

# Kazališni život u Šibeniku i identitet grada

---

Huljev, Kristijan

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:805161>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-08-03**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU  
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT  
SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ MEDIJSKE KULTURE

KRISTIJAN HULJEV

**KAZALIŠNI ŽIVOT U ŠIBENIKU I IDENTITET  
GRADA**

ZAVRŠNI RAD

MENTOR:

doc. dr. sc. Tatjana Ileš

Osijek, 2020.

## Sažetak

Razvoj kulture neizostavni je dio razvoja neke sredine, grada i njegovih stanovnika i zauzima nezamjenjivo mjesto u njegovoj povijesti i razvoju njegova identiteta, kao i identiteta njegovih građana. Odnos grada prema svom kulturnom identitetu manifestiran kroz kulturu sjećanja najbolji je prikaz odnosa grada prema svojoj prošlosti, sadašnjosti, ali i budućnosti. Ovaj se rad bavi prikazom čimbenika koji su bitno utjecali na kreiranje i razvoj kulturnog, a time i kazališnog života grada Šibenika, određujući time njegov položaj i značenje na hrvatskoj i međunarodnoj kulturnoj sceni. Društveno-politička događanja u Šibeniku i Hrvatskoj tijekom stoljeća diktirala su uvelike i razvojne prilike i mogućnosti kazališnog života u samome gradu. Djelovanje crkvenoga reda sestara benediktinki s predstavom *Tri kralja* iz 1614. godine predstavlja svojevrsnu avangardu, s činjenicom kako se radi o prvoj predstavi u tadašnjoj Europi u kojoj su glumile žene. Svoj procvat kazališni život u Šibeniku doživljava u postpreporodnom razdoblju, otvaranjem nove kazališne zgrade 1870. godine. U tom se razdoblju posebno ističe obitelj Mazzoleni koja je, bez obzira na svoje podrijetlo i socijalni status, dala veliki doprinos razvoju kulture i kazališnog života grada. Iako se otvaranjem nove zgrade Šibenik smjestio na kulturnu mapu Hrvatske i Europe, turbulentno razdoblje kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća onemogućavalo je njegovu potpunu afirmaciju kao grada kulture. Razdoblje nakon Drugoga svjetskog rata, posebice utemeljenje Međunarodnog dječjeg festivala 1958. godine, označilo je novi uzlet kulturnog života u gradu. Kroz sam dječji festival, s kojim su se sve više počeli identificirati grad i njegovi građani, šibenska je kulturna scena dosegla novu razinu i postala prepoznatljiva izvan granica Lijepe Naše, a o čemu je u radu dan poseban osvrt.

**Ključne riječi:** grad, identitet, kazalište, kultura, Šibenik.

## Abstract

Development of culture presents a indispensable part of the development of a certain area, city and its inhabitants and takes irreplaceable place in its history and the development of its identity, as well in the development of the identity of its citizens. Relation of the city towards its cultural identity is being manifested through the cultural memory, which shows how a city relates to its past, present and its future. This paper shows how have certain factors affected the creation and development of the cultural and thereby theatrical life of Šibenik, determining its position and its significance on a Croatian and international cultural scene. Sociopolitical circumstances in Šibenik and Croatia through the centuries have considerably dictated the development opportunities of the theatrical life in the city itself. Theatrical activities of the Sisters of St. Benedict with their 1614 performance of the play *Tri kralja* (*Three Kings*) represent a certain *avangarde*, with the fact of being the first all-female play in Europe of that time. The blossom of the theatrical life in Šibenik happened during post-Revival era, in 1870 with the opening of a new theater building. Particular contribution to development of city's cultural, and therefore theatrical life, was done by the members of the Mazzoleni family, who did it regardless of their social and national background. Even though the opening of a new theater positioned Šibenik on a Croatian and European cultural map, the turbulent times that followed made its full affirmation as a city of culture impossible. In the era following World War II, the cultural life achieved its rise through the foundation of the International Children's Festival in 1958. The city, together with its citizens, started to identify itself with the festival, which in turn helped the city being recognizable outside the borders of the Croatia, of which is given a special review in this paper.

**Keywords:** City, Culture, Identity, Šibenik, Theatre.

## SADRŽAJ

1. Uvod .....	5
2. Povijest kazališta u Šibeniku do 1870. godine – dopreporodno kazalište .....	6
3. Sestre benediktinke i kazališni život .....	8
4. Kazališni život u novoj zgradi – od 1870. godine do danas.....	11
5. Međunarodni dječji festival.....	19
6. Promicanje interkulturalnih vrijednosti .....	24
7. Zaključak .....	27
8. Literatura .....	29
9. Prilozi .....	30
9. 1. Popis slika .....	30

## 1. UVOD

Kultura predstavlja neizostavni dio razvoja nekog grada i njegovih stanovnika te zauzima nezamjenjivo mjesto u njegovoj povijesti i razvoju njegova identiteta, kao i identiteta njegovih građana. Kako se grad odnosi prema svom kulturnom identitetu najbolje se vidi kroz kulturu sjećanja gdje se najbolje manifestira njegov odnos prema prošlosti, sadašnjosti, ali i budućnosti.

Ovaj se rad bavi prikazom čimbenika koji su bitno utjecali na kreiranje i razvoj kulturnog, a time i kazališnog života grada Šibenika. Još je od svog utemeljenja davne 1066. godine Šibenik nastojao ići u korak s vremenom i omogućiti svojim građanima kulturni život kakav zaslužuju. U tome su ga često sprječavale društveno-političke i socijalno-ekonomske prilike koje nisu dozvoljavale puni razvoj kulture u gradu. Predstava *Tri kralja* iz 1614. godine koju su izvele sestre benediktinke u samostanu Sv. Spasa u Šibeniku predstavlja svojevrsni iskorak i avangardu u kazališnoj kulturi tadašnje Hrvatske i Europe, budući da su u predstavi glumile samo žene, mnogo prije nego što je to bio slučaj u ostalim kulturnim središtima. Šibenski je kazališni život i dalje živio turbulentno i nesigurno da bi svoj procvat doživio tek u postpreporodnom razdoblju konačnim otvaranjem kazališne zgrade 1870. godine. Izgradnja je kazališta predstavljala izniman pomak u kulturnom životu Šibenika jer je zgrada izgrađena isključivo doprinosima i inicijativom građana. U tom se razdoblju posebno ističe obitelj Mazzoleni koja je, bez obzira na svoje podrijetlo i socijalni status, dala veliki doprinos razvoju kulture i kazališnog života grada. Iako se otvaranjem nove zgrade Šibenik smjestio na kulturnu mapu Hrvatske i Europe, turbulentno razdoblje kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća, u kojem su i dalje dominiralo antihrvatsko kod dijela stanovništva grada, onemogućavalo je njegovu potpunu afirmaciju kao grada kulture. Šibenska se želja za kulturom razbukovala u razdoblju nakon Drugoga svjetskog rata, posebice utemeljenjem Međunarodnog dječjeg festivala 1958. godine, kulturni i kazališni život doživljava novi uzlet. Kroz sam je dječji festival, s kojim su se sve više počeli identificirati grad i njegovi građani, šibenska kulturna scena dosegla novu razinu i postala prepoznatljiva izvan granica Hrvatske, potvrđujući još jednom kako i male sredine mogu dati izniman doprinos razvoju nacionalne kulture.

## 2. POVIJEST KAZALIŠTA U ŠIBENIKU DO 1870. GODINE – DOPREPORODNO KAZALIŠTE

Kazališni je život grada Šibenika sastavni i neizostavni dio kazališnog života na području Dalmacije, ali i Hrvatske. Okolnosti njegova razvoja iste su kao i kod drugih gradova i komuna na obali Jadranskog mora te nikako ne smijemo isključiti da se predstave koje su igrane i u drugim hrvatskim gradovima, bilo u priobalju, bilo na kontinentu, nisu istovremeno održavale i u Šibeniku. Prigodne predstave koje su odigravane u vrijeme božićnih blagdana (*Tractus stellae – Povlačenje zvijezde, Tri kralja (Trokraljevska igra)* te one odigravane u Velikom tjednu (*Prigovaranje Blažene Djevice Marije i križa Isusova, Muka iz Tkonskog zbornika, Marijin plač – Planctus Mariae, Muka sv. Margarite,...*) uprizoravane su prvotno samo u crkvama i samostanima, no kasnije su se premjestile i na gradske trgove kako bi u njima mogli uživati svi slojevi pučanstva ondašnjih gradova pa tako i Šibenika.

