metri lutke – pjetlić, kralj, riba, žaba, leptir i zmaj. Cijelu radnju pokreće, a tko drugi nego jedan dukat koji može priuštiti sva bogatstva svijeta. Priča se ne može izmjeriti niti metrom, ni vremenom pa borba za dukat sa svim onim što simbolizira može i u mašti imati gledatelje, trajati koliko god to hoće. Predstava *Koliko je duga jedna priča* ispunjava i društvenu funkciju zato što je s jedne strane edukativno-moralna, a s druge strane nedovršena pa pruža djeci užitek kreiranja i vođenja priče prema neizvjesnom kraju. Predstava završava alegorijom u čijoj je osnovi krug bez početka i kraja.

## ZAKLJUČAK

U radu je Jaussovo zapažanje temeljeno na književnom predlošku primijenjeno na kazališnu izvedbu. Riječ je o predstavama *Crvenkapica* Mile Gatara iz 1952. i *Koliko je duga jedna priča* Sunny Sunninsky iz 1996. koje uključuju estetiku recepcije suvremenosti i recepciju minule umjetnosti, i to svaka na svoj način. Mogu se promatrati u okviru vremena kada su nastale i bile prihvaćene jer su se uklapale u horizont očekivanja tadašnje publike, a danas su prihvaćene na drugačiji način. *Crvenkapica* zato što je to poznata priča, a *Koliko je duga jedna priča* zbog nedorečenosti koju glumci zajedno s publikom uvijek nanovo stvaraju i nikada ne znaju kako će završiti. Dugovječne predstave pričaju podjednako povijest i sadašnjost Kazališta lutaka Zadar. Spomenute predstave u povijesnom trenutku svog pojavljivanja odgovarale su izvjesnom očekivanju, određenim normama, konvencijama i odnosima u kazalištu.

Osim navedenih, na sceni Kazališta lutaka Zadar pronalazimo još dugovječnih predstava koje su također vrijedne spomena. Primjerice, predstava *Šegrt Hlapić* redatelja Mile Gatara koji je na repertoaru također od samih početaka djelovanja Kazališta te predstava *Tri prašćića* u režiji Milene Dundov iz 1983.

## LITERATURA

- BOGNER-ŠABAN, Antonija. 1997. *Hrvatsko lutkarstvo*. Zagreb. Hrvatski centar UNIMA, Međunarodni centar za usluge u kulturi.
- BOGNER-ŠABAN, Antonija. 1988. *Marionete osvajaju Zagreb*. Zagreb. Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- FABRIO, Nedjeljko. 1978. Igrokazi Vladimira Nazora. U: *Nazorovo stvaralaštvo za djecu u svjetlu suvremene kritike i metodike*, Školska knjiga, Zagreb, str. 84-104.
- GADAMER, Hans Georg. 1978. *Istina i metoda*. Sarajevo. Veselina Masleše.
- GOTCHEFF, Ljudmil. 1952. Nazorova Crvenkapica u izvedbi zadarskog kazališta lutaka. *Glas Zadar*, god. 3. br. 42. 12. 1. 1952.
- ISER, Wolfgang. 1978. Apelativna struktura tekstova, u: *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, ur. Dušanka Malicki. Beograd. Nolit.
- JAUS, Hans Robert. 1978. *Estetika recepcije, Izbor studija*. Beograd. Nolit.
- KONSTANTINOVIĆ, Zoran. 1978. predgovor knjizi *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, ur. Dušanka Malicki. Beograd. Nolit.
- LAZIĆ, Radoslav. 1988. Suština lutkarske režije: razgovor s redateljem dramaturgom i teatrologom Borislavom Mrkšićem. *Umjetnost i dijete*, god. 20, br. 5/6: 213-218.
- MAJIĆ, Ivan. 2008. Gadamerova hermeneutika – od »filozofije slušanja« prema književno-teorijskoj praksi. *Filozofska istraživanja* III, god. 28. Sv. 3: 749-760.
- MANDELKOV, Karl Robert. 1978. Problemi istorije delovanja. U: *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, ur. Dušanka Malicki. Beograd. Nolit.
- NAUMANN, Manfred. 1978. Književnost i problemi njene recepcije. U: *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, ur. Dušanka Malicki. Beograd. Nolit.
- PETRIČIĆ, Mladen. 1955. Obnovljenom Nazorovom Crvenkapicom otpočela je sezona u Kazalištu lutaka, *Glas Zadra*, god. 6. br. 222. 17. 6. 1955.
- SEFEROVIĆ, Abdulah. 2001. *Kositreni vojnici hrvatskog lutkarstva*. Zadar. Kazalište lutaka.



- TKALEC, Gordana. 2010. Primjenjivost teorije recepcije na medij interneta. *Fluminensia*, 22 (2): 69–81.
- VIGATO, Teodora. 2011. *Svi zadarski ginjoli*. Zadar. Sveučilište u Zadru i Kazalište lutaka Zadar.
- VIGATO, Teodora. 2015. *Mile Gatara i zadarsko lutkarstvo*. Zadar. Sveučilište u Zadru i Kazalište lutaka Zadar.

## MREŽNI IZVORI

- <https://www.klz.hr/repertoar/predstave/crvenkapica> pristup ostvare (9. listopada 2018)
- <http://www.klz.hr/hr/predstave/crvenkapica> pristup ostvaren (20. travnja 2018)
- <http://www.geocities.com/bulunima/personalities3.htm> (15. travnja 2018)

## **LONG-LIVED PERFORMANCES AT THE ZADAR PUPPET THEATER**

### SUMMARY

*The author applies the aesthetics of reception (Hans Robert Jauss), which refers to literary texts, to puppet shows. This paper examines performances from Zadar Puppet Theater, which have long been held in repertoire. The plays Little Red Riding Hood (1952) and How Long is a Tale (1996) were selected. Little Red Riding Hood was produced at a time when puppet theater was an imitation of acting theater, and the play How Long is a Tale arouse during the era of postmodern puppetry when the screen disappeared and the puppet could be created from any material.*

**KEYWORDS:** *theory of reception, Zadar Puppet Theater, Little Red Riding Hood, How Long is a Tale*

