

Povijest kazališta

Mujić, Ilda

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:163596>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-01**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

ILDA MUJIĆ
POVIJEST KAZALIŠTA
Završni rad

Pula, veljača, 2021.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

ILDA MUJIĆ
POVIJEST KAZALIŠTA
Završni rad

JMBAG: 0140009334, izvanredni student

Studijski smjer: Predškolski odgoj

Predmet: Lutkarstvo i scenska kultura

Znanstveno područje: 7.00. Umjetničko područje

Znanstveno polje: 7.01. Kazališna umjetnost

Znanstvena grana: 7.01.05. Lutkarstvo

Mentor: Breza Žižović, pred.

Pula, veljača, 2021.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za prvostupnika _____ ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom

_____ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD	7
2. POJAM KAZALIŠTA	9
2.1. Definicije.....	9
2.2. Etimologija riječi.....	10
2.3. Teatrologija.....	11
3. RAZVOJ KAZALIŠTA KROZ POVIJEST	12
3.1. Počeci kazališta.....	12
3.2. Grčko kazalište.....	12
3.3. Rimsko kazalište.....	15
3.4. Srednjovjekovno kazalište.....	17
3.5. Kazalište u doba renesanse.....	19
3.5.1. Commediadell'arte.....	21
3.5.2. Englesko kazalište.....	23
3.6. Kazalište zlatnog vijeka.....	26
3.6.1. Španjolsko kazalište.....	27
3.6.2. Francusko kazalište.....	28
3.7. Kazalište 18. stoljeća.....	30
3.8. Kazalište 19. stoljeća.....	31
3.9. Kazalište novijeg vremena.....	32
4. POVIJEST HRVATSKOG KAZALIŠTA	34
5. LUTKARSKO KAZALIŠTE	37
5.1. Vrste scenskih lutaka.....	37
5.1.1. Ginjol.....	38
5.1.2. Zijevalica.....	39
5.1.3. Lutka sjena.....	39
5.1.4. Javajka.....	39

5.1.5. Marioneta.....	40
5.1.6. Ostale vrste lutaka	41
6. SCENSKA LUTKA U VRTIĆU	43
7. IZRADA SCENSKE LUTKE	44
8. ZAKLJUČAK	47
9. POPIS LITERATURE	48
10. POPIS ILUSTRACIJA	50
SAŽETAK.....	51
SUMMERY	52

1. UVOD

„Profesionalno kazalište bi trebalo garantirati kvalitetnu i odgovornu predstavu. Predstavu koja duboko promišlja koju poruku šalje i na koji način. Profesionalno kazalište za djecu ne bi se smjelo zadovoljiti samo time da predstava bude zabavna i privlačno upakirana već treba ispuniti svoj cilj: odgajati djecu, obogatiti dječji svijet, otvarati prostor za bitna pitanja i razgovor.“ (Alvir, 2017:45)

Svako profesionalno kazalište garantira kvalitetnu te odgovornu predstavu. Kazališna predstava poučava o moralnim vrijednostima te potiče kritičko razmišljanje. Iz tog razloga se preporuča odlazak djeteta u kazalište u čim ranijoj dobi.

U predstavama likovi različitih karakternih osobina proživljavaju različite događaje koji su prožeti ugodnim i neugodnim emocijama. Dijete duboko proživljava sve što se događa na sceni, prepoznaje ugodne i neugodne emocije i sve mu to pomaže u psihološkom odrastanju. Osim toga kazališne predstave za djecu trebaju nuditi i edukativni sadržaj važan za obrazovanje djeteta.

Cilj ovog rada je upoznati čitatelja s poviješću kazališta i scenskim lutkama. Približiti mu važnost kazališta za dijete, djetetov osobni razvoj, njegovu emocionalnu, socijalnu i kognitivnu angažiranost te važnost poticanja djetetove kulturne i kazališne pismenosti.

U radu je prikazan razvoj kazališta kroz povijest, od antičke Grčke do novijeg doba. Poznavanje razvitka nužno je kako bi se uopće shvatilo njegovo postojanje i kazališni izričaj u današnje vrijeme.

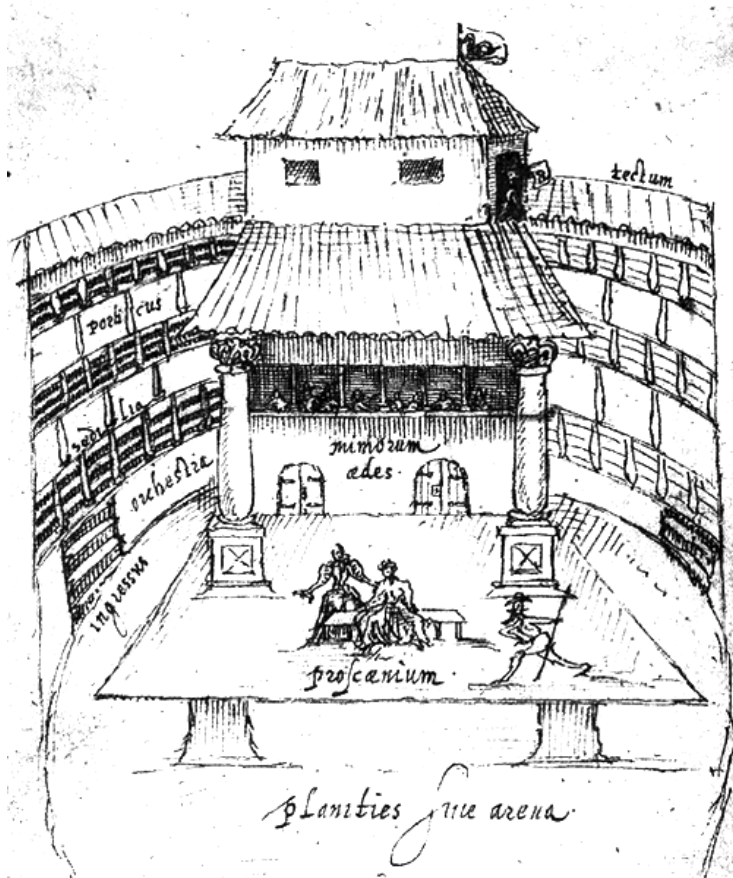
Prvi dio rada objašnjava etimologiju riječi kazalište. Prikazani su i objašnjeni pojmovi koji se vežu uz kazalište kao zajedničko djelovanje više vrsta umjetnosti. Glavni dio

rada prikazuje povijest kazališta od začetaka do 20. st. i obilježjima koja pripadaju pojedinim razdobljima. Nadalje, prikazana je i povijest kazališta u Republici Hrvatskoj koja se može detaljnije pratiti od 17. stoljeća. U radu je, uz povijest kazališta, naglasak stavljen na lutkarsko kazalište i vrstama scenskih lutaka koje na različiti način zadovoljavaju djetetove potrebe i igraju važnu ulogu u djetetovu razvoju. Lutke odgajatelju pružaju poticajnu sredinu, lakše i jednostavnije shvaćanje potreba djeteta i njegovog razvoja.

2. POJAM KAZALIŠTA

Kako bi se u potpunosti razumjela tema ovog rada nužno je započeti s objašnjenjem pojma kazališta kao i njegovog prikaza na ilustraciji koja slijedi. Kazalište je dio znanstvene discipline koja se naziva teatrologija.

Ilustracija 1: Englesko renesansno kazalište



Izvor: https://www.culturalheritageonline.com/location-3010_Teatro-Olimpico.php. Pristupljeno: 26.07.2020.

2.1. Definicije

Postoji niz definicija teatrologije od kojih izdvajamo onu koja upućuje na znanstveno područje koje spada u društveno-humanističke oblasti. Kazalište je u središtu teatrologije upravo zato što iz kazališta proizlaze i druge discipline unutar teatrologije

koja se zbog njihovog ujedinjavanja smatra jedinstvenim znanstvenim područjem. Različiti društveni sistemi različito tumače teatrologiju. Kako navodi Batušić (1991:10) SR Njemačka tumačila je teatrologiju kao „znanost o biti i historijskom razvitku kazališta kao kulturno povijesnog pojma“ dok Njemačka Demokratska Republika smatra da je teatrologija „umjetničko-znanstvena disciplina marksističko-lenjinističkih društvenih znanosti“. Poljska je tumačila da je „teatrologija (science of theatrical matters) znanost o kazalištu koje obuhvaća povijest i teorije ove umjetnosti“. Pored navedenih definicija Batušić (1991:11) navodi i rusku koja smatra da je teatrologija „znanost koja proučava povijest i teoriju kazališta“. Može se zaključiti kako su navedene definicije različite, ali je predmet teatrologije isti - oblici kazališnog djelovanja.

2.2. Etimologija riječi

Etimologija riječi *kazalište* (Skok, 1972) polazi od glagola *kazati* (*monstrare*), kao i riječ *kazac* koja znači pripovjedač. Navedeni glagol se nalazi i u riječima kao što su *kažiprst*, *kažiput* i *putokaz*. Etimologijom se ukazuje na promatranje tj. gledanje što se odmiče od prvobitnog značenja starogrčke riječi *theatron* i latinske *theatrum* koje su predstavljale gledalište kao građevinu.

Povijesni razvitak riječi *kazalište* upućuje na različita značenja tijekom vremena. Kazalištem se smatralo zgradu tj. građevinu za izvođenje predstava te kasnije predstavlja bilo koje mjesto koje se prenamijenilo u scenu gdje sudjeluju izvođač i publika. Nadalje, kazalište je označavalo sudjelovanje u scensko-kazališnom činu, a ne mjesto ili prostor. U širem smislu kazalištem se smatralo ustanovu ili umjetničku organizaciju koja se bavi pripremanjem, organiziranjem i izvođenjem kazališnih predstava pa se tako Hrvatsko narodno kazalište ponajprije smatra institucijom pa potom mjestom za scenski nastup. Naposljetku, kazalište označava i stilsko razdoblje kao i specifičnosti unutar pojedinog žanra scenske umjetnosti. (Batušić, 1972)

2.3. Teatrologija

Teatrologija se usredotočuje na rezultat tj. na krajnji cilj kojeg označava predstava. Nije od važnosti gdje se predstava izvodi kao ni tko ju izvodi već je bitno da do njezinog ostvarenja može doći sudjelovanjem publike i prostora koji je namijenjen izvedbi. Drugim riječima predstava nastaje uz pomoć gledatelja i prostora koji se pretvara u kazališni u trenutku kada krene izvedba. Ujedinjenjem predloška, kazališnog prostora i publike dolazi do potpunog značenja pojma *kazališta*. (Ibid)

Razvoj teatrologije kao znanstvene discipline započeo je na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Prihvatila je discipline nekih srodnih ali i udaljenijih znanstvenih područja pa se na taj način uspjela formirati kao integrativna znanost. Njezin razvitak započeo je od filologije i književnopovijesnih disciplina.

Za proučavanje kazališne umjetnosti nužno je poznavanje četiriju osnovnih teatrolojskih disciplina: teorijska dramaturgija, povijest kazališta, estetika kazališta i teorija i metodologija teatrolojskih istraživanja.