Razvoj se kazališnog života, u srednjem vijeku, renesansi i baroku, na području današnje Republike Hrvatske, odvijao u veoma turbulentnim vremenima kada se hrvatski narod borio za svoju fizičku i duhovnu opstojnost, kada je krvario za svoj dom i za svoju riječ. Vrlo je malo izvora koji bi mogli svjedočiti o kazališnom životu u Šibeniku prije 1615. godine i predstave *Tri kralja (Trokraljevska igra)* koju su izvele sestre benediktinke iz samostana sv. Spasa. Vodeći se izjavom glavarice spomenutoga samostana, sestre Gabrijele Tobolović, koju je dala biskupu Arrigoniju u istrazi nakon incidenta oko predstave, može se zaključiti kako izvedba predstava seže do početka 17. stoljeća, ako ne i prije.

Ivo Livaković, u svojoj monografiji *Kazališni život Šibenika*, (1984: 9) ističe: „Kazališni se život Šibenika razvijao u isto vrijeme i više ili manje jednakim intenzitetom kao i u drugim gradovima Dalmacije. No, za razliku od Dubrovnika, Zadra, Splita, Hvara, Korčule koji svoju povijest kazališnog života imaju zabilježenu na tisućama stranica u različitim edicijama, Šibenik svoju bogatu kazališnu povijest, izuzimajući poduže članke zaslužnog Šibenčanina Bože Dulibića, čuva samo u usmenoj predaji kazališnih djelatnika koji su ako kazališni amateri u svoje vrijeme bili okosnica šibenskog scenskog života.“ Bilo je to razdoblje u kojemu su djelovali velikani naše književnosti poput Marka Marulića, Džore i Marina Držića, Nikole Nalješkovića, Ilije Crijevića, Mavra Vetranovića, Hanibala Lucića, Junija Palmotića, Ivana Gundulića i dr., čija su se djela često izvodila na kazališnim daskama naših gradova.

Prema pisanju Livakovića (1984: 25), u doba kada se krajem 16. stoljeća predstave s otvorenih prostora sele u posebne, za glumišta namijenjene dvorane i kasnije zasebne zgrade, Šibenik je imao kazališnu dvoranu u Kneževoj palači koja svojom veličinom nije mogla zadovoljiti tadašnje potrebe kazališnog života u gradu. Kako dalje navodi autor, Šibenik je sve do izgradnje današnje kazališne zgrade 1870. godine imao neprestanih problema oko moguće lokacije i veličine kazališne zgrade koja bi mogla biti primjerena za izvođenje predstava i ugošćavanje publike. Probleme oko lokacije pratili su neizostavno i problemi oko financiranja izgradnje kazališne zgrade ili adaptacije neke od već izgrađenih zgrada koje su vlasnici nudili Gradu. Zgrada koja je navodno bila izgrađena u 18. stoljeću na predjelu Dobrić u središtu starog dijela Šibenika, kasnije je postala skladište Frana Đadrova te o njoj autor saznaje iz njegova dnevnika. Kojim se intezitetom razvijao kazališni život grada Šibenika tijekom 18. stoljeća svjedoče i rasprave Velikog vijeća šibenske općine koje su urodile zaključkom 19. 9. 1777. godine da se do trga pred Vijećnicom podigne općinsko kazalište. No to se nije moglo provesti zbog nedostatka sredstava, kao ni 1809. i 1842. godine kada su bili osnovani i inicijativni odbori i skupljani prilozi za gradnju kazališne zgrade.



### 3. SESTRE BENEDIKTINKE I KAZALIŠNI ŽIVOT

Crkveni su redovi odigrali značajnu ulogu u razvoju i oplemenjivanju kako vjerskog tako i društvenog života brojnih gradova i mjesta diljem Hrvatske i Europe. Posebice je to bitno za istaknuti ako uzmemo u obzir vrijeme njihova nastajanja. Nakon pada Zapadnog Rimskog Carstva 476. godine vjerski su redovi sa svojim crkvama, a posebice samostanima, predstavljali središta čuvanja i razvoja kulture, posebno njegujući i razvijajući pismenost. Među nekolicinom crkvenih redova u to doba posebno se istaknuo red sv. Benedikta koji se smatra najstarijim crkvenim redom na Zapadu. Red je osnovao sveti Benedikt oko 529. godine u svom samostanu na brdu Montecassino u središnjoj Italiji, nedaleko od Rima. Kako navodi don Krsto Stošić (1934: 1), crkveni i društveni djelatnik u Šibeniku (1910. – 1943.), te autor rada *Benediktinke u Šibeniku* (1934), red je sv. Benedikta jedinstven i po tome što je, kao ni jedan drugi red, dao mnoštvo svetaca, blaženika, mučenika, ispovjednika i pobožnih redovnika, 28 papa, 200 kardinala, preko 1600 nadbiskupa i 4000 biskupa, dugi niz apostola evanđelja, uglednih opata, kršćanskih reformatora, učenjaka, profesora, odgajatelja i dobrotvora. U svojim su samostanima razvijali teološku znanost, filozofiju, povijest, bavili su se umjetnošću i raznim znanostima. Podizali su škole, gostionice, tvornice i posebice važno, knjižnice u kojima su prepisujući klasične knjige, spašavali od zaborava rimsku i grčku kulturu.

Za početak djelovanja benediktinaca u našim krajevima obično se uzima vrijeme pontifikata pape Ivana IV. (640. – 646. god.) koji je na područje Dalmacije poslao opata Martina kako bi od uništenja spasio relikvije svetaca. Oni su, kako ističe Stošić (1934: 1–5), bez iznimke njegovali glagoljicu tako što su njome pisali crkvene knjige, ali su se s njome, također, služili i pri službi Božjoj. U svom radu Stošić (1934: 3–5) navodi impresivnu brojku od 53 benediktinska samostana u Hrvatskoj, mada ih ne navodi sve poimence, od kojih su se većina nalazila na našoj obali od Krka preko Splita i Trogira pa sve do Kotora i Budve. Iznenaduje što se ne navodi benediktinski samostan, iznimno važan za hrvatsku povijest, kulturu i pismenost, samostan svete Lucije u Jurandvoru na otoku Krku. Ime se toga samostana spominje na najvažnijem spomeniku hrvatske kulture i pismenosti, Bašćanskoj ploči, kojom se potvrđuje darovanje zemlje samostanu od strane hrvatskog kralja Dmitra Zvonimira. Na žalost, do danas su opstali jedino samostan benediktinaca na otoku Pašmanu te samostani benediktinki na Krku, Cresu, Rabu, Pagu i u Zadru, Šibeniku, Trogiru i Hvaru.

Benediktinski samostan sv. Spasa u Šibeniku, koji se nalazi u središtu ovoga rada, zadobio je svoje mjesto u hrvatskoj, ali i svjetskoj povijesti, po jednoj specifičnosti – kazališnoj predstavi. Kako je i prije spomenuto u radu, samostani su od svojih početaka predstavljali središta razvoja vjerskog života, pismenosti, kulture, no osim toga samostani su se počeli isticati i kao središta razvoja kazališnog života. Sa svojim su uprizorenjima predstava s božićnom ili pionskom tematikom predstavljali same začetke kazališnog života u srednjem vijeku kada je društven život bio slabo razvijen ili nikakav. Predstave koje su odigravane u božićno vrijeme (*Tractus stellae – Povlačenje zvijezde, Trokraljevska igra*) te one odigravane u Velikom tjednu (*Prigovaranje Blažene Djevice Marije i križa Isusova, Muka iz Tkonskog zbornika, Marijin plač – Planctus Mariae...*) omogućile su približavanje biblijskih tema, ne samo redovnicima, već i raznim staležima koji su prvo predstave mogli gledati u samostanima i crkvama, a kasnije i na gradskim trgovima.

Specifičnost kazališnih predstava izvođenih u samostanu sv. Spasa u Šibeniku još je veća kada uzmemo u obzir okolnosti u kojima su predstave izvođene. Naime, u to su doba u predstavama glumili samo muškarci, dok su u predstavama izvođenim u ovom samostanu glumci bile – žene! Kako navodi Stošić (1934: 7–8), radilo se o predstavi *Tri kralja*, poznatijoj i kao *Trokraljevska igra*. Predstava je uprizorena u veljači 1615. godine i to dvaput za duhovnu utjehu, kako je zapisano u jednoj knjižici pisanoj na hrvatskom jeziku (*libretto scritto in schiavo*). Izvodila se u govornici, dok su gledatelji stajali u crkvi promatrajući cijeli prizor kroz prozor. Kako se dalje ističe gledatelja je bilo oko četrdeset i to gospoda i plemići od kojih je većina bila rodbina redovnica. Prva je predstava počela nakon što je odzvonilo *Zdravo Marijo* i trajala je sve do dva sata iza ponoći. Jelena Vrančić, djevojčica od 13 godina, bila je obučena “po hrvatsku (alla croata)” u hlačama (benezacima) i dolami do koljena, sestra Anđela Mihetić u muškom odijelu s turbanom na glavi, sestra Mihovila Teodosio odjevena kao muško “po hrvatsku“, sestra Diodata Vrančić kao kralj s turbanom, sestra Anđela Divnić kao kralj u crnom odijelu s djevojčicom Dobricom, kćeri plemića Nikole Križančića, kao pratnjom koja je imala zlatni lančić oko vrata. Sestra Margarita Tavelić imala je ulogu cara Iruda (Heroda). Ispod postavljenog šatora, koji je vjerojatno stajao kao neka vrsta špilje, uprizoreno je Isusovo rođenje. Majku Isusovu, Gospu, glumila je sestra Eufrazija Zavorović, svetog je Josipa glumila sestra Julija Križančić, dok se u kolijevci nalazila Jelica, kći Ivana Mihetića, kao maleno dijete Isus. Izvedba je prolazila u redu sve dok se nije dogodio incident koji kao da nije htio dopustiti izvedbi

predstave ostanak između samih zidina samostana ili jednostavno samo zapisana u samostanskim spisima. Naime, za vrijeme izvođenja predstave nagrnuo je svijet, bolje reći svjetina, koja je namjeravala ući, ali su vrata bila zaključana. Nastala je strka i nered te je izbila i tučnjava nakon čega je došlo do istrage koju je proveo tadašnji biskup Francesco Vincenzo Arrigoni. Glavarica se samostana, opatica Gabrijela Tobolović (Toboleo), opravdavala time kako je predstava pobožnog karaktera i za određene osobe. Opatica navodi kako su se slične predstave odigravale i 5 do 6 godina prije ovog izvođenja, tj. i prije nego što je ona preuzela dužnost vođenja samostana 1. svibnja 1611. godine.

Iz Stošićeva se rada (1934) ne može saznati jesu li predstave *Tri kralja* i njoj slične, bile izvođene, makar u tajnosti, i nakon spomenutog incidenta i istrage koja je uslijedila te zabrane izvođenja od strane biskupske palače. Možemo samo zamisliti koje bi dosege u kazališnoj umjetnosti postigle sestre redovnice iz šibenskog samostana sv. Spasa da nije bilo toga nemilog događaja.

Ono što nam može poslužiti kao utjeha, ali prvenstveno biti na ponos činjenica je što su šibenske redovnice benediktinke uprizorile predstave u kojima su glumile žene u doba kada je to bilo nezamislivo i kada su sve uloge tumačili isključivo muškarci. Koliko je predstava ukupno izvedeno, ne znamo, ali prema riječima opatice Gabrijele možemo jedino pretpostaviti kako su one izvođene i početkom 17., ako ne i krajem 16. stoljeća. Sestre su benediktinke svoje mjesto u povijesti zauzele ne samo kao prve žene – glumci na području Hrvatske, već i prve žene – glumci u Europi. Tim je više nemjerljiv njihov doprinos razvoju kazališne dopreporodne umjetnosti u Hrvatskoj i šire.

## 4. KAZALIŠNI ŽIVOT U NOVOJ ZGRADI – OD 1870. GODINE DO DANAS

Livaković (1984) objašnjava da se poslije 1830. godine i stupanja na scenu ilirskoga pokreta te naročito poslije 1848., godine europskih revolucija, u svim se krajevima Trojedine kraljevine javljaju entuzijasti koji su svojim angažmanom na području književnosti, umjetnosti, kazališnog i političkog života nastojali probuditi i rasplamsati domoljubni duh. Općinske vlasti u četiri najveća dalmatinska grada kao da su se natjecali tko će više i bolje oplemeniti kulturni i javni život svoga grada, tako da su u drugoj polovici 19. stoljeća u njima niknule nove zgrade kazališta. Svoja su nova kazališta dobili Split 1859., Zadar i Dubrovnik 1865., a Šibenik je svoju novu i konačno pravu, namjensku zgradu dobio 1870. godine. Razvoju kazališnoga života u Hrvatskoj, pa tako i u Šibeniku, uvelike je pomogla profesionalizacija hrvatskog kazališta, počevši od 1840. godine kada su se na kazališnim daskama konačno pojavili školovani glumci koji su za svoj rad i primali dohodak. Hrvatska su se kazališta u tom razdoblju počela sve više osamostaljavati te sve manje ovisiti o gostujućim glumcima i izvođačima. U prvi se plan stavljaju djela hrvatskih autora i izvođenje na hrvatskom jeziku, dok se potiskuju strani autori i strani jezici, pogotovo talijanski i njemački.

Temeljni nove zgrade postavljeni su 6. lipnja 1864. godine, a budući da su radovi jako brzo napredovali, zgrada je pod krovom bila već sredinom iduće godine. Nacrte je izradio trogirski inženjer Josip Slade. Dugotrajni i skupi radovi unutrašnjeg uređenja trajali su sljedećih pet godina, da bi konačno 18. siječnja 1870. godine od Namjesništva u Zadru dobilo uporabnu dozvolu, (Livaković, 1984: 31–32). „Inauguriranje novog šibenskog kazališta, u to vrijeme zaista najvećeg i najljepšeg u nas, obavljeno je, (...), 29. siječnja 1870. godine predstavom “Kip od mesa” Teobalda Ciconija u izvedbi talijanske putujuće kazališne družine “La drammatica compagna Vittorio Alfieri” pod vodstvom Robotti Luigia”, (Livaković, 1984: 37).

Kako je kazalište građeno sredstvima građana, dobilo je naziv *Društveno kazalište (Teatro sociale da Sebenico)*, no već nakon dvije godine, točnije 25. ožujka 1872. godine, Skupština Kazališnog društva mijenja ime u *Kazalište Mazzoleni* u čast Šibenčanina Frana Mazzolenija, tenora svjetskog glasa. Upravo zbog činjenice da je građeno sredstvima građana, šibensko se kazalište razlikuje od ostalih (splitskog, zagrebačkog, riječkog, osječkog, pulskog, varaždinskog i karlovačkog) koja su građena državnim sredstvima. Koliko je izgradnja nove zgrade doprinijela daljnjem razvoju kulture, javnog i kazališnog života u Krešimirovu gradu, dovoljno nam govore

riječi Ive Tijardovića u polumjesečniku *Kazalište* prije gostovanja splitskog HNK – a u Šibeniku, a koje nam donosi Livaković: „Sa Splitom, Dubrovnikom i Hvarom uporedo je i Šibenik od davnine pokazivao i njegovao smisao za umjetnost uopće, a Talijinu, Euterpinu i Terpsikorinu napose... Kako bi bilo moguće da grad Andrije Medulića, Jurja Dalmatinca, Nikole Tommasea ne sagradi sebi onako lijepu kazališnu zgradu u kojoj će Šibenčani slušati i diviti se svojim i stranim umjetnicima. Koliko je samo bilo sjajnih izvedaba u tom kazalištu, koliko je samo naša plamena riječ znala zagrijati vatrene Šibenčane, jer sa tih dasaka poletila je čestoput iskra, koja je upalivši luč znala visoko držati narodnu svijest. Nije Šibenik u kazalištu samo pasivan promatrač, već je on hrvatskoj kazališnoj umjetnosti dao vrsnih sila...”, (Livaković, 1984: 9).

Tijekom prve godine nakon otvorenja u kazalištu su gostovali raznorazni izvođači, od putujućih glumačkih družina do španjolskih i arapskih gimnastičara. Najzapaženija među njima je bila družina *La drammatica compagnia Vittorio Ajfieri* koja je gostovala od otvorenja do 21. ožujka i time postala jedna od najduže gostujućih družina u šibenskom kazalištu do danas. U prvih pedeset dana predstave su igrane svakodnevno, što najbolje svjedoči kolika je bila jaka želja Šibenčana za predstavama. Godine koje su uslijedile značajne su po tom što se po prvi put izvela opera i prvi koncert. Opere *Don Checco* i *I falsi monetari* izvodila je gostujuće društvo *Campagnia Opera e ballo* nastupajući tijekom lipnja 1871. godine. Krajem istoga mjeseca, Šibenčani su imali priliku uživati u prvom koncertu – akademiji svog sugrađanina i tenora svjetskoga glasa, Frana Mazzolenija, (Livaković, 1984: 38).

Nakon par oskudnih, dolazi godina izuzetno značajna za šibenski, ali i hrvatski kazališni život. Ono što za Zagreb i za Hrvatsku znači 24. studenog 1860. godine, to je za Šibenik 10. lipnja 1874. – dan kada se s kazališnih dasaka po prvi put čula hrvatska riječ i kada je došlo do afirmacije hrvatske drame, (Livaković, 1984: 38). Iako su se tih dana izvodile predstave hrvatskih i srbijanskih autora poput drame Josipa Freudenreicha *Crna kraljica* i drame Jovana Subotića *Zvonimir – ban hrvatski* i *Miloš Obilić* te Jovana Sterije Popovića *Hajduci*, moralo je nažalost proći još petnaest godina dok se ponovno nije čula hrvatska riječ zbog činjenice da su se sve do 1889. godine u kazalištu predstave izvodile isključivo na talijanskom i njemačkom jeziku. Od 1. do 25. lipnja 1887. godine gostovanjem družine Dondini-Piamonti – Drago Šibenčani su bili počašćeni, kako smatra Livaković (1984: 39), po prvi put izvedbama Shakespearovih djela *Otelo* i *Hamlet*.