Sukladno temi rada slijedi kratki osvrt na povijest kazališta koja ublažuje prolaznost scenske umjetnosti. Disciplina povijesti kazališta je retrospektivna (Batušić, 1972). Što ukazuje da neke discipline imaju pogled u prošlost, ali rijetko u budućnost dok povijest kazališta prošlost koristi za planiranje budućeg vremena.

3. RAZVOJ KAZALIŠTA KROZ POVIJEST

Poznavanje prošlosti kazališta važno je zbog shvaćanja da kontinuirano dolazi do promjena u motivima, temama ali i samom načinu izvedbe predstava. Promjene su posljedica razvitka čovječanstva i civilizacije. Nužno je naglasiti kako je razvoj kazališta usko povezan s razvojem književnosti.

3.1. Početci kazališta

U dalekoj prošlosti, još u vrijeme primitivnih naroda, pojavila se gluma. Gluma predstavlja jedini instrument kojeg čovjek nije trebao izumiti. Počecima kazališta smatraju se mimetičko-magijski obredi koji se na nekim prostorima rade i u današnje vrijeme. Glavni instrument kazališta u to doba predstavlja maska. Postoje slike još iz davnog paleolitika gdje su vidljive maske na plesačima koje su koristili kako bi pobijedili natprirodno (drevna vjerovanja). (Pignarre, 1964)

Primitivni narodi organizirali su i društvene igre u kojima je sudjelovala cijela zajednica na način da se prinosi žrtva kako bi u budućnosti imali veliki i plodan urod. Mnoga plemena su priređivala predstave kako bi proslavili punoljetnost. Predstavama su stariji članovi zajednica pokazali mlađima kako se ponašati i što činiti, a što je zabranjeno. Također, plemena poput Pigmejaca bili su vrsni imitatori zvukova životinja i glasova koji ih okružuju pa je tako to bila česta tema njihovih izvedbi. U nekim plemenima su članovi igrali tradicionalne erotske igre koje su bile unaprijed inscenirane.

3.2. Grčko kazalište

Antičko grčko kazalište javlja se oko 550.pr.n.e. te traje do 220.pr.n.e. Grci su od Krećana preuzeli ideje za svoj amfiteatar, stadion kao i za razna natjecanja. Kazalište je u Ateni dobilo titulu institucije u čast bogu Dionizu za vrijeme festivala. Kako navodi Crnojević- Carić (2014:18) Dioniz je u grčkoj mitologiji bog vegetacije, vina i bog žena

te se smatra kako se dionizijskim kultom u izvornom obliku smatra uzgajanje vinove loze i proizvodnja vina. Živući Bog odražava se u proizvodnji i fermentaciji vina, a opijajući učinak vina je „mrtvi bog smješten u podzemlju“.

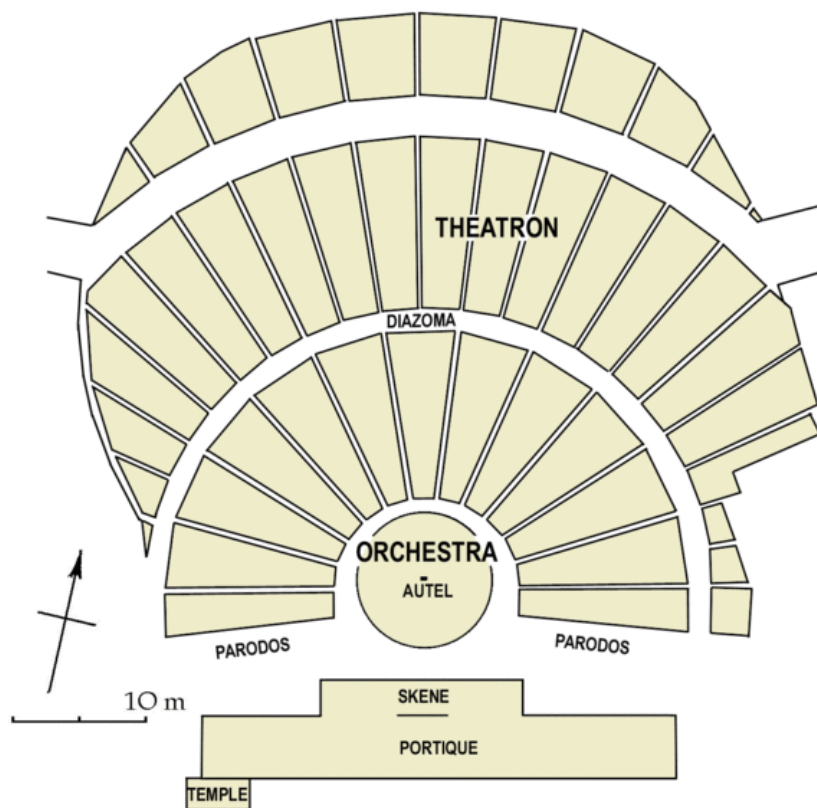
Dioniza se smatra specifičnim s obzirom na druga božanstva. Elementi kulta su orgijastički tj. predstavljaju ekstazu koja je pospješana drogama i vinom, omografijom¹ i strastvenim plesom te se smatra kako je kult religiozno iskustvo emotivnog karaktera. Cilj ekstaze je oslobođenje sudionika vlastitog tijela, a omografije gutanje boga. (Sironić, 1995)

U Grčkoj dolazi do prvog spominjanja tragedije i satirične drame. Sofokolo, Eshil i Euripid su najveći pisci tragedije, dok je Aristofan pisac komedije. Od velikog značenja bio je zbor sve dok Eshil nije uveo drugog glumca pa se predstave više nisu sastojale samo od dijaloga glumca sa zborom. Zatim Sofokolo dodaje i trećeg glumca te se spominje kako je Eshil također prvi slike stavljao u pozadinu što se može smatrati početkom scenografije. (Molinari, 1972)

Kazalište se sastojalo od drvenih sjedišta koji su bili na otvorenom prostoru uz južni dio Akropole te su činili oblik amfiteatra. Na ilustraciji 2 prikazan je tlocrt. Drvena baraka zatvarala je vidik te je služila za presvlačenje glumaca. Tragedija se izvodila ispred palače, satirska igra u selu, a komedija na gradskom trgu. U izvedbu se uplitaio kor te je njegovim ulaskom i izlaskom započela i završila predstava. Glumci su nosili bogato ušivene i široke haljine koje su padale do poda. Na stopalima su nosili obuću s debelim džonom- koturne. Maska je bila sastavni dio kostima i imala je naglašene linije. Čelo ispod vlasulje bilo je povišeno, a usta otvorena zbog skrivenog roga koji je glas činio dubljim. (Pignarre, 1964)

¹Omografija predstavlja ritual koji se sastoji od trganja žive životinje i od uživanja u svježem mesu i krvi.

Ilustracija 2: Tlocrt grčkog kazališta



Izvor: <http://katolicka-gimnazija.hr/wp-content/uploads/2017/02/Tragom-antike-materijali-za-kviz.pdf>.

Pristupljeno: 25.07.2020.

Razlika između modernog kazališta i tadašnjeg grčkog je u tome što su se predstave tada izvodile na otvorenim lokacijama, dok je danas to rijetkost. Jedan od razloga je i to što su kazališta u Grčkoj bila ogromnih dimenzija. Kazalište u Ateni primalo je oko 17 000, a kazalište u Arkadiji 44 000 ljudi. Kako je već spomenuto, kazališta su se sastojala od drvenih bina, a kamenom su dograđena tek u 4.st.pr.n.e. (Crnković, 1988)

Broj glumaca se s vremenom povećavao pa se osnivaju i udruženja koja su se nazivala Dionizijevi umjetnici. Udruženja su priznavana od strane države te su glumci bili oslobođeni od vojnog roka i poreza. Smanjenjem značaja kora samostalni glumac postaje značajniji. Kazalište je postalo svečanost koja je uključivala cijeli grad. Manifestacija je trajala četiri dana, a na dan otvaranja je gradom prolazila povorka. Svaki dan su se prikazivale tri tragedije i jedna satirska drama. Glumci su plaćeni od strane države no veći dio financirao je bogati atenski građanin koji se nazivao koreg.

Plaćao je kor, probu, kostime, scenografiju, rekvizite, specijalne efekte i većinu glazbenika. Za zakup kazališta državi se plaćala određena naknada koja je 4.st.pr.ne. iznosila 3300 drahmi, a ulaznica za kazalište je iznosila dva obola po danu. (Crnojević-Carić, 2014)

3.3. Rimsko kazalište

Poznato je kako Rimljani nisu bili zainteresirani za glumu ni komedijante već ih je interesiralo pravo, zemljoradnja i ratovanja pa su tako kamena kazališta građena tek u kasnije vrijeme. Kazalište im je predstavljalo alat za istraživanje drugih kultura jer su se u ono doba prikazivale grčke izvedbe.

U doba vladavine Romula počele su se prikazivati cirkuske igre. Tada su izvodile u čast bogovima ali su postojale i one redovne. Popularne su postale i privatne igre koje su se priređivale u svrhu vjenčanja ili nekog specifičnog okupljanja. Dio igara bile su predstave koje su se odvijale cijeli dan po nekoliko dana. Najčešće su to bile gladijatorske igre, žongleri i dresiranje životinja. Za predstave su se postavljale improvizirane pozornice. Livije Andronik je za potrebe igara preradio jednu grčku komediju i tragediju. Rimsku komediju pojačava zaplet kako bi se ubrzao njezin ritam. Poprima oblik koji je dostupan širem puku, pitoreskniji i življi ton koji je uveo Plaut. Radnju je izvodio uživo te je uvodio igre riječima. U to doba pantomima je bila od velike popularnosti. Pantomimičari su samostalno interpretirali veći broj lica pod različitim maskama uz pratnju zbora i instrumenata. (Pignare, 1964)

U doba Plauta nastala je palijata koja predstavlja rimsku komediju koja može biti komedija karaktera ili komedija zapleta. U palijati prolog izgovara određeni lik, a kor se ne pojavljuje već umjesto njega dolazi svirač. Plaut je dopirao do šire publike upravo zbog živahnosti njegovih komedija i poticajnih tema u kojima likovi razmjenjuju uvrede i prijetnje. Izvedbe su sadržavale dijaloge te veći broj glazbeno-recitativnih elemenata. Likovi su često bili lukavi rob (prikazan na ilustraciji 3), zaljubljeni gospodar, djevojka, djevojčin strogi otac te se često pojavljuju i kuhar, vojnik i parazit. (Crnojević-Carić, 2014)

Ilustracija 3: Glumac u ulozi roba



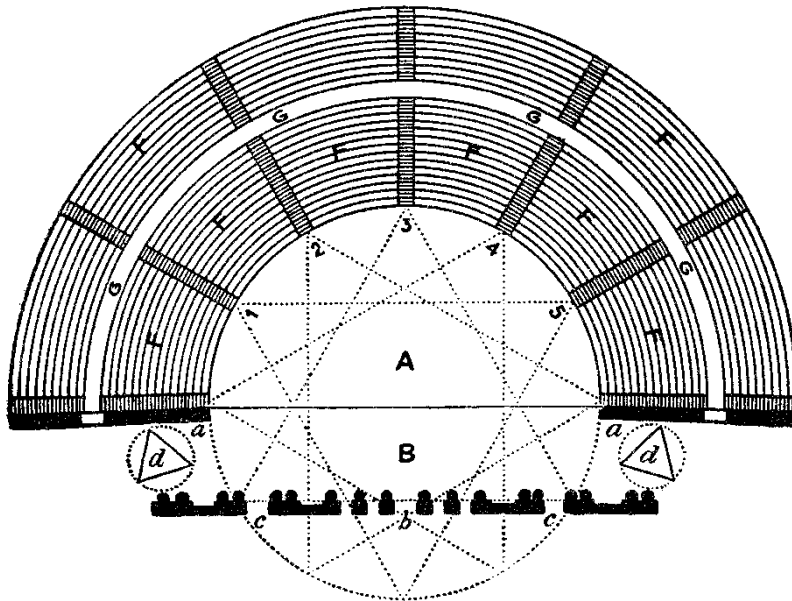
Izvor: <https://www.wikiwand.com/fr/Plaute>. Pristupljeno: 25.07.2020

Glavni element maske bio je visoko čelo, uvojci kose koji su padali niz lice te otvorena usta. Maska kao i cijeli kostim bili su uvećani kako bi glumci dolazili do izražaja. U komedijama se po izgledu likova znao prepoznati njihov karakter. Glavni junak (mladić) i djevojka imali su nježno oblikovanu masku dok su negativni likovi s druge strane imali izobličena obilježja kao što su razvučena usta ili elementi životinjske proždrljivosti.