Ključnu ulogu u osnivanju i prvim desetljećima djelovanja kazališta imala je šibenska obitelj Mazzoleni. Njezini su istaknuti članovi bili Pavle Mazzoleni (osnivač i glavni voditelj), supružnici Fran i Antonietta Ortolani-Mazzoleni (tenor i sopranistica), njihova kći i buduća primadona Ida Mazzoleni, Glauco Mazzoleni (klavirist) te maestro Gaetano Mazzoleni. Iako je u to vrijeme povremeno živio i u Napulju u Italiji, Fran Mazzoleni skoro je svake godine priredio dobrotvorni koncert s kojeg je prihod reovito odlazio za siromašne grada Šibenika. Posebno je za istaknuti i sudjelovanje obitelji mazzoleni u akademiji – koncertu 16. travnja 1875. u povodu boravka u gradu cara i kralja Franje Josipa I.

Nakon petnaest godina “stanke” opet se začula hrvatska riječ, no tu se radilo o gostovanjima srbijanskih putujućih družina s predstavama kojima Livaković (1984: 41) ne navodi imena, ostala je jedino zapamćena predstava hrvatskoga autora, svećenika Ilije Okrugića, *Šokica* koju je 1893. izvelo Narodno kazalište Mihajla Lazića. Kraj 19. stoljeća ispunila je stagnacija u izvedbama tako da su prve godine 1890-ih ispunjene gostovanjima zbora *Slavjanski* iz carske Rusije Narodnog Protićeva društva s nekolicinom predstava (*Nervozne žene*, E. Bluma i R. Toše; *Krvna osveta na Korzici* Viktora Dikenža, *Bračna sreća* Albena Velabrega i dr.). Koliko su u držali do svog hrama umjetnosti pokazuje i činjenica da je nakon nepunih godinu dana otkako je u Šibenik stigla električna energija i podarila stanovništvu električnu javnu rasvjetu, osvijetljeno i šibensko kazalište, u svibnju 1896. godine. Talijanske družine, iako s kvalitetnim, ali nedovoljnim izvedbama djela Shakespeara (*Otelo*, *Hamlet*), Ibsena (*Nora*, *Sablast*), Tolstoja (*Moć tmine*, *Uskrsnuće*), Schillera (*Maria Stuart*) i dr., nisu mogle zadovoljiti zahtjeve publike pogoto zbog činjenice što su bile izvođene na talijanskom jeziku i time pristupačne samo za one koji su se služili tim jezikom. Koliko je bilo razočaranje, najbolje se vidi u članku koji je anonimni pisac napisao u listu *Crvena Hrvatska* 1899. godine, a koji nam Livaković (1984: 43.) donosi u potpunosti: „Poznata je stvar, kako hrvatska kazališna umjetnost svugdje, izuzevši zagreb, upravo kukavno životari. A ni po jada, da su nam teatri zatvoreni, nego što je gore, u njima se amo u Primorju ugniježdio tuđi elemenat te nam prekomorski glumci za naše novce truju i još više odnarođuju građanstvo i varoško pučanstvo. Više je vrijeme da se vrata naših primorskih teatarra trajno otvore našim društvima, da u njima gospoduje naš jezik i naša umjetnost, jer tek tada će kazalište moći da vrši svoju uzvišenu zadaću toli u kulturnom koli u narodnom pogledu.“ Problem se sigurno nastavio dalje, jer kako navodi Livaković (1984: 35), šibensko je kazalište sve do 1945. godine djelovalo kao ustanova bez vlastitoga umjetničkog

ansambla i bez redovitih predstava. Pokušaji osnivanja neke vrste stalne putujuće družine koja bi djelovala na području Dalmacije bili su ili bez uspjeha ili kratkotrajni. Sam kraj 19. stoljeća obilježilo je *Hrvatsko dramatično društvo* koje je pod vodstvom svoga osnivača, Dragutina Freudenreicha, gostovalo početkom 1899. godine, od 21. siječnja do 3. veljače. Sa svojih 13 predstava nagovijestili su da se radi o kvalitetnij drami i kvalitetnom ansamblu koji nažalost nije bio duga vijeka. Naime, *Hrvatsko je dramatično društvo* djelovalo svega pola godine od svog osnivanja u Splitu 1898. godine. Iako kratkoga vijeka, *društvo* je Šibenčanima podarilo izvrsne predstave: *Pastorak* J. E. Tomića, *Umišljeni bolesnik* Moliera, *Tuđi kruh* Ivana Turgenjeva, *Medvjed* A. P. Čehova, *Razbojnici* F. Schillera, *Graničari* Josipa Freudenreicha, *Barun Franjo Trenk* J. E. Tomića i dr., (Livaković, 1984: 43–44).

Livaković (1984: 44–46) objašnjava da dvadeseto stoljeće za šibensko kazalište počinje pod ne baš sjajnim okolnostima jer u prve dvije godine nije održana niti jedna predstava. Naime, šibenska mu je Općina zatvorila – vodu! Iako je Uprava kazališta, kao i svi korisnici javnoga vodovoda u gradu Šibeniku, bila obaviještena o dužnosti obveznoga plaćanja vode, Uprava se izgleda punih deset godina pravila gluha te nije plaćala vodu. Kao prava pozadina ove neugodne situacije navodi se sukob između autonomaša (*talijanaša*) i pravaša koji su jačanjem nacionalnoga osjećaja kod domaćega stanovništva na taj način sve više potiskivali narodnjake. Nadalje, zbog vrijeđanja hrvatske zastave na velikom plesu Dobrovoljnog vatrogasnog društva u veljači 1900. godine, hrvatska su umjetnička društva odlučila bojkotirati kazališnu dvoranu sve dok ne uslijedi isprika. Predstave su održavane u tadašnjoj dvorani Zanchi na mjestu današnje gradske knjižnice *Juraj Šižgorić* nasuprot zgradi kazališta.

Kazališni su život uvelike i pomogla amaterska društva koji su sa svojim mnogobrojnim članovima izvodila predstave sve do početka Drugoga svjetskog rata. U sklopu *Hrvatskog sokola* osnovan je 1901. godine *Zabavno diletantski klub* koji je nastupao na više lokacija, primjerice u dvorani Nove Crkve i u Narodnoj kavani na šibenskom Trgu Poljana. Iste je godine osnovano i talijansko društvo *Societa Filarmonico-dramatica* koje je imalo svoj zbor, soliste, orkestar i dramske amatere. U tom je razdoblju olakšano praćenje kazališnih događanja pojavom prvih šibenskih novina *Hrvatska rieč* 1905. godine u kojima su se redovito najavljivale predstave, (Livaković, 1984: 47).

Godine do Prvoga svjetskog rata obilježene su gostovanjima stranih, ali i hrvatskih družina i kazališta. Talijanske su operne i operetne družine podarile Šibenčanima izvedbe

najvećih i najpoznatijih opera i opereta kao što su Rossinijev *Seviljski brijač*; Verdijeve opere *Traviata*, *Krabuljni ples*, *Rigoletto*, *Trubadur*; Donizzettijeve *Lucia di Lammermoor*, *Ljubavni napitak*, *Kći pukovnije*; Leoncavallovi *Pagliacci* i dr. Kao i uvijek, financije su igrale ključnu ulogu pa su se Šibenčani i sami upustili u sudjelovanje u izvedbama nekih od opera. Maestro Rafaelo Patuchi i Antonio Orsini sudjelovali su u izvedbama *Traviate* i *Trubadura*, dok je kao pjevač briljirao Šibenčanin, bariton Anđelo Matačić. Gostovanja hrvatskih kazališta započela su 13. lipnja 1909. godine kada je svoje osmodnevno gostovanje započelo Hrvatsko narodno kazalište iz Zagreba pod vodstvom intendanta Andrije Fijana, a koji je sa sobom doveo tadašnja najveća imena dramske umjetnosti: Vavra, Vilhareva, Borštnik, Sotošek, Bojničić i ostali. Izvedene su, između ostaloga, Ogrizovićeva *Hasanaginica* s Ninom Vavrom i Andrijom Fijanom u naslovnim ulogama i Gogoljev *Revizor*. I sljedeće je godine gostovao zagrebački HNK, no ovaj put sa svojom Operom što je izazvalo oduševljenje kod Šibenčana. Izvedene su operete *Barun Trenk* Srećka Albinija, *Onjegina* P. I. Čajkovskog, *Princeza dolara* Lea Falle, *Cavalleria rusticana* P. Mascagnija i *Pagliacci* R. Leoncavalla. No to nije bilo jedino znamenito gostovanje. I osječki je HNK sa svojom Operom posjetio Krešimirov grad od 14. do 26. svibnja 1914. godine postavivši na daske djela poput *Krabuljnog plesa* i *Traviate* G. Verdija, *Cjelov* B. Smetane, *Bosonogu plesačicu* S. Albinija te još nekolicinu, (Livaković, 1984: 47–60).

Prvi je svjetski rat donio zastoje u kazališnim izvedbama pa je tako kazalište, osim za poneke izvedbe u korist Crvenoga križa, korišteno i kao kino. Nezamjetan broj izvedbi i poneki koncerti vojnih orkestara doveli su do toga da je kazališna dvorana pretvorena u kino pod nazivom *The Edison-kinematograf* sve do početka 1917. godine kada se izmiješta iz kazališta, a njegovo mjesto preuzima *Veliki kinematograf Kazališta Mazzoleni*. Kraj rata i brza talijanska okupacija, prva od dviju u 20. stoljeću, ugasile su jako brzo narodno oduševljenje koje je zavlдалo propašću Austro-Ugarske Monarhije. Hrvatska se riječ ponovno našla na meti progona, a kazalištem su ponovno zavlđali *talijanaši* sve do kraja okupacije 1921. godine. Hrvatsko je stanovništvo bojkotiralo kazališni život te na taj način pokazivalo otpor. Šibensko je kazalište pretvoreno u kino-varijete za talijansku okupacijsku vojsku, dvoranu za plesove *talijanaša* i poneki koncert. U njemu su opet gostovale strane, talijanske putujuće družine. Neke od njih, *La compagnia italo-veneta* B. Pannello, *Dramska družina Bianchi* i *Dramska družina Franchi-Urcioli*, izvele su preko 270 predstava, 1919. i 1920. godine, (Livaković, 1984: 63–68).



Oslobođenjem Šibenika od Talijana završilo je, ne samo razdoblje dvoipolgodisnje okupacije, već i polumilenijsko razdoblje italo-venetske dominacije nad gradom. „Slavlje oslobođenja u Šibeniku 12. i 13. lipnja 1921. već je ispisano sjajnim pismenima u povijesti Šibenika. Naš patnički Krešimirov grad iza tridesetmjesečne patnje tih dana zavio se u fino ruho jer je dočekao svoje oslobodioce. Ujutro 12. ostaviše nas naši ‘talijanaši’.“<sup>1</sup> Iako su okupatori otišli, šibensko se kazalište i dalje nalazilo u rukama *talijanaša*, ali je i dalje stajalo zatvoreno sve do kraja 1924. godine. Nad gradom, kao i nad cijelom novostvorenom državom, nadvili su se crni oblaci puni socijalnih i nacionalno-političkih problema koji su neizbježno utjecali i na kazališni život. Kako je dvorana kazališta bila zatvorena par godina kazališne su se predstave premjestile na druge lokacije. Mala dvorana Državnog doma (iza župnoga ureda), ljetna pozornica hotela *Kosovo* i kino *Tesla* (zvano i Badžana) postale su nove oaze kulture. U tim su prostorima raznorazni klubovi i društva poput *Diletantskog kluba Sokolskog društva*, *Jugoslavensko katoličko đastvo*, diletantska sekcija *Hrvatskog katoličkog narodnog saveza*, *Glazbeno društvo guslar* iz Splita, *Splitsko narodno kazalište* izvodili svoje predstave i priredbe iz čega možemo primjetiti kako su mladi Šibenčani okupljeni u katolička i amaterska kazališna društva predstavljala temelj šibenskoga kulturnoga i kazališnoga života, (Livaković, 1984: 72–73).

Uplitanje se politike u rad šibenskoga kazališta i dalje nije moglo izbjeći pa čak ni tada kada se spas vidio u tome da ga preuzme šibenski poduzetnik i trgovac Stipe Šare jer su neki listovi i dalje pozivali na bojkot kazališne zgrade zbog pomanjkanja isprike za uvredu nanesenu hrvatskoj zastavi 1900. godine. Ponovno se otvorenje dogodilo 15. studenoga 1924. godine domoljubnom dramom *Mrtva straža* u izvedbi *Narodnog kazališta* iz Splita. Sljedećih su godina izvedene tek pokoje poznatije predstave poput *Hasanaginice* i *Posljednjeg Zrinskog*, *Licitarsko srce* Šibenčanina Krešimira Baranovića. Iščekivanja i očekivanja Šibenčana u pogledu češćeg izvođenja predstava često su padala u vodu, ponajviše zbog već spomenute loše financijske situacije i zbog loših odluka Ministarstva prosvjete koje je u to doba često provodilo nasilna spajanja kazališta, na primjer osječkog i novosadskog, splitskog i sarajevskog itd. Ni česte smjene na čelu uprave nisu mogle promijeniti politički obojenu situaciju u kazalištu u godinama koje su prethodile Drugom svjetskom ratu. Unatoč oživljenju rada kazališta u kojem su sve veću ulogu imale amaterske družine, pogotovo 1928. godine, ono je dobilo konkurenciju u vidu

---

<sup>1</sup> Usp. „Narodna straža“, br. 1., od 23. srpnja 1922. U: Livaković, I. (1984) *Kazališni život Šibenika*. Šibenik: Muzej grada Šibenika, str. 71.

otvorenja Katoličkog doma 17. lipnja iste godine. Time je Šibenik dobio primjeren prostor za djelovanje brojnih amaterskih društava. Značajno za grad i za samo kazalište predstavlja osnivanje Šibenskog kazališnog društva 1929. godine koje je naišlo na veliko odobravanje od strane sugrađana, pozdravljajući taj čin kao nastavak tradicije. Šibensko se kazališno društvo iskazalo što je, iako diletantsko društvo, na daske imalo hrabrosti postaviti Gogoljeva *Revizora*. Ali, kako to uvijek biva, ni ono nije djelovalo najbolje jer je moralo ovisiti o općinskim subvencijama te je početni entuzijazambrzo splasnuo. Godine 1935. Šibenik dobiva još jedno mjesto za izvođenje predstava – novosagrađenu zgradu Sokolskog doma u središtu grada koja je poslužila i kao mjesto afirmacije šibenskog lutkarstva. U to se vrijeme istaklo i Filharmonično društvo Kolo koje izvodilo operete i dramska djela. Ni školske ustanove nisu mirovale te su u razdoblju između dvaju ratova djelovale i kazališne družine šibenskih srednjih škola i akademskih društava, osobito učenici Gimnazije, Učiteljske škole i Ženske građanske škole. Ni izvedbe veličanstvenih djela Marina Držića *Dundo Maroje* u režiji Marka Foteza, *Sablasi* Henrika Ibsena, *Poniženi i uvrijeđeni* F. M. Dostojevskog, *George Dandin* J. B. Molièrea, nisu mogle odagnati turobna vremena koja su se ponovno nadvila nad Šibenikom i našom domovinom, a time i nad našom riječju i kulturom, (Livaković, 1984: 75–93).

Unatoč tisućljetnom snu i osnivanju Nezavisne države Hrvatske, 10. travnja 1941. godine, političke su okolnosti odlučile drukčije i na šibensku kulturnu i životnu scenu, nakon nepunih dvadeset godina, opet dovele stare znance – talijanske okupatorske snage. Kulturu i suživot zamijenili su progoni, mučenja i streljanja domaćeg stanovništva kojemu su bivala negirana prava na jezik i vlastitu kulturu, opet u ime nekakvog civiliziranja. Kazališni je život utihnulo, a mnogobrojna amaterska prestala su s radom, ponajviše zbog zakona koje je donijela okupatorska fašistička uprava, negirajući i zabranjujući sve hrvatsko. Njihova je oprema ili uništena ili kofiscirana od strane okupatorske sile. Osim nekolicine izvedaba Verdijeva *Rigoletta* i Puccinijeva *Turandota* ništa značajnije nije bilo izvedeno u gradu. Za to se vrijeme većina šibenskih kazališnih djelatnika prebacila u partizanske redove i tamo, krajem 1943. godine, počinju s kazališnom djelatnosti osnivajući u siječnju 1944. godine Kazališnu družinu na čelu s Šimom Škaricom u mjestu Bjelina u Bukovici. Njihov se program većinom sastojao od borbenih pjesama, recitacija, igrokaza, jednočinki i scenskih prikaza, a posebno se izdvajaju *Brat na brata*, *Tko je sretan u Nezavisnoj Hrvatskoj*, *Hitler je tako rekao*, *Jedini put* i druge. Kazališna je družina svoje mjesto pronašla u Šibeniku 4. studenoga 1944. godine nakon što su ga dan prije

napustile njemačke postrojbe. Podatci o eventualnom izvođenju predstava za vrijeme njemačke okupacije i boravka snaga NDH u gradu nisu poznati, (Livaković, 1984: 97–99).