Rimsko kazalište, čiji je tlocrt vidljiv na sljedećoj ilustraciji, kao građevina razlikovalo se od grčkog po tome što je građeno na ravnim lokacijama, a ne na padinama. Iz razloga što je kor izgubio svoju ulogu, orkestra više nije središnji dio gledališta već je odijeljena. Iz scene je nastao podij tj. pozornica ispod koje se nalazio zid koji je postao stalna scenografija. Garderoba za glumce nalazila se iza zida, a gledalište je za razliku od grčkog bilo polukružno. (Crnojević-Carić, 2014)

Ilustracija 4: Tlocrt rimskog kazališta

PLATE G.



ROMAN THEATRE ACCORDING TO VITRUVIUS

Book V. vi.

A. Orchestra. B. Stage. a-a. Front of stage. b. Royal door. c. Side doors. d. Revolving scenes. 1-5. Staircases. F. Blocks of seats. G. Level gangway.

Izvor: https://www.loebclassics.com/view/LCL251/1931/pb_LCL251.329.xml. Pristupljeno; 09.11.2020.

3.4. Srednjovjekovno kazalište

Srednji vijek je jedinstven u smislu pogleda na svijet jer je isprepleten mističnošću i crkvenom tradicijom. Nakon pada Rimskog carstva crkva se protivila kazalištu i njegovim izvedbama kao i vrijednostima koje predstavlja. Službenom umjetnošću postaje tek u 13. stoljeću. U početku su predstave imale biblijsku tematiku pa su se većinom izvodile na temu života svetaca i to u samostanima i pred crkvom, a kasnije i na trgu. Međutim u predstave su se počeli uvoditi elementi iz svakodnevnog života. Predstave su se izvodile na latinskom jeziku te se pojavljuju likovi djevica i nečastivih djevojaka. Glavno obilježje srednjovjekovnog kazališta je simultanitet pragmatične naravi izvedbe i kršćanske percepcije svijeta.

U 13. stoljeću se javlja podvrsta liturgijske drame koja se naziva mirakul. Mirakul je dramatizirana legenda o svecima i njihovim čudima po čemu i stoji naziv *mirakul*. Izvedbe mirakula trajale su i po nekoliko dana te su bile tematski vezane za crkvene blagdane. Sastoje se od dva dijela gdje se u prvom djelu prikazuju jad i patnja, zatim dolazi drugi dio gdje se javlja Majka Božja ili svetac te se događa čudo. Pozornice se tada počinju postavljati na velika javna mjesta, kao što su trgovi i više nisu isključivo vezane za Crkvu. (Crnojević-Carić, 2014)

Samim početkom 16. stoljeća javljaju se misteriji, crkvena prikazanja koja prikazuju muku Kristovu. Misterij postaje svečanost od iznimne važnosti koju više ne organizira Crkva nego grad. Imaju i ekonomski značaj za cijelu zajednicu pošto se u doba njihove izvedbe stanovništvo grada izrazito povećalo. Svečanost započinje već od samog jutra kada kreće povorka kroz grad. Prikazuju se žive slike iz Biblije u kolima te se javljaju i životinje, a sama povorka je obogaćena čudesnim efektima. Glumci su bili obučeni svečano i raskošno bez obzira kojeg lika predstavljaju, ali element koji se morao poštivati je boja. Boje kostima služile su za prepoznavanje uloga i funkcija u predstavi.

Važno je spomenuti i pojavu moraliteta, sotije i farse. Moralitet predstavlja odgovor na misterij koji se služi alegorijom te se veže za individualnu sudbinu. Vrlinama i manama davala se ljudska personifikacija pa je tako i ovdje bila na snazi izrazita simbolika. Različiti kostimi predstavljali su različit karakter likova. Sotija je predstavljala oštru kritiku različitih društvenih slojeva i odnosa na apsurdan i komičan način. U sotijama često glumci koriste igre riječima, brzo se izriču replike i psovke ali i pjesme i poslovice. Načelo simultaniteta javlja se i kod farsa koje su izvođene na ulici i trgovima. U izvedbu su često uključivali publiku, likovi bi se maskirali brašnom i ugljenom, a tekst je izgovaran u stihovima. Izvođači farse su većinom putujući umjetnici koji bi na trgu postavili komad tkanine i izvodili predstave a teme su bile iz svakodnevnog života. (Crnojević-Carić, 2014)

U srednjem vijeku predstave su zahtijevale pokrovitelje. Financirali su ih najvećim djelom gradovi, općine i udruge ali su ponekad sudjelovale kraljevske obitelji i plemstvo. U Britaniji su bili uvedeni obavezni porezi za članove ceha koji se nazivao „peni za predstavu“ ili „srebrnjak za predstavu“ dok je u 16. stoljeću u Luzernu bio osnovan fond za financiranje produkcije predstave. (Ibid)

3.5. Kazalište u doba renesanse

Do prvog javljanja renesanse došlo je u južnoj Europi, točnije Italiji. Početkom renesanse smatra se 14. stoljeće, a završetkom kraj 16. stoljeća. Renesansa i humanizam su usko povezani pa se u to doba čovjeka i individualnost svrstava u centar događanja. Značajni su novi doživljaji perspektive kao što su proporcije čovjeka, geometrija, autoritet i norme te mikrokozmos i makrokozmos. U navedenom razdoblju dolazi do povratka antičkim piscima te se naglašava gluma i autorstvo, a poseban je naglasak na arhitekturi jer dolazi do potrebe za rješavanjem vizualnih problema.

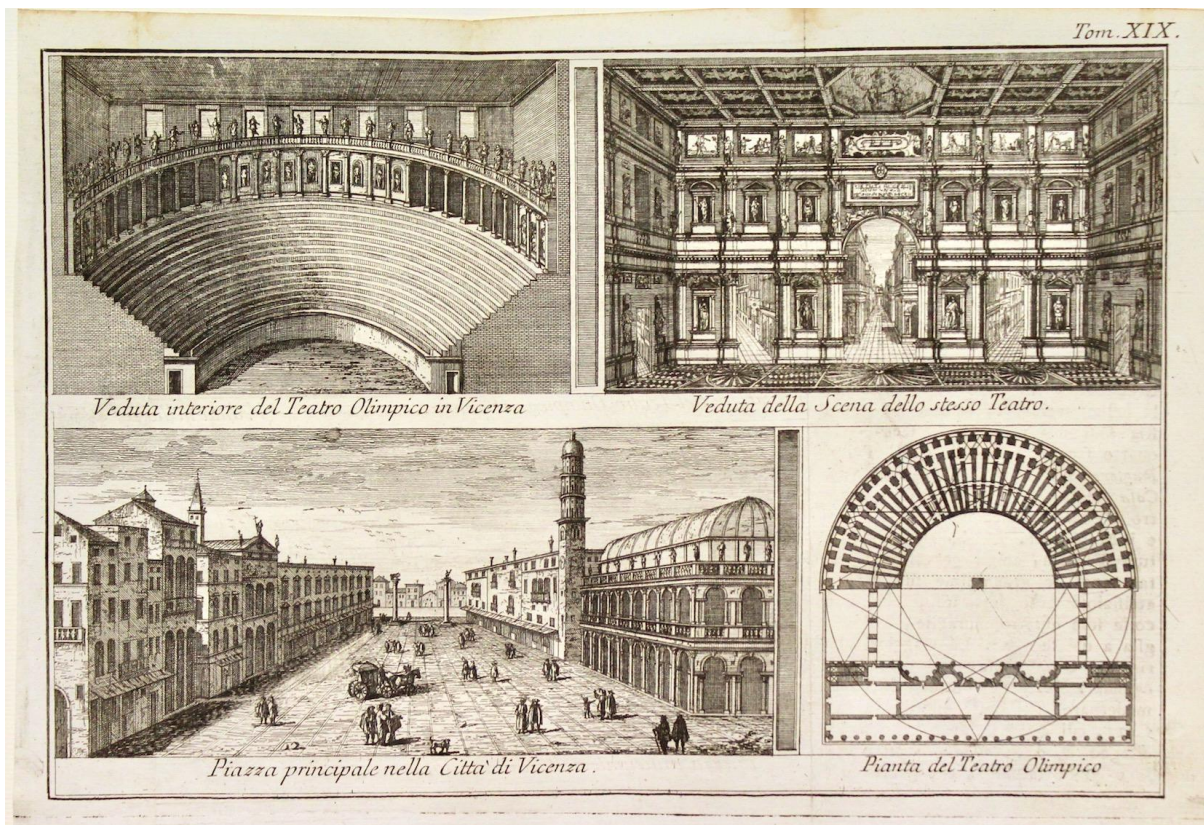
U Italiji se ženu smatralo savršenstvom te je dobila božansko prijestolje. Počela se koristiti tematika ljubavi i uslijedio je procvat likovne umjetnosti koja je spajala čovjeka i prirodu. U talijanskim su se gradovima tijekom cijele godine održavale predstave i povorke koje su bile pokušaj vraćanja starih antičkih tradicija. (Pignarre, 1964)

Komedija je u doba renesanse imala stroga pravila kojih se trebalo držati. Sastojala se od pet činova, niti jedan glumac nije se smio pojaviti na sceni više od pet puta te je zabranjen razgovor (dijalog) više od tri osobe. Osim navedenih pravila postojali su i određeni načini ponašanja i prepoznavanja za svaki karakter. U renesansi se razvio novi književno-dramski oblik, melodrama. Struktura prati mitologiju, a tema je uzeta iz viteških djela. Melodrama se sastojala od ljubavnih zapleta koje prati određen broj prepreka ali sa sretnim završetkom. Prva melodrama predstavljena je u Firenci 1554. godine. Sastoji se od plesa, glazbe i mnoštva scenskih efekata. Nedugo nakon glazba je doživjela procvat te nastaje opera. (Crnojević-Carić, 2017)

U Italiji je došlo do nastanka ideje o gradnji kazališne zgrade, građevini u kojoj će kazalište biti trajno. Brojni arhitekti pokušali su krenuti s izgradnjom tih građevina dok su slikari oslikavali scenu koristeći se glavnim obilježjem toga doba – perspektivom te su se bavili dekorom. Na Ilustraciji 5 je prikazano prvo takvo kazalište. Krajem 15. stoljeća javlja se moderna scenografija koja je olakšavala mijenjanje pozadine i prilagođavanje različitim tematika tako što je pozornica bila perspektivno iluzionistička. Sebastian Serlio, poznati arhitekt, smislio je tri vrste pozornica sa odgovarajućim rješenjem za svaku vrstu predstave – komedija, tragedija i pastoral.