U novoj je državi Kazališna družina postala okosnica razvoja kulturnoga života Šibenika. Prionulo se obnovi pjevačkog društva Kolo i njegove vokalne, orkestralne i kazališne sekcije, nastavljajući tako njegovu prijeratnu tradiciju. Šibensko kazalište od 9. svibnja 1945. godine, umjesto naziva Gradsko, nosi ime Narodno kazalište sve do sredine 1960-ih godina kada mijenja ime u Centar za kulturu. Današnji naziv dobiva tek u slobodnoj Hrvatskoj. Šibensko je kazalište iznjedrilo vrhunske glumce, redatelje i djelatnike koji su u tadašnjoj Jugoslaviji sloveli kao jedni od najboljih. Sjetimo se samo Špire Guberine, Ive Brešana, Ive Livakovića, Petra Ercega, Ljube Nalisa, Branka Matica, Jugoslava Nalisa, Neve Belamarić-Žmikić, Miljenka Jankovića, Ante Žeravice, Sime Matavulja, Asje Maroti, Ante Balina i drugih. Tu se posebno ističe već spomenuti Ivo Livaković, dugogodišnji kazališni amater u razdoblju nakon Drugoga svjetskog rata, redatelj, profesor i dugogodišnji ravnatelj šibenske Gimnazije. Na sceni se pojavljuju djela domaćih i stranih autora: Miroslava Krleže, Jovana Sterije Popovića, Ante Žeravice, Fadila Hadžića, Vladimira Nazora, Branislava Nušića, Milana Begovića, Branka Matica, Milana Ogrizovića, Pere Budaka, Ive Tijardovića, Marina Držića, Marka Twaina, Giuseppea Verdija, Giacoma Puccinija, P. I. Čajkovskog, Williama Shakespearea, braće Grimm, Luigija Pirandella i dr.

U kazalištu su, među ostalima, tada djelovala i svoje uratke izvodila i raznorazna kulturno-umjetnička društva kojima su čimbenici iz javnoga, političkoga, društvenoga i vojnoga područja nastojali doprinijeti što boljem razvoju i bogatstvu kulturnoga i a života u tadašnjem Šibeniku. Tako nailazimo na nemali broj amaterskih kazališnih udruženja sastavljenih od gradskih djelatnika, djelatnika u prosvjeti, radnika iz tvornica, učeničkih glumačkih udruženja pa sve do vojnih orkestara i glumačkih skupina. Njihov je doprinos nemjerljiv, pogotovo ako uzmemo u obzir da se šibenski kazališni život doslovno dizao iz pepela nakon što je u svojih prvih sedamdeset godina bio zanemarivan i na razne načine sputavan, posebice od *talijanaških* elemenata.

## 5. MEĐUNARODNI DJEČJI FESTIVAL

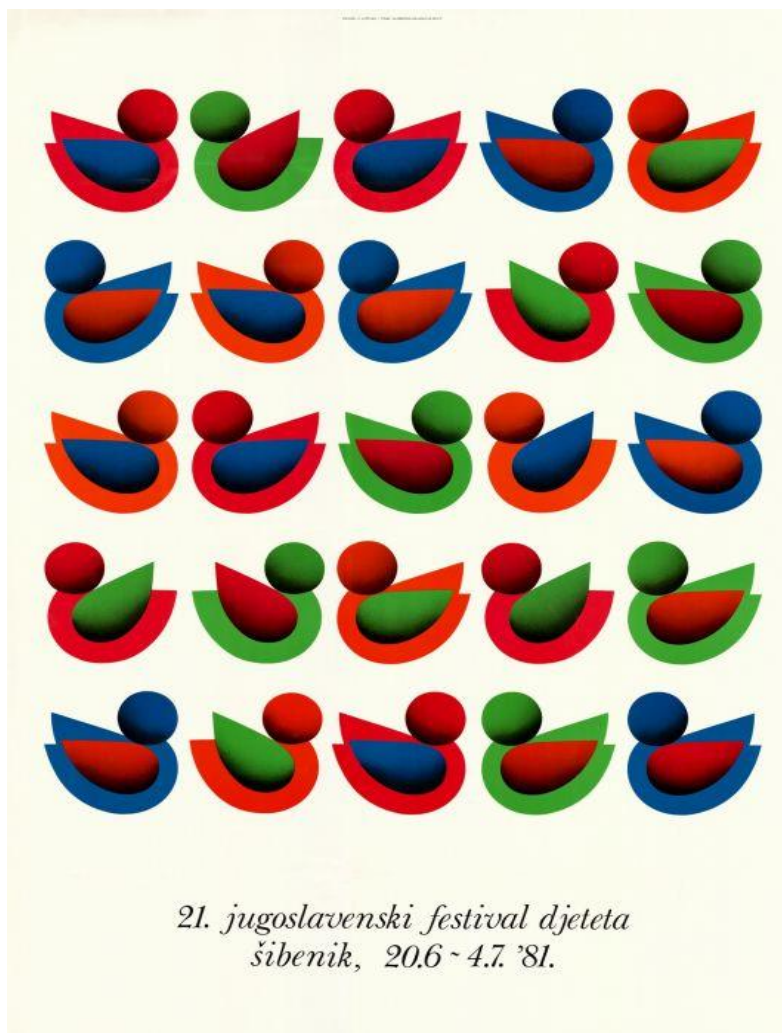
Nesumnjivu posebnost šibenske kulture i svojevrsni zaštitni znak grada već dugi niz godina predstavlja Međunarodni dječji festival koji je u svijetu prepoznat kao jedinstvena kulturna manifestacija. Festival, koji je prvi put održan 1958. godine, nastao je kao ostvarenje inicijative i angažmana nekolicine zaljubljenika u dječju umjetnost i umjetnost za djecu. Iako je od svojih početaka pa sve do 1990. godine nosio predznak „jugoslavenski“, festival je vrlo brzo prešao granice tadašnje države te je postao događaj od međunarodnoga značaja, uključivši u svoj program sudionike sa svih kontinenata. Njegova je posebnost što su se u jedno spojile tri nerazdružive komponente: djeca, festival i gradska sredina, kako bi kroz kulturnu manifestaciju pokazale ono najbolje od dječjeg stvaralaštva i najbolje od stvaralaštva odraslih za djecu. Festival kroz svoja događanja spaja brojne umjetnosti poput dramske, lutkarske, glazbeno-scenske, filmske, literarne i likovne.



Slika 1. Prikaz plakata za 1. festival djeteta u Šibeniku 1958. godine, autora Steve Biničkog.  
Izvor: preuzeto u cijelosti (Festival u plakatima, 2020).

Međunarodni se dječji festival tradicionalno održava u drugoj polovici lipnja kada se cijeli Šibenik pretvara u jednu veliku pozornicu na kojoj se redovito izmjenjuju zbilja i mašta . U brojnim se umjetničkim i kreativnim oblicima, na gradskim ulicama i trgovima, ispod prozora stanovnika stare gradske jezgre, susreću predstavnici kultura iz raznih zemalja kako bi na plemenit način, kroz umjetnost za djecu prikazali kako su svi ljudi jednaki i kako trebamo raditi na unaprjeđenju kulture, a ne izazivanju novih sukoba u svijetu. Svaka ulica, svaki trg, svako malo proširenje postaje scenom na kojoj se odvijaju razna događanja, od lutkarskih i kazališnih predstava, folklornih priredbi, dječjih radionica pa sve do filmskih projekcija. Opis festivalske atmosfere, posebice kad je riječ o lutkarstvu, najbolje nam donosi Paljetak: „Lutke su odavno postale ravnopravno sugrađani Šibenika. Cijeli su grad pretvorile u veliku dječju sobu, onu stvarnu i onu nestvarnu, koja je njihova istinska postojbina“, (Paljetak, 1985: n. p.).

Festivalska su događanja, također, i prilika za međusobno upoznavanje ne samo djece, već i djece s etabliranim umjetnicima poput Vaska Lipovca, Mladena Veže, Mersada Berbera i dr. koji u te dane izvlače svoja djela iz prostora galerija, izvode svoje pjesme na otvorenom i prikazuju svoje filmske uratke, sve kako bi djeci svih uzrasta približili svoja ostvarenja i na taj ih način potaknuli na stvaranje. Također, mnogobrojna su vizualna rješenja plakata za festival izradili etablirani umjetnici, primjerice, poput Vaska Lipovca, kao što je prikazano na Slici 2.



Slika 2. Prikaz plakata za 21. jugoslavenski festival djeteta u Šibeniku 1981. godine, autora Vaska Lipovca. Izvor: preuzeto u cijelosti (Festival u plakatima, 2020).