Scena za komediju sastojala se od ulice i trga s većim brojem kuća nasuprot. Scenska postava za tragedije prikazivala je glavnu ulicu, dvije manje ulice sa strane i dva pobočna luka dok je scena za pastoral prikazivala prirodu. (Ibid)

Ilustracija 5: Teatro Olimpico



Izvor: https://www.culturalheritageonline.com/location-3010_Teatro-Olimpico.php. Pristupljeno: 26.07.2020.

Teatro Olimpico izgrađeno je 1584. godine u Vicenzi, a počelo se graditi 1580. godine od strane arhitekta Andrea Palladia. Što se tiče samog tlocrta, pozornica je ista kao u rimskom kazalištu, a publika sjedi u polukružnim stepenicama.

3.5.1. Commedia dell'arte

Za commediu dell'arte specifično je da ne ovisi o tekstu djela već o vještinama i znanju glumca. U Italiji se nisu stvarala nova djela već su bili uspješni virtuozi u vježbanju i unaprjeđenju komičkih igara koje su konstantno približavali puku. Postoji određeni broj hipoteza o tome gdje je i kako nastala commedia dell'arte. Jedna hipoteza govori da potječe iz latinskih kazališnih oblika, a druga počecima commedie dell'arte smatraju se karnevalske svečanosti. Nadalje, navodi se kako je vezana za pučku komediju u doba renesanse ili kako se pak radi o svojevrsnoj revoluciji pri kojoj su amaterski glumci prešli u profesionalne glumce i družine.

Navedena vrsta dramske umjetnosti izvodila se na ulicama i gradskim trgovima. Crkva se protivila njihovim nastupima. Sve češće bivaju pozvani da sudjeluju u dvorskim predstavama čiji je sastavni dio bio muzika, ples i lazzi². Lazzi su usporavale ili proširivale radnju. Većinom su se izvodile pantomimama. Ispunjavale su praznine tokom predstave ili su služile kao pripreme za dolazak nove maske na pozornicu. Svaka izvedba tj. predstava sastojala se od dijaloga različitih oblika i duljina koji su većim dijelom bili improvizirani te prologa koji nisu bili izričito povezani s radnjom. Sve se odvijalo velikom brzinom te je nalikovalo na kaos. Pojavljuje se čak do dvanaest glumaca za kojih je specifično održavanje dugih monologa koji za razliku od dijaloga nisu improvizirani nego naučeni napamet. Lazzi su služili za solo pjevanje, plesanje, pantomimu i akrobacije. (Pignarre, 1964)

Glumci su bili nomadi. Maske i jezik bili su im od velike važnosti kao i sama seoba glumaca. Nužna je bila brza prilagodba novoj sredini i kulturi kako bi se na najbrži način doprlo do puka. Manje poznate glumačke trupe izvodile su svoje predstave u malim gradovima i selima dok su one najpoznatije bile u kraljevskim palačama. Talijanski glumci putovali su cijelom Europom, a najviše u Francuskoj, Njemačkoj te Engleskoj. Neki od njih stekli su svjetsku slavu kao što je bila Isabella Andreini. Pjesnikinja koja je pisala i improvizirala sonete te visokoobrazovana glumica koja je stvorila lik zaljubljene djevojke. Jedan od poznatijih glumaca bio je Niccolo Barbieri koji je naglašavao kako commedia dell'arte ne prikazuje idilične prizore već realnost koju je potrebno prikazati kroz život i karakter društva.

²Lazzi- komičke rutine

Poznato je kako glumci u to vrijeme glume istu ulogu koju su odabrali na početku karijere. Maska glumaca uvijek ostaje ista, a sadržaj se improvizira i mijenja s obzirom na okolnosti. Ukoliko trupa ostaje bez glumca, njegova se maska privremeno briše iz izvedbe. Međutim, bilo je nezamislivo da glumac napušta trupu upravo jer je maska vezana direktno za nju. Kod nekih glumaca maske su bile jednostavne s obzirom da bi samo lice pobrašnili i ugljenom nacrtali bradu ili brkove ili pak zalijepili obrve. Neke maske bile su zahtjevnije te su se izrađivale od kartona koji je pokrivao cijelo ili dio lica. Zaljubljeni likovi i mlade djevojke nisu nosili masku već su samo bili lagano našminkani bijelim puderom. Zbog velikog broja, Crnojević - Carić (2017:70) dijeli maske u tri grupe: komične maske slugu, satirične maske tipova iz viših slojeva i lirske maske zaljubljenika.

Važnu ulogu u *commedii dell'arte* imala je sluga koja je nositelj većeg broja osobina i imena. Postojale su dvije komične uloge slugu od kojih je jedna prefrigana i izaziva intrigu, a druga naivna i priprosta (Luda). Pritom je važno spomenuti zannije koji su bili slugu iz siromašnih gradova navikli na selidbu zbog nemogućnosti zaposlenja te se prema dodijeljenim osobinama zaključuje da je odnos građana prema seljacima diskriminirajući. Najpoznatiji slugu bili su Brighella, koji je predstavljao vještog brbljavca kojemu je važna osobna korist, i Arlecchino koji predstavlja Ludu, radosnog i naivnog seljačkog prosta. Najpopularniji sluga nazivao se Pulcinella, prikazan na ilustraciji 6. Imao je dvije uloge - ili slugu ili komični starac. (Crnojević – Carić, 2017)

Ilustracija 6: Pulcinella



Izvor: <https://en.wikipedia.org/wiki/Pulcinella>. Pristupljeno: 28.07.2020.

Umjetnost kombiniranja dovodi do prirodnosti. Tu se spominje sintagma „suasponde“ koja predstavlja improvizaciju za koju je potrebno visoko obrazovanje glumca, priprema i vježbanje karaktera. Navodi se da su glumci često vježbali improviziranje kako bi bili u formi i držali visoku razinu govorništva pa bi svaku novu izvedbu savladali nakon jedne probe. Spominje se i nepostojanje hijerarhije što upućuje na odnos u kojem je nužna suradnja. (Crnojević – Carić, 2017)

Podilazeći publici, od koje su živjeli, s vremenom je ova kazališna forma svedena na jeftinu pučku zabavu. No Carlo Goldoni sa svojom reformom to je promijenio. Njegova je umjetnost imala za zadatak ne samo zabavljati publiku već ju i odgajati. Krajem 16.stoljeća commedia dell'arte počela se gasiti te je njezino mjesto preuzela opera predavši joj balet i razne instrumente tj. tehničke naprave.

3.5.2. Englesko kazalište

Godine 1562. započinje razdoblje engleskog renesansnog kazališta te traje do 1642.godine. Drugi naziv za navedeno razdoblje je elizabetinsko kazalište no ono se strogo odnosi na razdoblje vladavine kraljice Elizabete I., dok englesko renesansno

kazalište obuhvaća i razdoblje vladavine Jakova I. Nakon sukoba između pristaša i puritanaca, u kojem pobjedu odnose puritanci, zatvaraju se kazališta na punih 18 godina. Na ovo razdoblje imala je utjecaj commedia dell'arte ali i crkvene drame. Popularnost kazališta je porasla, a predstave se izvode na otvorenim i zatvorenim mjestima. Osim drama prikazuju se i cirkuski programi te borbe pijevaca, medvjeda i pasa. Predstave su se izvodile i u Oxfordu i Cambridgeu koje su izvodili studenti. U ovom razdoblju također dolazi do pojave kontaminacije tj. spajanja više različitih djela kao i putujućih glumaca i trupa.

Prvo kazalište, kao stalna građevina, izgrađeno je 1567. godine pod nazivom Red Lion ali nije dugo trajalo. Nedugo zatim otvoreno je kazalište The Theatre koje se spominje kao prvo uspješno. Kazališta su smještena na rubu gradova zbog izvedbi koje su privlačile publiku te stvarale nemir i neravnotežu zajednice. Bila su drvenih struktura te su se sastojala od tri nivoa čiji je krov bio pokriven samo po rubovima dok je središnji dio bio otvoren. Vidljivo je miješanje renesanse i srednjeg vijeka prema tome što je prisutna višestruka pozornica, a nema obilježja ni elemenata talijanskog dekora. Pozornica također ima raspored iz srednjeg vijeka - nebo, oslikanu pozornicu i prostor propadališta. Zastor u pozadini pozornice služio je za garderobu, prednji dio služi kao gledalište te je izbočen, a stražnji dio podržava krov. (Crnojević – Carić, 2017)

Stanku između činova činila je glazba ili cirkuska točka. Žene nisu glumile u predstavama, čak su i vrlo rijetko posjećivale kazalište, a kada jesu činile su to pod krinkom kako ne bi ugrozile ugled. Muškarci su glumili i muške i ženske uloge. Za publiku je bilo mjesto na parteru i balkonu. Parter je predviđen za siromašniju publiku dok su bogatiji bili smješteni u prva dva reda na balkonu. Predstave su se izvodile danju te je glas izvođača uvijek morao biti podignut zbog jako loše akustike. Kostimi glumaca bili su vrlo raskošni iako je scenografija bila oskudna pa su se kažnjavali glumci koji su kostime koristili privatno. U elizabetinskom kazalištu došlo je do velikog pomaka u pisanju dramskih djela te je sačuvano oko petstotinjak od više od dvije tisuće, ali su brojni radovi ostali nepotpisani. Drama se tada odnosila na ozbiljne i velike teme kao što su poigravanje s identitetom, strah, zrcalni odnosi i krv. Krajem

16.stoljeća javlja se novi žanr pod nazivom tragikomedija koji sadržava tragični konflikt, ali sretan završetak. (Ibid)

Oko 1500. godine bile su popularne glumačke trupe koje su živjele nomadskim načinom života. Putovale su od jednog do drugog mjesta te na razne načine izvodile i pripovijedale priče kako bi zauzvrat dobile novac. Iz tog ih se razloga smatralo lopovima. Zbog čestog kršenja normi i pravila kraljica Elizabeta I. zabranila je nomadsko lutanje već je svaki glumac koji je htio nastupati morao imati odgovarajuću licencu. Koriste se mali privatni prostori za predstave pod nazivom The Elizabethan Playhouse koji služe za zimske mjesecе otvoreni svima koji su si mogli priuštiti skuplje ulaznice te je broj ljudi ograničen na petsto.