Kulturni djelatnici diljem svijeta koriste i događanja vezan uz dječji festival kako bi na temelju svojih znanstvenih, stručnih i praktičnih iskustava raspravljala o estetskim, umjetničkim, odgojnim i društvenim odrednicama rada s djecom i umjetničkog bavljenja s njom. Koliko je sam Festival pridonio promjeni pristupa djeci i njihovom umjetničkom stvaralaštvu najbolje nam predočava Jelić (1979: 35), urednik monografije *Zdravo maleni*, posvećene Jugoslavenskom festivalu djeteta: „Svojim životom i radom i rastom, Festival je – i teorijski i praktično – nastojao da razjašnjava i sabire i hrabri pravi umjetnički izraz za djecu, poticao i podržavao dječje učešće u umjetničkom stvaranju. Ne ocjenjujući, na ovom mjestu, sve te rezultate – jer uvijek je tu neistraženih pojava i mogućnosti, bilo u umjetničkom stvaranju za djecu ili samom dječjem

stvaralaštvu – činjenica je da je Festival potakao i podržao mnoge svojevrsne i dalekosežne rezultate i zadaće, pridonio je mijenjanju i obogaćivanju, posredno ili neposredno, kulturnog života i savremenog umjetničkog progovora, na ovom našem tlu, a nerijetko i izvan naših državnih granica.“

Međunarodni se festival istaknuo svojom posebnosti i svojim karakterom u vremenima kada su se masovno osnivali festivali za odrasle, u doba kada su svi više trošili na naoružanje, a vrlo malo na kulturno stvaralaštvo, posebice kada je riječ o djeci. Njegova su koncepcija i humanitarni ciljevi prepoznati diljem svijeta pa tako festival uživa podršku hrvatskih i inozemnih institucija poput UNICEF-a i UNESCO-a. Kao iznimno važan promotor kulturnoga života i identiteta grada i žitelja Šibenika, Šibensko-kninske županije te Republike Hrvatske diljem Europe i svijeta, Međunarodni dječji festival uživa stalno pokroviteljstvo ureda Predsjednika Republike Hrvatske. Njegova se misija nastavlja i dalje pokazujući kako budućnost umjetnosti, a time i kulture općenito, počiva upravo na djeci čije je interes za kulturu nužno potaknuti još u najranijoj dobi, (Međunarodni dječji festival – Šibenik – Hrvatska, 2020).

Međunarodni se dječji festival u Šibeniku godinama prometnuo i u svojevrsni turistički *brend*, ali i zaštitni znak grada, pa nije čudno što se promocija ove manifestacije provodi i posredstvom Turističke zajednice grada Šibenika: „Međunarodni dječji festival svojevrsni je zaštitni znak Šibenika. Prvi put je održan 1958. godine te se ubrzo prometnuo u veliki festival međunarodnog značaja. Za vrijeme festivala koji se održava tijekom lipnja ožive svi trgovi i ulice te gradom potpuno zavladaju djeca iz različitih krajeva svijeta. MDF potiče mnoge ideje u raznim oblicima umjetnosti dječjeg stvaralaštva: dramskog, lutkarskog, glazbeno-scenskog, filmskog, literarnog i likovnog“, (Turistička zajednica grada Šibenika, 2020).

Nadalje, u „Strategiji razvoja inovativnog turizma grada Šibenika 2015. – 2020.“ autora Boranić Živoder et al. (2015: 15) navodi se da je u okviru razvojnih projekata Grada vrlo važan Međunarodni dječji festival: „U okviru ovoga projekta<sup>2</sup> provedeno je anketno istraživanje koje je pokazalo da su najatraktivniji elementi kulturne baštine: katedrala sv. Jakova, tvrđave kao cjelina te povijesna jezgra kao cjelina. Najatraktivnija događanja su: Međunarodni dječji festival, Terraneo i festival dalmatinske šansone, dok su neprepoznatljiviji simboli općenito: katedrala sv. Jakova, Dražen Petrović i Međunarodni festival djeteta. Predloženi su logotip i slogan. Predložene boje su: narančasta, plava i siva. Slogan je ‘Grad je pozornica...’.” Cilj je projekta

---

<sup>2</sup> Odnosi se na projekt koji je financirala Europska Unija u okviru IPA2007/HR/16IPO/001-040217.

stvaranje Šibenika kao odredišta kulturnoga turizma u kojemu, uz ostale čimbenike, važno mjesto zauzima i Međunarodni dječji festival na čijoj prepoznatljivosti, zbog potencijala koji posjeduje, treba još uložiti dodatnih napora.



## 6. PROMICANJE INTERKULTURALNIH VRIJEDNOSTI

S obzirom na multidisciplinarni i višedimenzionalni karakter Međunarodnoga dječjeg festivala u Šibeniku, koji je vremenom postao nezaobilazna kulturno-identitetska sastavnica Šibenika, može se s potpunim opravdanjem govoriti kako je festival postao prepoznat kao medij koji promiče općeljudske vrijednosti poput interkulturalnosti. Pritom je važno razlikovati interkulturalnost od multikulturalnosti jer je riječ o bliskoznačnicama, no ova dva društvena fenomena nikako ne znače isto.

Piršl u *Vodiču za interkulturalno učenje* (2016: 5) navodi da je razvoj i napredak čovječanstva u sklopu suvremenih globalizacijskih procesa nemoguć bez dodira i interakcije različitih kultura. Svako se povijesno razdoblje suočava s novim promjenama, a one se ne ogledaju samo u susretu s novim kulturnim, etničkim, jezičnim i vjerskim identitetom, već i u kvaliteti tih međuljudskih odnosa, kako na razini društva tako i na razini pojedinca.

Multikulturalizam, definiran kao ideal skladnoga života kulturno različitih skupina u kontekstu pluralnoga društva, postaje od sedamdesetih godina 20. stoljeća formativno načelo društvenoga ustroja i razvoja demokratskih zemalja. Nadalje, multikulturalizam nije samo nov teorijski okvir kojim se prisutna kulturna raznolikost opaža kao društveno bogatstvo, nego i nov politički okvir za uspostavu društvenih odnosa u kojima različite kulture mogu slobodno razvijati svoje vlastite identitete istodobno sudjelujući i u jačanju zajedničkih društvenih i kulturnih institucija temeljenih na načelu, tj. vrijednostima, jednakosti, vladavine prava, pluralizma te suradnje (Spajić-Vrkaš i sur., 2001: 336 navedeno u Piršl, 2016: 17).

Za razliku od multikulturalizma, kada se govori o interkulturalizmu tada se prvenstveno misli na priznavanje čovjeka i njegove osobnosti, priznavanje kulture sa svim njezinim prednostima i ograničenjima, odnosno, na svaki dijalog i interakciju s drugima koji doprinosi i upoznavanju nas samih, ali i drugih koji su različiti od nas (Piršl, Benjak, 2003: 182 navedeno u Piršl, 2016: 19). Ista autorica navodi da interkulturalizam „naglašava važnost različitih kultura i obogaćivanje kako društvene okoline tako i školske kulture, potičući upoznavanje, razumijevanje i poštovanje drukčijih stilova života i svjetonazora te razvoj interkulturalne osjetljivosti. Isto tako, interkulturalizam pridonosi otvorenosti prema drugim kulturama, razvoju interkulturalnih sposobnosti, kao što su opažanje i sagledavanje problema iz perspektive drugog, sposobnost suočavanja s nejasnim i složenim situacijama u društvu, ali i razvoj vještina, uključujući verbalnu

i neverbalnu komunikaciju, kritičko, kreativno razmišljanje i interakciju. (...) Svjesnost da da svaki dijalog s drugim pridonosi poznavanju nas samih, ali i drugih, različitih od nas, značajan je doprinos upoznavanju novih i/ili drukčijih kultura i stvaranje bolje društvene stvarnosti“ (Piršl, 2016: 20–21).

Dakle, iz navedenoga se može zaključiti da je multikulturalnost prisutnost različitih kultura na jednom području dok je interkulturalnost međusobno prožimanje takvih kultura uz međusobno uvažavanje i dijalog koji pridonose promicanju i stvaranju bolje društvene stvarnosti, tj. stvarnosti utemeljene na humanim, ljudskim vrijednostima.

Kako Međunarodni dječji festival ima predikaciju „dječji“ tada možemo zaključiti da njegova tematska i dobna opredijeljenost prvenstveno ima za cilj odgoj i umjetnost. O odgojnom potencijalu dječjega festivala piše i u „Strategiji razvoja inovativnog turizma grada Šibenika 2015. – 2020.“: „Riječ je o tradicionalnom dječjem festivalu koji se u Šibeniku organizira više od 50-ak godina i predstavlja afirmiranu kulturnu manifestaciju. Cilj je unaprijediti estetski odgoj djece i mladeži te razviti njihove umjetničke potencijale.“ Također, jedan je od ciljeva festivala i posredovanje interkulturalnih vrijednosti. Primjerice, 2013. godine, u programu je 53. Međunarodnog dječjeg festivala bila upriličena i studija slučaja predstave *Superheroj* koju je moderirala Vitomira Lončar, a aktivnost je održana u foajeu Šibenskoga kazališta pod nazivom „Interkulturalizam u kazalištu za djecu: Studija slučaja predstave *Superheroj*“, (ŠibenikIN, 2013).