Najpoznatije kazalište je svakako Globe koje je sagrađeno 1599.godine. Korištenjem specijalnih efekata kazalište je izgorjelo 1613. godine ali je već sljedeće godine ponovno izgrađeno ovoga puta sa zaštićenim krovom. Oblik i veličina nisu poznati ali se raznim istraživanjima mogu pretpostaviti. Globe se sastoji od 3 kata i amfiteatra na otvorenom. Pozornica je smještena u otvorenom djelu te se na njoj nalaze vrata kroz koja bi glumci ulazili te stražnja vrata koja su također korištena za glumce. Na balkonu su se nalazili glazbenici te je korišten i u svrhe predstave kada je radnja to zahtijevala kao što je slučaj u djelu *Romeo i Julija*. Lokacija kazališta nije bila poznata dok nisu pronađeni ostaci te je 1997. godine otvoren novi Globe na nagovor Sama Wanamakera. Slijedi prikaz na ilustraciji 7. (Ibid)

Ilustracija 7: Kazalište Globe



Izvor: <https://www.thoughtco.com/shakespeares-globe-theatre-2985242>. Pristupljeno: 30.08.2020.

Nezaobilazno je spomenuti lik i djelo Williama Shakespearea čiji se opus sastoji od 38 dramskih djela, 154 soneta i dvije poeme. Njegova djela najviše utječu na razvitak kazališta od razdoblja njegova stvaralaštva pa sve do danas. Utjecaj njegovih djela je svjetski jer su njegove drame prevedene na mnoštvo različitih jezika i izvode se češće od djela ostalih dramskih pisaca. Najznačajnija djela su *Hamlet*, *San ljetne noći*, *Romeo i Julija*, *Kralj Lear* i *Julije Cezar*.

3.6. Kazalište zlatnog vijeka

Zlatnim vijekom smatra se 17. stoljeće koje označava razdoblje procvata književnosti te postavljanja scenografije u prvi plan.

3.6.1. Španjolsko kazalište

U Španjolskoj su se predstave izvodile na otvorenim lokacijama, dvorištima gostionica, a u Madridu čak i na dvorskim kazalištima. Kako je Katolička crkva u Španjolskoj od velikog značaja, kroz kazalište je jačala svoj utjecaj te je učila puk o vrijednostima i stavovima tako da je uz putujuće družine koje su izvodile predstave ukomponirala i svoj ozbiljniji sadržaj. Počecima Španjolskog kazališta smatraju se djela Juana del Encina i Gil Vincenta. Vladalo je siromaštvo, ali bez obzira otvarala su se nova kazališta u Madridu te da bi došli do sredstava hospicij je iznajmljivao stražnje dvorište gdje su se organizirale predstave. Red su održavali vojnici, a na najvišem djelu bilo je rezervirano mjesto za dame koje su se skrivale pod krinkom. (Pignarre, 1964)

Španjolska komedija u predstvu uvodi čast i ljubav kao dva moralna instrumenta. Čast predstavlja ponosan seoski puk, ali ljubomorani na one viših staleža. Ljubav se pojavljuje kao voditelj izvedbi, raznolika je i u središtu svih zapleta. Radnja komedija isprepletana je živim ritmom i otmjenošću koja se odvija u tri dana. Razdoblje stvaranja komedije obilježeno je improvizacijom i visokom razinom stvaralaštva. Postoji veliki broj napisanih djela, ali samo mali broj se ističe kvalitetom. Calderona de la Barcu se smatra jednim od većih stvaratelja toga doba te je nakon njegove smrti španjolsku pozornicu preuzeo francuski klasicizam koji se spominje u sljedećem poglavlju. Kazališni procvat zabilježen je za vrijeme vladavine Filipa IV. Pojavljuju se profesionalne kazališne tvrtke i cehovska pravila. Povećana kvaliteta djela, veličina i talent dramatičara doveli su do procvata španjolskog baroknog kazališta.

Kazališta su tretirana kao privatni posjedi te su sa svih strana zatvoreni debelim mrežama, ali kako su se nalazili uz susjedne kuće njihovi su stanovnici s balkona mogli prisustvovati. Mjesta su se davala u najam od 17 reala obiteljima ili tvrtkama, a najčešći način oglašavanja bio je plakat. Gornje galerije podijeljene su u apartmane gdje se nalazila ugledna gospoda. Sa strane nalazile su se stube koje su se spuštale do ulaza kojih je postojalo nekoliko. Važno je spomenuti kazalište Corral de la Pacheca u kojem se prvi nastup izveo 1568. godine. Njegov neuspjeh prepisuje se uspjehu Corrala del Principe koji predstavlja vrhunac španjolskog klasičnog kazališta.

Uhićenje pisaca Lope de Vege povezano je s kazalištem Corral de la Cruz kojeg se teretilo za klevetu. Navedeno kazalište izgrađeno je 1584. te je srušeno 1856. godine i proglašeno je sramotom za umjetnost. (Crnojević – Carić, 2017)

3.6.2. Francusko kazalište

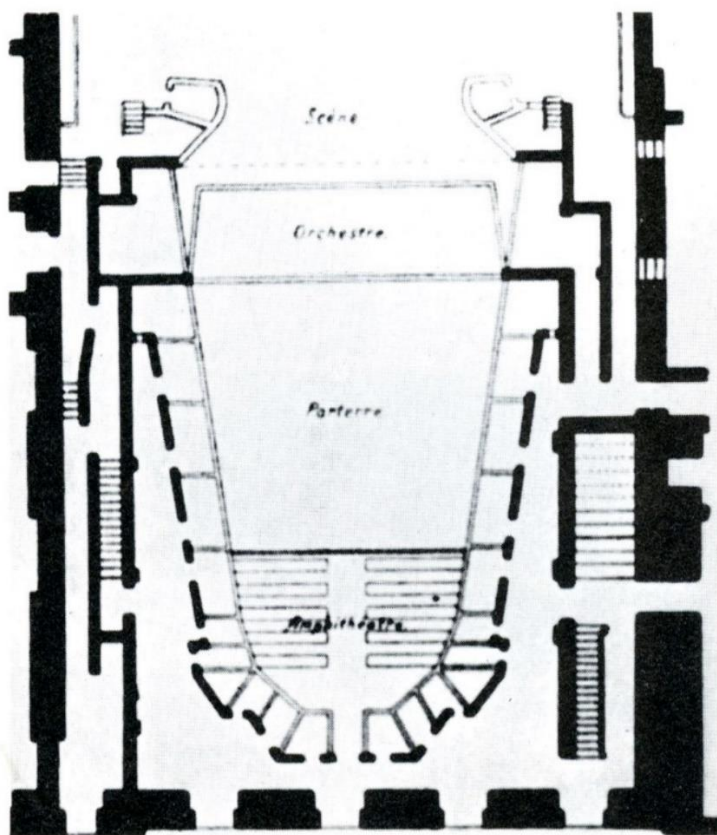
Francusko kazalište obilježeno je klasicizmom koji poštuje red i literaturu dovodi do savršenstva. Nije važan snažan utjecaj nego točnost i kvaliteta djela koja za publiku imaju visokoobrazovno društvo, a ne običan puk. Od 1610. do 1635. godine na dvoru kralja Henrika pričalo se gaskonskim vojničkim žargonom te se koristilo frazama na njemačkom, španjolskom i talijanskom jeziku. Tih je godina i balet stekao veliku popularnost kao i *commediadell'arte* koju je obožavao kralj Henrik.

Klasicizam dovodi kazalište do preporoda uzimajući obnovu klasične tragedije i stvaranje nove prave tragedije te se povezuje s vladavinom Luja XIV. Glavno obilježje je približavanje antičkim uzorima, ali i povezanost s francuskom tradicijom. Najuspješniji pisac tragikomedije je Alexandre Hardy koji je djela pisao za glumce i glumice pošto francuska scena nije zabranjivala niti isključivala žene iz predstava. Predstave su se održavale dva do tri puta na tjedan gdje su gosti stajali ili sjedili na prostoru gledališta koje je bilo osvjetljeno svijećama. Kao i do sada žene koje su dolazile kao gledatelji bile su prekrivene maskama i većinom su sjedile na najskupljim mjestima. Kostimi su bili raskošni i okićeni zlatom, počeli su se koristiti specijalni efekti i pokretna scenografija. U to doba pisana su djela pod talijanskim utjecajem, uglavnom pastorage i tragikomedije. U 18. stoljeću dolazi do pojave spektakla koji zahtijevaju velika materijalna sredstva u kojima nastupaju glumci, plesači te pjevači. Predstave su morale biti uzvišenog tona i sadržavati stihove s obzirom na je publika bila plemenita i istančanog ukusa. (Crnojević – Carić, 2017)

Od autora važno je spomenuti Pierra Corneille čije je dramsko djelo *Cid* izazvalo snažne reakcije u kazališnoj povijesti. U svojim radovima koristi se akcijama i intrigama dok Jean Racine pročišćava i minimalizira radnju te su žene većinom glavne junakinje u njegovim djelima.

Theatre du Palais-Royal otvoreno je 1641. godine gdje je predstave izvodila Moliérova družina koja se nakon njegove smrti seli u Hotel de Gueneguad. Tlocrt kazališta prikazan je na sljedećoj ilustraciji. Kako bi se izvodile vjerske drame otvoreno je kazalište Bourgogne no nedugo zatim tadašnji francuski kralj zabranio je vjerske predstave u Parizu. Pošto su glavne glumice u francuskom kazalištu bile žene najčešće se spominju Marie Champmesle i Adrienne Lecouvreur.

Ilustracija 8: Tlocrt kazališta Theatre du Palais- Royal



Izvor: <https://www.theatre-architecture.eu/db.html?theatreid=1016>. Pristupljeno: 01.08.2020.

3.7. Kazalište 18. stoljeća

Razdoblje 18. stoljeća obilježava prosperitet kazališta i stvaranje velikog poštovanja prema glumcima. Također dolazi do podjele kazališta na kazalište za puk i za intelektualce tj. obrazovanije stanovništvo.

U Francuskoj dolazi do radikalnih promjena za čije vrijeme djeluju pisci kao što je Marivaux. U djela uvodi manipuliranje ljubomorom što prikazuje njezinu snagu ka ostvarenju ciljeva. Voltaire je bio vrlo sklon kazalištu te je pomno birao tko će od izvođača izvoditi njegova djela. Birao je samo najpoznatije i najcjenjenije glumce. S druge strane J.J. Rousseau protivio se kazalištu iako je pisao djela namijenjena istomu. Smatrao je kako su glumci pokvarene osobe, a naročito glumice koje u izvedbama niječu skromnost žena. Dolazi do pojave *plačljive komedije* pri kojoj se prikazuju snažne emocije kojima se želi izazvati jaka reakcija publike. Spaja se humor i ozbiljnost te dolazi do susretanja suza i smijeha. Beaumarchaisova komedija *Figarov pir* u to je vrijeme bila na visokoj popularnosti te je donijela najveću zaradu od svih predstava koje su se održale u 18. stoljeću. Sve promjene koje su uslijedile u kazalištu posljedica su Francuske revolucije koja je indirektno utjecala na njegov razvoj. (Crnojević – Carić, 2017)

U 18. stoljeću dolazi do pojave reformi i na talijanskom području. Prvi pokušaj reforme kazališta odnosi se na Jacopa Angelo Nellia koji je u djela pokušao uvoditi likove i događaje čim sličnije svakodnevnom životu te se u njegovim djelima može prepoznati i rani feminizam. Za ključnog provoditelja reforme smatra se Carla Goldonia. Zalagao se za skidanje maski tj. realističnom prikazivanju karaktera otkrivenih lica te za prirodnim prikazivanjem običaja i osobina čovjeka. Goldoni je smatrao kako u kazalištu sve treba biti prikazano na realističan način, da je kazalište samo kopija događaja u životu te kako komedija mora biti poučna. Protivnikom Goldonia smatra se Carla Gozzia koji je htio oživjeti *commediudell'arte* te je pisao bajke i drame. Goldonijeva djela smatrao je oskudnim i prostim. Veću promjenu u melodrami napravio je Pietro Metastasio tako što je koristio antičke uzore koje je prilagođavao suvremenosti. Uveo je ljudsku strast i psihološki opravdane osjećaje te poticao reakciju publike. Smatra se kako je upravo melodrama služila za formiranje nacionalnog jezika. Važno je spomenuti i nastanak *opere buffa* koja je komična opera

u kojoj pjevače prati orkestar, a dijelovi opere su dijalozi ili recitiranja. Navedena vrsta opere prikazivana je u plemićkim palačama i na javnim pozornicama. Kazalište je prisutno i u isusovačkim redovima gdje su predstave izvodili učenici. Od isključivo vjerskih tema počele su se prikazivati i klasične teme te su se izvodile drame, komedije i balet. (Ibid)

U Francuskoj, Španjolskoj i Engleskoj vlada određeno jedinstvo s kojim se ne susreće i Njemačka. Kazalište je u Njemačkoj bilo skromnijeg razvoja nego u ostalim područjima. Gottholda Ephraim Lessinga smatra se misliocem koji je doveo do preokreta. Teme koje koristi u svojim djelima su istina, ljepota i dobrota.

Kazališta su sadržavala veliki luster opremljen uljnim svjetiljkama pod kojim je bilo osvjetljeno gledalište. Servandoni koji je živio u Parizu uveo je u scenografiju stajace kulise koji se podižu iz prostora ispod pozornice. (Pignarre, 1964)

3.8. Kazalište 19. stoljeća

19. stoljeće predstavlja romantizam u kojem su Shakespeareova djela bila uvelike izvođena u Njemačkoj kao i u Engleskoj. Njegova djela se interpretiraju na drugačiji način, ponovno se istražuju i mijenja se izvedba. U Engleskoj predstave traju pet ili više sati, a završavaju baletom ili pantomimom koja je na tom području neko vrijeme bila i kazališni rod. Putujuće trupe ili družine su gotovo nestale, postojale su još samo u Italiji, ali su bile strogo kvalificirane u razredne skupine. Putuju i dalje po cijeloj Europi ali predstave izvode u skromnim i starim kazalištima ili na otvorenim lokacijama. Romantizam se suprotstavlja racionalizmu koji je bio na vrhuncu u 18. stoljeću pa tako prevladavaju osjećaji koji su ponekad i prenaplašeni.

U ovom razdoblju se ističe Johann Wolfgang von Goethe čije je glavno životno djelo tragedija *Faust*. Glavni lik u romantizmu je osjetljiv, usamljen i nesretno zaljubljen individualac. Tema djela se zasniva na Bibliji, folkloru i srednjovjekovnoj književnosti. Victor Hugo, također poznati pisac tog vremena, napisao je *Cromwell*, *Kralj se zabavlja* i *Hernani*. Potrebno je navesti kako je u to vrijeme popularna fatalistička drama u kojoj se uzrok ljudskih nesreća traži u sudbini ili misterijima. Scenografija je u to doba kompleksnija, koriste se trodimenzionalni elementi. Počinju se koristiti

zidovi od kartona, osvjetljenje, scenotehnika i složeniji strojevi za prikaz sunca, oblaka ili neke druge prirodne pojave.

3.9. Kazalište novijeg vremena

Kinematografija se pod imenom *film* u 20. stoljeću počinje smatrati sedmom umjetnošću. Individualizam se napušta te počinje prevladavati duh gomile. Dolazi do evolucije građanskog realizma kod nacija koje imaju veće blagostanje. U aktualne teme za tadašnje razdoblje ulaze pljačke, politika, bogataši kao i odnos muškarca i žene. Spektakli kao što su film, sportske igre, ring i music-hall počinju privlačiti mnoštvo tako što zadovoljavaju njihov zahtjev za uzbuđenjem i mijenjaju ukus publike. 20. stoljeće smatra se i razdobljem avangarde koja predstavlja isprepletenost različitih pokreta. Glavna obilježja koja predstavljaju avangardu su pobuna i odbacivanje općeprihvaćenosti. Sjedinjenjem kazališne teorije i prakse dolazi do eksperimentalizma koji označava udaljavanje od tradicije. U početku avangarde došlo je do pojave naturalizma gdje se smatralo da se glumci moraju ponašati prirodno i ne obraćati pažnju na publiku te se redatelj nije smatralo bitnim sudionikom što se u daljnjem razvoju kazališta promijenilo pa je postao glavna osoba u kazalištu, tvorac predstave. U vrijeme avangarde javlja se i simbolizam gdje je središte pažnje pozornica, a ne glumac te se na pozornici eventualno može vidjeti balerina ili glumac koji izgleda kao kip. Englez Edward Gordon Craig smatra kako je redatelj onaj koji mora od kazališta maknuti sve nebitno, pa je tako i glumce smatrao nepotrebnima. (Pignarre, 1964)

Ruski redatelji za vrijeme predstave preispituju važnost uloge glumaca, pozornice, svoju ulogu i ulogu autora. Putem kazališta se kritizira i preispituje situacija u društvu te vlast. Redatelj Meyerhold je u Sovjetskom Savezu ubijen jer nije htio kritizirati svoja djela. Što se ekspresionizma tiče, postavljao je moralne zahtjeve, a nije djelovao samo na područjima estetike. Druga generacija ekspresionizma protivi se kapitalizmu i ratu te se javlja propaganda. U kasnom modernizmu dolazi do pojave filozofskih drama koju su pisali Jean-Paul Sartre i Albert Camus u kojima dolazi do borbe sa samim sobom.

Kroz stoljeća mijenjala se i scenografija pa su tako za vrijeme naturalizma važnost predstavljali zvukovi i rekviziti kako bi oživili lik dok je u simbolizmu kako je već navedeno važnost preuzela pozornica, a ne glumac. Pozornica je kod Craiga bila očišćena i minimalizirana dok je kod Adolphe Appija bila složenija. Kod ruskih se redatelja javlja biomehanički stroj koji je zamijenio dekor na pozornici.

Kasnije se scenografski prostor tj. pozornica razbija i dolazi do veće interakcije glumaca i publike te na neki način postaju sudionici predstava. Što su glumci bliže gledateljima to na njih ostavljaju jači dojam. (Molinari, 1972)

4. POVIJEST HRVATSKOG KAZALIŠTA

Hrvatsko kazalište počinje s razvojem u srednjem vijeku gdje se spominje Eduard Hercigonja. Na hrvatskim pozornicama vlada načelo simultaniteta što znači da se radnja odvija linearno te je svedena na čisti događaj. U ranom srednjem vijeku ne postoji kazalište nego se radnja odvija na trgu. Vrhuncem komedije u cijeloj europskoj književnoj povijesti predstavljaju djela *Skup* i *Dundo Maroje* Marina Držića. I dalje se obrađuju crkvene teme koje je ponajviše koristio Mavro Vetranović. Jedan od glavnih problema toga doba je scenski prostor tj. perspektiva. (Solar, 2005)

Značajniji razvitak hrvatsko kazalište poprima u 17. stoljeću te se nakon toga može pratiti u većinom svim dijelovima Hrvatske. U prvom desetljeću kazalište počinje ulaziti u zatvorene prostore koji nisu izgrađeni isključivo za nj već su se određene palače ili neki drugi objekti prenamijenili u prostor za izvedbe pa je tako Hvar dobio kazalište nadogradnjom postojećeg Arsenala koje je prikazano na ilustraciji 9. Tijekom baroka djela, kao što je *Dubravka* Ivana Gundulića, su se izvodila većinom na otvorenim prostorima ali otvaranjem novih građevina i to se počelo mijenjati. Tadašnje je kazalište bilo praćeno glazbom što je dovelo do razvitka opere, a mitologija i viteško-romantične teme preuzete su iz tadašnje epike. Spominju se i Palmotićeve drame na čijim se pozornicama pojavljuju različiti likovi poput patuljaka, čudovišta i divova te mitološki ambijent. Nastanak *frančezarija*, lokalizacija Molierovih komedija, obilježilo je 18. stoljeće u hrvatskom kazalištu. Lokalizacijom likovi dobivaju imena po dubrovačkoj tradiciji te se uvode dijalektalna jezična obilježja. U gradskom kazalištu izvode se samo predstave talijanskih drama i opere, a amateri s tih područja nastupaju u palači Gozze. *Pokrinokat* čiji je autor Miho Sorgo bila je posljednja predstava prije pada Republike, a početkom 17. stoljeća predstave su počeli izvoditi isusovci na latinskom, hrvatskom i njemačkom jeziku. Teme isusovačkog kazališta u Hrvatskoj odnose se na Bibliju, mitologiju, grčku dramu i nacionalnu povijest. Nakon pada isusovaca dolaze franjevci koji preuzimaju kazalište. Njihovo kazalište je manje ideologizirano te im je scena jednostavnija. Međuigre u Marulićevoj *Juditi* novitet su u hrvatskoj drami i kazalištu čiji su temeljni motivi *commediadell'arte* i pučki teatar. Starija slavonska drama ima obilježja reduciranog kasnog baroka, ne prikazuje raskoš kazališta ali ima naglašene scenske efekte te je u velikoj mjeri prisutna glazba i zbor. U 18. stoljeću Zagrepčani na Kaptolu koriste

suvremenije teme i scenske slike te je prisutna urbana publika. U sjemeništima tijekom 19. stoljeća predstave izvode samo klerici tj. budući svećenici pa se tada ne interpretiraju ženski likovi što označava maskulinizaciju toga razdoblja. Većina djela prikazivala se u Sjemenišnom kazalištu pa su profesori djelovali kao redatelji predstava i u literaturi su navedeni kao dirigenti. Potrebno je spomenuti Tita Brezovačkog koji je na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće predstavljao vrhunac hrvatske drame. Prozna komedija *Diogeneš* spaja europsku tradiciju u kojoj su se koristili sentimentalni i komični motivi. (Batušić, 1978)

Ilustracija 9: Hvarsko pučko kazalište



Izvor:<https://nova-akropola.com/lijepe-umjetnosti/umjetnost/hvarsko-pucko-kazaliste/>.Pristupljeno: 02.08.2020.