Kultura se, dakle, nameće kao medij čijim će se posredstvom estetski odgajati, bolje upoznavati kulture drugačije od naše u cilju međusobnoga prihvaćanja, ali i više od toga, međusobnoga prožimanja. Kako pripadnici brojnih nacionalnih manjina žive među nama bitno je ne samo poznavati i prihvaćati njihovu kulturu nego takvu kulturu staviti u dijalog s domicilnom kulturom. Odnosno, može se zaključiti da „za razumijevanje drugih i drukčijih nije dovoljan samo susret s njima već i kvalitetno znanje o njima, tj. o drugim kulturama koje je moguće postići kontinuiranim informiranjem i proučavanjem, sposobnošću odgajanja za različitost u različitosti, (...) „različitost ne treba gledati ni definirati kao prirodnu činjenicu, kao objektivan statistički podatak već je treba razmatrati kao dinamični *interakcijski odnos*““, (Piršl, 2016: 21) pri čemu se različitost „odnosi na vrijednost“, (Piršl, 2016: 21).

Definirajući odgojne vrijednosti kao „svojevrstu organizaciju čovjekovih potreba, želja i ciljeva, kojom se među njima uspostavlja određeni odnos prioriteta i hijerarhijske važnosti“ u kojima „ta organizacija olakšava pojedinčevo snalaženje, odlučivanje i integrirano djelovanje pa

se vrijednosti stoga mogu shvatiti kao svojevrsni kriteriji prioriteta koji usmjeravaju čovjekovo ponašanje“, (Mlinarević, Živić, Vranješ, 2016: 118), treba spomenuti da pod vrijednosti možemo definirati i poštivanje tuđih/drugih običaja (Huljev, 2018: 376), ali i mnoge druge odgojne vrijednosti poput obrazovanja, nesebičnosti, odanosti, pravednosti, slobode i sl.

Zaključno se može istaknuti da, poštujući temeljne vrijednosti interkulturalizma, Međunarodni dječji festival u Šibeniku nije samo susretnište raznih kultura nego i mjesto njihovoga međusobnog prožimanja i razumijevanja u svrhu obogaćivanja cijele zajednice. On postaje mjesto na kojemu oživljava interkulturalni odgoj koji „označava mogućnost uspoređivanja različitih mišljenja, ideja i kultura na jednom prostoru“, (Piršl, 2016: 49).

## 7. ZAKLJUČAK

Odnos kulture i grada, na primjeru Šibenika, dokaz je kako kultura može i mora postati neizostavni dio identiteta svih, i grada i njegovih stanovnika.

Premda od samih svojih početaka spada u manje gradove, na primjeru razvoja svoga kulturnog života, posebice u kazališnoj umjetnosti, Šibenik je pokazao da ne pripada kulturnoj periferiji hrvatske i svjetske kazališne umjetnosti, kamo ga se u povijesti često smještalo.

Umjetnost je u Šibeniku bila prisutna i u najtežim vremenima opstanka hrvatskoga naroda, riječi i kulture. Šibenik se izrazito ponosi sestrama benediktinkama koje su kroz svoja kazališna uprizorenja u nesigurnim vremenima za žene pokazale i dokazale kako i žene zaslužuju mjesto u kulturi. Njihova je predstava *Tri kralja*, izvedena 1614. godine u samostanu sv. Spasa, neizmerno pomogla ostvarenju kazališnih aspiracija mnogih umjetnica u nadolazećim stoljećima. Iako su povijesne i društvene okolnosti često bile nenaklonjene gradu i njegovom kulturnom životu, izgradnjom kazališta vlastitim novčanim sredstvima, Šibenčani su zorno predstavili ostalim sredinama zašto treba ulagati u umjetnost i kulturu.

Jedan od najreprezentativnijih primjera suradnje i suživota pojedinoga grada i kulture bez dvojbe je Međunarodni dječji festival u Šibeniku koji svoja događanja održava u samom središtu Šibenika, još od 1958. godine kada je prvi puta festival održan pod nazivom „Jugoslavenski festival djeteta“. Vremenom je festival postao i svojevrsni turistički *brend*, ali i zaštitni znak Šibenika. Promocija festivala provodi se i posredstvom Turističke zajednice grada Šibenika, a u posljednje se vrijeme provodi i zamjetnija popularizacija festivala čije je posebno mjesto istaknuto i u *Strategiji razvoja inovativnog turizma grada Šibenika 2015. – 2020.* (2015).

Festival je u radu, osim kao kulturni promotor, promatran i kao medij koji odgaja i vrijednosno usmjerava najmlađe, djecu, te ih uči životu u multikulturalnim sredinama promovirajući suvremene odgojne vrijednosti interkulturalizma.

Svake godine u lipnju, kada se Međunarodni dječji festival održava, ožive sve šibenske ulice i trгови kojima “zavladaju” djeca iz različitih kulturnih sredina čime se promiču mnogobrojne kulturne ideje u raznim oblicima umjetnosti dječjega stvaralaštva: dramskoga, lutkarskoga, glazbeno-scenskoga, filmskoga, literarnoga i likovnoga.

Promatrajući odnos Šibenika i njegove kazališne kulturne scene, koja je usko vezana uz Međunarodni dječji festival, budući da je Šibensko kazalište njegov inicijator i osnivač, može se

zaključiti da šibenska kazališna scena ima bogat kulturološki i umjetnički potencijal koji i nadalje treba razvijati kao dio identiteta grada i njegovih građana.

## 8. LITERATURA

1. Boranić Živoder et al. (2015). *Strategija razvoja inovativnog turizma grada Šibenika 2015. – 2020.* Šibenik: Institut za turizam. URL: <https://www.sibenik-tourism.hr/upload/stranice/2019/04/2019-04-30/103/final.pdf> [pristup: 30.6.2020.]
2. Festival u plakatima (2020). URL: <https://www.mdf-sibenik.com/stranice/festival-u-plakatima/22.html> [pristup: 30.6.2020.]
3. Huljev, A. (2018) Odgojne vrijednosti u romanu *Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata* Ivane Brlić Mažuranić. *Anafora*, V (2), str. 357–379.
4. Jelić, V., ur. (1979) *Zdravo maleni*. Šibenik: Jugoslavenski festival djeteta – Šibenik.
5. Livaković, I. (1984) *Kazališni život Šibenika*. Šibenik: Muzej grada Šibenika.
6. Mlinarević, V., Živić, T. i Vranješ, A. (2016) Odgojne vrijednosti u odabranim govorima Josipa Jurja Strossmayera, promicatelja prosvjete i kulture. *Mostariensia*, 20 (1-2), str. 117–131.
7. O festivalu (2020). URL: <https://www.mdf-sibenik.com/stranice/o-festivalu/1.html> [pristup: 30.6.2020.]
8. Paljetak, L., ur., (1985) *Mali veliki svijet: 25 godina Jugoslavenskog festivala djeteta*. Šibenik: Jugoslavenski festival djeteta – Šibenik.
9. Piršl, E. (2016) Interkulturalizam ili multikulturalizam. U: Tomašević, N., ur., *Vodič za interkulturalno učenje*. Zagreb: Naklada Ljevak d. o. o., str. 15–22.
10. Piršl, E. (2016) Interkulturalni odgoj i multikulturalizam. U: Tomašević, N., ur., *Vodič za interkulturalno učenje*. Zagreb: Naklada Ljevak d. o. o., str. 15–22.
11. Stošić, K. (1994) *Benediktinke u Šibeniku*. Šibenik: Gradska knjižnica “Juraj Šižgorić”, str. 1–28. [pretisak izdanja iz 1934.]
12. ŠibenikIN (2013). <https://www.sibenik.in/sibenik/donosimo-najopsirniji-program-53-mdf-a/11519.html> [pristup: 30.6.2020.]
13. Turistička zajednica grada Šibenika (2020). URL: <https://www.sibenik-tourism.hr/eventi/me-unarodni-djecji-festival/33.html> [pristup: 30.6.2020.]

## 9. PRILOZI

### 9. 1. Popis slika

Slika 1. Prikaz plakata za 1. festival djeteta u Šibeniku 1958. godine, autora Steve Biničkog, (Festival u plakatima, 2020). URL: <https://www.mdf-sibenik.com/stranice/festival-u-plakatima/22.html>

Slika 2. Prikaz plakata za 21. jugoslavenski festival djeteta u Šibeniku 1981. godine, autora Vaska Lipovca, (Festival u plakatima, 2020). URL: <https://www.mdf-sibenik.com/stranice/festival-u-plakatima/22.html>