U avangardiste hrvatske drame spada Janko Polić Kamov s Miroslavom Krležom koje se smatra začetnicima hrvatske avangarde. U drugoj polovici 20. stoljeća što obilježava postmodernizam važno je spomenuti Ivu Brešana koji u predstavi društvenim i političkim problemima pristupa s crnim humorom i ironijom. U suvremenoj književnosti dolazi do izjednačavanja spolova te se umanjuju

nejednakosti između karakteristika muškaraca i žena. Krajem 20. stoljeća predstave su obilježene monologom, bijegom, ratnim zbivanjima i globalizacijskim učincima.

5. LUTKARSKO KAZALIŠTE

Kazalište lutaka je spoj lutkarske, režijske, likovne, književne i glazbene umjetnosti. Lutkarstvo nudi djeci, ali i odraslima, brojne mogućnosti za kreativno izražavanje. Kazalište lutaka pobuđuje kod gledatelja maštu, uči ga moralu, obogaćuje njegove estetske doživljaje te produbljuje njegovo znanje (Glibo 2000).

Lutkarska su kazališta većinom okrenuta dječjoj publici u kojoj se razvija osjećaj za lijepo, potiče kreativnost i mašta a najvažnije je od svega pokrenuti kod djece emociju. Lutka pomaže djetetu da prevlada strah i lakše spozna svoje emocije.

Lutkarstvo se u Europi počelo javljati u 16. i 17. stoljeću te je do najvećeg razvoja došlo kod lutaka marioneta. Počecima i prvom pojavom lutkarstva smatra se Indija od koje se dalje širi na Kinu i Japan. Također lutkarstvo se pojavilo i u staroj Grčkoj od kuda se proširilo na Rim pa na ostatak Europe. Lutke su najkorisnije za prikazivanje bajki, fantazija te čudesnih i maštovitih prizora pa se upravo zbog toga najčešće koriste za interakciju s djecom. (Pokrivka, 1985)

Korištenjem lutaka stvara se komičan element s obzirom da se lutkama oponaša čovjeka te se na taj način približava gledatelju. Tema lutkarskih predstava većinom su bile aktualne teme toga vremena. Glavni lik većinom je bio lijen, prgav, lukav i domišljat te se iza tih osobina krije narod i njegove potrebe pa je zbog toga navedeni lik i bio omiljen među pukom.

5.1. Vrste scenskih lutaka

Lutka kao dio kazališta smatra se pokretnom figurom, odnosno scenskom lutkom. Njezina namjena je korištenje na pozornici te se smatra umjetnošću. Lutkarske predstave sastavljene su od igara pa one ne zahtijevaju puno teksta već je bitnije korištenje čim više pokreta kako bi djeci bilo lakše i zanimljivije pratiti sadržaj.

Županić Benić u svojoj knjizi *Lutkarstvo i dijete* spominje nekoliko vrsta lutaka - ginjol, zijevalica, lutka sjena, javajka, marioneta te ostale vrste.

5.1.1. Ginjol

Ginjol je ručna lutka, prikazana na ilustraciji 10, koja se navlači kao rukavica pri čemu kažiprst služi za pokretanje glave, a palac i mali prst za pokretanje lutkinih ruku. Služi za početnike ili kada karakter mnogo priča te kada se lutkinim rukama želi držati rekvizit. Ginjol je nastala na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće. Ginjol je idealna za izvedbe na ulicama, a pošto su u to doba bile popularne putujuće družine do procvata navedene lutke došlo je zbog njihovih predstava. Putujuće družine svoje su predstave izvodile pred pukom, na mjestima gdje se okupljao veći broj ljudi. Ime potječe iz francuskog imena Guignol te danas simbolizira ručnu lutku. Predstavlja malog običnog lutka kojeg se navuče na ruku animatora. Imao je velike oči i okruglu glavu, prćastog nosa i okruglih obraza, a kreirao ga je Laurent Mourguet. Važno je spomenuti Sergeja Obrazcova zbog kojeg je lutka zaživjela na sceni bez individualnih karakteristika te je stavljao u odnos lutku i svakodnevne predmete. Obrazcov je pojednostavio lutku do razine da je ruku ostavio nepokrivenom i na kažiprst postavio samo drvenu kuglu na kojoj je naslikao oči i kosu te od komada drveta napravio nos i usta. (Županić Benić, 2019)

Ilustracija 10: Ginjol lutke iz 19. stoljeća



Izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Ginjol>. Pristupljeno: 07.04.2021.

5.1.2. Zijevalica

Zijevalica također spada u ručne lutke no razlikuje se od ginjola u tom što se prsti animatorove ruke koriste za otvaranje i zatvaranje lutkinih usta, dok ostatkom ruke pokreće tijelo. Navedena lutka prepoznatljiva je po širokim ustima i izražajnim očima. Njome se može prikazivati životinjske i ljudske likove te je korisna kod prikazivanja likova kod kojih je najizraženiji govor. Najpoznatiji predstavnici tih lutaka su *mapeti* koji su nastali od strane američkog lutkara Jima Hensona. Popularnost su doživjeli sedamdesetih godina prošlog stoljeća kada su se pojavili u emisiji The Muppet Show i Sesame Street. Hensonova prva lutka bila je žabac Kermit kojeg je stvorio od zelenog kaputa te od dviju ping-pong loptica koje su služile kao oči. (Ibid)

5.1.3. Lutka sjena

Lutka sjena se razlikuje od ostalih po tome što nije vidljiva u izvedbi kao objekt, već kao sjena koju stvara svjetlost. Lutka sjena je plošna i dvodimenzionalna te djeluje poput pokretnih sličica te se pokreće između platna i izvora svjetlosti. Najčešće se koristi u svrhu pričanja i prepričavanja poznatih priča zato jer lutka sjena u izvedbi sadrži malo dijaloga. Lutka se kontrolira nosivom žicom vodilicom koja je većinom pričvršćena za glavu i ruke dok se noge kreću slobodno. Lutka sjena nastala je na Dalekom Istoku te se dalje proširila na Indiju i Kinu, a od Turske i Grčke na ostale države Sredozemlja i zapadne Europe. U indijskom kazalištu koristile su se za prikazivanje vjerskih ceremonija, a u kineskom za pripovijedanje legendi. U turskom kazalištu poznat je Karadžoz koji je sličan Pullcinelu. (Ibid)

5.1.4. Javajka

Pod imenom javajka smatra se lutka na štapu koja može biti različitih dimenzija. Od one najmanje pa do divovske. Prikaz lutke slijedi na ilustraciji. Bitno je da je izrađena od laganih materijala kako težina ne bi ometala izvedbu te krajevi štapa kojima se lutka pokreće moraju biti zaobljeni da ne ozlijede animatora. Javajka je zabilježena

kao specifična vrsta u tradiciji na Dalekom Istoku. Dobila je ime po mjestu nastanka - otoku Javi. Tradicionalna javajka zaobljenih je rubova pa njezina sjena stvara tajanstvenost. Animator stoji iza paravana te jednom rukom pomiče glavu i drži štap, a drugom rukom drži žice i pomiče ruke. (Ibid)

Ilustracija 11: Javajka



Izvor: https://rosenfeldovpalac.sk/babky-v-podkrovi-stala-expozicia/img_2766/. Pristupljeno: 07.04.2021.

5.1.5. Marioneta

Marionete su najzahtjevnije lutkarske forme te predstavlja metaforu čovjekovog života koji ovisi o nekome na većoj razini. Pokreću je konci koji su pričvršćeni na lutku i na kontrolni mehanizam koji animator drži. Pokretanjem konci se napinju i pomiču određene dijelove lutke te ona ujedno predstavlja lutku najsličniju čovjeku. Marioneta je prikazana na ilustraciji 12. Nije moguće odrediti vrijeme ni mjesto nastanka ali se smatra kako se njezino podrijetlo veže uz Daleki Istok. Marioneta se spominje u indijskim epovima Ramajana i Mahabharata, također ih spominju i Aristotel, Platon i Ksenofont. U Europi su upotrebljavane kako bi zabavljale plemstvo

te se kasnije bile korištene i za crkvene ceremonije. Marionetska kazališta su služila za približavanje Boga običnom puku. Što se tiče današnje europske tradicije marioneta se najčešće veže uz Češku, točnije Prag. Bile su izrađene od drva, a predstavljale su religioznu baroknu skulpturu. Najpoznatije češke marionete bile su Spejbl i Hurvinek koje je izradio Josef Skupa, učenik Obrazcova. (Ibid)

Ilustracija 12: Marioneta



Izvor: <http://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=955>. Pristupljeno: 07.04.2021.

5.1.6. Ostale vrste lutaka

Važno je spomenuti bunraku-lutke koje su ime dobile po Uemura Bunrakuenu, japanskom lutkaru iz 18. stoljeća. Sastoji se od glave, tijela, ruku i nogu, a posebnost čini glava čiji se svi elementi mogu pomicati. Prikazuju japansku tradiciju te su teme njihovih izvedbi najčešće samuraji.

Divovske lutke zanimljive su zbog svoje veličine te se najčešće koriste za ulične performanse ili karnevale. Nastaje kad se maska odvoji od lica te postavlja na štap. Veliki doprinos divovskoj lutki dao je Peter Schumann u čijim radionicama sudjeluje veliki broj umjetnika. (Ibid)

Za vrijeme Bauhauusa, umjetničkog pravca, došlo je do promjene u lutkarskom svijetu gdje animator izgleda kao lutka te mu kostim u koji je odjeven ograničava pokrete te nameće samo jednu vrstu pokreta pa nalikuje na automat. (Pokrivka, 1985)

6. SCENSKA LUTKA U VRTIĆU

„Uporaba lutke u odgojno-obrazovnom radu ovisi o odgojiteljevom mišljenju o njoj. Mnogi odgojitelji koji je svakodnevno koriste u odgojno-obrazovnom radu vide mnoge prednosti u komunikaciji s djecom i u poticanju njihove igre.“ (Ivon, 2010:74)

Lutke su veoma važne u djetetovom životu. Lutka djetetu pomaže kako bi ono prevladalo određeni strah, kao što je strah od odvajanja od roditelja s kojim se dijete susreće pri polasku u vrtić. Psihoanalitičar Donald Winnicot, proučavajući rani razvoj djeteta naglasio je djetetovu potrebu za tzv. prijelaznim objektom. Zadaća takvog objekta je olakšavanje djetetova odvajanja od majke, prevladavanje straha odvajanja. Prema tome prijelazni objekt može biti plišana igračka, krpica ili lutka. Za dijete, u nepoznatoj sredini, prijelazni objekt predstavlja poveznicu s majkom, sigurnost.

Odgojitelj uvodi lutku u svakodnevni vrtićki život djece. Lutku može iskoristiti kako bi pomogao djeci u prevladavanju straha od odvajanja. Lutka u rukama odgojitelja postaje prijelazni objekt koji pomaže prilikom preuzimanja djeteta od roditelja. Odgojitelj animira lutku na taj način kako bi djetetu olakšao separaciju od roditelja. Lutka može dijete potaknuti na razgovor, utješiti ga. Dijete se može lutki povjeriti, reći joj zbog čega je ljuto ili tužno. Dijete na taj način izražava svoje emocije te prevladava frustraciju i strah koji se pojavio prilikom odvajanja od roditelja. Naposljetku lutka dijete može uvesti u igru i na taj način smiriti ga. Dijete se lakše usredotoči na lutku nego na odgojitelja kada govori. Pomoću lutke odgojitelj može stvoriti opuštajuću atmosferu.

Kada je u pitanju agresivno ponašanje koje se također može pojaviti prilikom odvajanja od roditelja, lutka može to nepoželjno ponašanje usmjeriti prema prihvatljivijim oblicima ponašanja. „U tim situacijama, agresivnost odigrana s lutkom predstavlja uspješnu strategiju uspostavljanja kontakta s djetetom. Stabilizira skupinu, olakšava uspostavljanje veza među djecom i prijelaz od stvarnih konflikata do zajedničkih aktivnosti.“ (Ivon, 2010: 48)

7. IZRADA SCENSKE LUTKE

1. Materijali potrebni za izradu lutaka *Dame* i *Maestra* te instrumenata šuškalica: čarape, tkaninom obložena žica u raznim bojama, gumbi, razni ukrasni dodaci, ukrasni papir, tkanina, tvrdi karton, spužvaste kuglice raznih boja, igla i konac, vruće ljepilo, škare.

Ilustracija 13: Materijal potreban za izradu lutaka



Arhiva: Ilda Mujić

2. Kako bi izradila lutku *Damu* na crnoj čarapi zašila sam suknju od tila. Na vrhu čarape zašila sam ukrase koji su predstavljali lutkinu kosu. Za oči sam koristila gumbe koje sam prišila a za nos sam koristila plastičnu zvijezdu koju sam zalijepila vrućim ljepilom. Usta su žica u plavoj boji koja je također zalijepljena vrućim ljepilom. Lutka ima instrument šuškalicu koja je napravljena od žute tkanine. Tkanina je izrezana u obliku kvadrata te je s tri strane sašivena. U taj sam džepić stavila komad plastične vrećice kako bi se proizvodio zvuk te sam na rub zalijepila tvrdi karton u obliku žira i time zatvorila džepić.

Ilustracija 14: Lutka Dama



Arhiva: Ilda Mujić

3. Za lutku *Maestra* koristila sam čarapu plave boje. Na nju sam zalijepila razne žice i kuglice u bojama te tako napravila oči, usta, nos i kosu. Na čarapu sam zalijepila mašnu koju sam napravila od papira za umatanje. Ova lutka također ima instrument šuškalicu napravljenu od tkanine izrezane u obliku kruga. Tkanina je napunjena plastičnom vrećicom. Na rub je zalijepljen tvrdi karton u obliku lista.

Ilustracija 15:Lutka Maestro



Arhiva: Ilda Mujčić

8. ZAKLJUČAK

Kroz rad prikazana je povijest kazališta i njegov razvitak. Kazalište ne predstavlja samo građevinu već je njegovo značenje mnogo kompleksnije. Kazalište se javlja kod primitivnih naroda koji su organizirali razne igre za cijelu zajednicu te se već tada mogu primijetiti neke vrste izvedbi. Veći razvitak kazalište je doživjelo za vrijeme stare Grčke gdje su se predstave izvodile u čast bogovima, dok je u Rimu kazalište dobilo novi značaj te je služilo za zabavljanje pučanstva te viših staleža. Procvat kazališta i velike promijene dogodile su se u Engleskoj za vrijeme vladavine Elizabete I. kada je zabilježen veliki broj pisanih djela te je kazalište dobilo ozbiljniji značaj. Potrebno je naglasiti kako se razvitak kazališta kreće u skladu s razvojem književnosti. Autori tijekom vremena mijenjaju tematiku svojih djela pa se na taj način mijenjaju i njihove izvedbe u kazalištu te je potrebno napraviti prilagodbu u skladu s time. Povećanjem popularnosti kazališta mijenja se i njegov izgled kao građevine. Kazalište dovodi do poboljšanja interakcije između djeteta i odgajatelja te predstavlja važnost za djetetov osobni razvitak i emocionalnu inteligenciju. Kazalište se razvilo od običnog izvođenja predstava na ulici pa do toga da je dobilo status institucije i prozvano sedmom umjetnošću.

Razvojem kazališta pojavilo se i lutkarstvo koje u današnje vrijeme predstavlja važnu cjelinu za razvoj djetetovih sposobnosti i vještina. Od svoje najranije dobi dijete je vezano za lutku. Lutka ostavlja veliki utjecaj na djetetov emocionalni, socijalni i spoznajni razvoj te bi se kao takva trebala koristiti u odgojno-obrazovnom procesu. Djeca u igri scenskom lutkom razvijaju stvaralaštvo, kreativnost i samopouzdanje.

9. POPIS LITERATURE

Knjige:

1. Batušić, N. (1978.) *Povijest hrvatskoga kazališta*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Batušić, N. (1972.) *Uvod u Teatralogiju*. Zagreb: Grafički Zavod Hrvatske.
3. Crnojević-Carić, D. (2014.) *O kazalištu i drami tijekom stoljeća*. I. Zagreb: Alfa.
4. Crnojević-Carić, D. (2017.) *O kazalištu i drami tijekom stoljeća*. II. Zagreb: Alfa.
5. Gilbo, R. (2000.) *Lutkartstvo i scenska lutka*. Zagreb: Ekološki glasnik
6. Ivon, H. (2010.) *Dijete, odgojitelj i lutka: pedagoške mogućnosti lutke u odgoju i obrazovanju*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga
7. Molinari, C. (1972.) *Historija pozorišta*. Beograd: Vuk Karadžić.
8. Pokrivka, V. (1985.) *Dijete i scenska lutka*. Zagreb: Školska knjiga.
9. Sironić, M. (1995.) *Rasprave o helenskoj književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska. str. 243
10. Skok, P. (1972.) *Etimološki rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*. II. Zagreb: JAZU.
11. Solar, M. (2005.) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
12. Županić Benić, M. (2019.) *Lutkarstvo i dijete*. Zagreb: Leykam International.

Članci:

13. Crnković, K. (1988.) Grčko Kazalište i počeci tragedije *Latina et Graeca*. I (32). str. 74.

Internetski izvori:

14. Cultural Heritage, (2020.) *Teatro Olimpico*. [Online]. Dostupno na: https://www.culturalheritageonline.com/location-3010_Teatro-Olimpico.php,
Pristupljeno: 26.07.2020.
15. Katolička gimnazija s pravom javnosti, (2017.) *Tragom Antike*. Požega. [Online]. Dostupno na: <http://katolicka-gimnazija.hr/wp->

- <content/uploads/2017/02/Tragom-antike-materijali-za-kviz.pdf>, Pristupljeno: 25.07.2020.
16. Kazalište.hr, (2009.) *Kraljica Marioneta*. [Online]. Dostupno na: <http://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=955>, Pristupljeno: 07.04.2021.
17. Loeb Classical Library, (2020.) *Vitruvius, On Architecture.I*. [Online]. Dostupno na: https://www.loebclassics.com/view/LCL251/1931/pb_LCL251.329.xml, Pristupljeno; 09.11.2020.
18. Nova Akropola, (2020.) *Hvarsko pučko kazalište*. [Online]. Dostupno na: <https://nova-akropola.com/lijepe-umjetnosti/umjetnost/hvarsko-pucko-kazaliste/>, Pristupljeno: 02.08.2020.
19. Rosenfeldov Palac, (2018.), [Online]. Dostupno na: https://rosenfeldovpalac.sk/babky-v-podkrovi-stala-expozicia/img_2766/, Pristupljeno: 07.04.2021.
20. Sh4kespeare_Info, (2020.) *The Elizabethan theatre*. [Online]. Dostupno na: <https://shakespears.weebly.com/elizabethan-theatre.html>, Pristupljeno: 09.11.2020.
21. Theatre Architecture, (2020.) *Theatre du Palais- Royal*. [Online]. Dostupno na: <https://www.theatre-architecture.eu/db.html?theatreId=1016>, Pristupljeno: 01.08.2020.
22. ThoughtCo, (2019.) *Shakespeare's Globe Theatre*. [Online]. Dostupno na: <https://www.thoughtco.com/shakespeares-globe-theatre-2985242>, Pristupljeno: 30.08.2020.
23. Wikipedia, (2021.) *Ginjol*. [Online]. Dostupno na: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Ginjol>, Pristupljeno: 07.04.2021.
24. Wikipedia, (2020.) *Pulcinella*. [Online]. Dostupno na: <https://en.wikipedia.org/wiki/Pulcinella>, Pristupljeno: 28.07.2020.
25. Wikiwand, (2020.) *Plautus*. [Online]. Dostupno na: <https://www.wikiwand.com/fr/Plaute>, Pristupljeno: 25.07.2020.

10. POPIS ILUSTRACIJA

Ilustracija 1: Englesko renesansno kazalište	9
Ilustracija 2: Tlocrt grčkog kazališta	14
Ilustracija 3: Glumac u ulozi roba.....	16
Ilustracija 4: Tlocrt rimskog kazališta	17
Ilustracija 5: TeatroOlimpico	20
Ilustracija 6: Pulcinella	23
Ilustracija 7: Kazalište Globe	26
Ilustracija 8: Tlocrt kazališta Theatre du Palais- Royal	29
Ilustracija 9: Hvarsko pučko kazalište	35
Ilustracija 10: Ginjol lutke iz 19.stoljeća	38
Ilustracija 11: Javajka	40
Ilustracija 12: Marioneta.....	41
Ilustracija 13: Materijal potreban za izradu lutaka	44
Ilustracija 14: Lutka Dama	45
Ilustracija 15: Lutka Maestro	46

SAŽETAK

U radu je obrađena tema povijesti kazališta koja je podijeljena na nekoliko dijelova. Naveden je pojam kazališta te je analiziran njegov razvitak kroz različita razdoblja tijekom povijesti. Naglasak je stavljen i na lutkarstvo koje je nastalo upravo razvojem kazališta.

Predmet rada predstavlja razvitak kazališta kroz povijest, dok problematiku rada označavaju promjene i značajke kazališta do kojih je došlo kroz različita razdoblja od samih početaka kazališta pa do novijeg vremena. U radu je obrađena i tema lutkarstva koja predstavlja bitan segment današnjeg odgoja djece.

Pri istraživanju i formiranju rezultata istraživanja ovoga rada u odgovarajućoj kombinaciji korištene su sljedeće metode istraživanja: metoda analize i sinteze te metoda deskripcije.

Ključne riječi: povijest, kazalište, razvoj, predstava, izvedba, lutka

SUMMERY

The thesis deals with the topic of theater history, which is divided into several parts. The notion of theater is given and it's analyzed his development through different periods throughout history. Emphasis was also placed on puppetry, which arose precisely with the development of theater.

The subject of the paper is the development of theater through history, while the issue of work is marked by changes and characteristics of theater that have occurred through different periods from the very beginnings of theater to recent times. The paper also deals with the topic of puppetry, which is an important segment of today's education of children.

The following research methods were used in the research and formation of the research results of this paper in an appropriate combination: the method of analysis and synthesis and the method of description.

Keywords: history, theater, development, play, performance, puppet