

# **razvoj scenske produkcije od rituala do XX stoljeća**

**Autorica:  
dr. sc. Snježana Banović, red.prof.art**

## UVOD

**U više od dvadeset i pet stoljeća** postojanja kazališne umjetnosti, od ritualnih plemenskih plesova koje je zabilježila nepoznata ruka naslikavši ih na zidovima spilja pa do suvremenih kazališnih pravaca koji se izmjenjuju velikom brzinom na beskrajnoj mapi zvanoj povijest drame i kazališta, jedno je kazališno zanimanje uvijek postojalo i podrazumijevalo se, a da nije bilo definirano kao cjelovito.

Postoje nepregledne biblioteke dramskih tekstova, biografija, teorijskih i praktičnih rasprava, zapisa o glumcima, piscima, u novije doba o redateljima. Najmanje ih je o organizatoru/producentu, toj čudnoj vrsti kazališnog maga koja je stoljećima najčešće bila u jednom tijelu s glumcem, piscem i oblikovateljem predstava koji se tek odnedavno nazvao redateljem. S njim je više od stoljeća dijelio i ime.

Producer je u anglosaksonskoj praksi dugo bio naziv za onoga tko uobličava predstavu, poslije je to ime prepušteno onome tko je bio odgovoran za život predstave prije negoli mu umjetnici zamisle život i nakon što mu ga udahnu.

Svaku je predstavu u dugom nizu beskrajnog broja predstava netko morao organizirati, tj. pronaći način komuniciranja između financijera i vladara, glumaca i pisaca, majstora scene, kostimografa, scenografa, glazbenika i mnogih ostalih.

Tko je taj netko tko se prvi dosjetio graditi kazališne zgrade, oblikovati pozornice, određivati materijale za maske ili dijeliti dobit, proglašavati bankrot ili stvarati glumačku zvijezdu?

I kad je kao «samo» glumac, pisac ili glazbenik, preuzeo na sebe opterećenja realnog svijeta zaboravivši u tom trenutku na čistoću svoje umjetnosti, nazvao se **koregos**, pa **dominus gregis** i **mecena**, a nakon dugostoljetne stanke bez kazališne prakse probudio se u obličju anonimnog člana srednjovjekovne bratovštine i snalažljivog opata, a zatim renesansnog izumitelja i slikara. U baroku bilo je to često zanimanje kardinala i kraljeva, u 18. st. vojvoda i knezova, da bi ga u 19.st. nazvali (a odonda i «nju») vrlo

dvosmisleno: **actor menager**. Tek nedavno - **producent**. Mogli bismo ustvrditi da je tek rođenjem filmske umjetnosti i njezina producenta, taj naziv krenuo hrabro i u svoj kazališni pohod.

Kroz prizmu zanimanja koje ni dandanas u našoj socijalističkim zasadama opterećenoj kazališnoj sredini ne znamo precizno definirati, pokušalo se u ovom pregledu dati pregled povijesti kazališta od rituala pa do novovjeke pojave redateljskog kazališta s naglaskom na producenta i njegovo umijeće. Zadaća je to koja teško može biti ispunjena u jednom potezu, ali zato može biti poticaj za širu raspravu, kao i inspiracija temeljitijoj potrazi za porijeklom i značenjem ove profesije koja je, eto dobila priliku za dublje izučavanje u BA i MA studiju Produkcije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu.

## RITUAL KAO PREDKAZALIŠNA FORMA

( 38000. – 5000. g. pr.n.e.)

Ritualima tzv. primitivnih naroda današnje Afrike, Australije, srednje i Južne Amerike zajednička je čvrsta povezanost s magijskim i brisanje razlike između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Organizacija rituala je u dalekoj prošlosti, kao i plemenima današnjice potpuno u službi magije i ritualnih motiva koje postavlja svako pojedino pleme. Nositelji te jednostavne organizacije su naravno vodeći ljudi zajednice tj. plemena – poglavice, vračevi, najjači ratnici i lovci.

U većini ritualnih igara sudjeluje **cijela zajednica** i to uglavnom **redovito** o smjeni godišnjih doba, a cilj je slavljenje obnove ciklusa o kojemu ovisi opstanak same zajednice. Njihova osnovna izražajna sredstva su ples, kostim i maska. Jedan spiljski crtež u južnoj Francuskoj prikazuje čovjeka „prerušenog u jelena“ koji se očito zanio nekim lovačkim ritualom – oponašanje životinja i jest najvjerojatnije najraniji oblik glume.

!!!!!!

***Nahuati** (izumrli narod srednje Amerike) povratak ljeta slavili su i predstavom koja je prikazivala obnovu plodnosti s prinošenjem žrtve bogovima. **Eskimi** pak slave kraj polarne noći: predstava je to u kojoj jedan "glumac" krade, a drugi vraća svjetlo.*

Česti su i povremeno organizirani rituali koji su obično povezani s nekim događajima iz života zajednice, kao što su npr.rađanje ili umiranje (najčešće oponašaju događaji iz života pokojnika, npr. **Pigmejci** iz Gabona),inicijacija (**Jamani** u Ognjenoj zemlji, **Kulini** u Australiji), lov... Poznato je da neka plemena ( **Bambutu** ) organiziraju svoje predstave svakodnevno.

MOTIVI rituala su različiti, a najčešće oponašateljski tj. mimetički ( **Pigmejci** - majstori u oponašanju pokreta i glasanja mnogih životinja, što je najčešće jedini sadržaj njihovih predstava), izvođači se služe uglavnom maskama (**Bušmani** - najčešće oponašajuju borbe između životinja). Motivi mogu biti i duhovni, tj. apstraktni (plemena **Kulin** i **Aranda** u Australiji obnavljaju npr. u predstavama svoje mitove), izvedeni su često uz pomoć naracije i gotovo uvijek pod maskama.

## **PROSTOR - PUBLIKA - IZVOĐAČI**

Ritual je obično organiziran usred sela ili na nekom mjestu bitnom za događaj ili za samo selo. Gledatelji često predstavljaju zbor, katkad se i uključuju, a kojiput gledatelja i nema jer svi sudjeluju u igri. Prostor se često uređuje simbolima-lutkama (totemima) koje su oličenje duhova (Australija). Pristup uglavnom imaju samo punoljetni i oni koji prolaze kroz proces inicijacije.

Rjeđe se priređuju u zatvorenom prostoru (**Kvakiulti** Britanske Kolumbije), obično u kući poglavice koji sam predstavlja duhove, neprestano mijenjajući maske, pa čak i dovodeći se u stanje transa i odvajanja ličnosti.

**MASKA i KOSTIM** su oružje moći, ne samo izražajno sredstvo. Rijetka ih plemena daju ženama, one uglavnom nemaju pravo predstavljanja. Često se prenose s koljena na koljeno a u tajnosti ih čuvaju vlasnik ili pojedini prvaci zajednice. Svaka ima određena metafizička obilježja i psihološko određenje, a najčešće je broj maski strogo utvrđen (npr. **Hevehe** - 122, **Kono** Gvineja - 15, **Elemi** Nova Gvineja -3). Neka plemena imaju samo jednu masku (**Kovave**). Rađene su po ugledu na ljudska lica, osim ratničkih koja najčešće nose životinjska obilježja.

## **EGIPĆANI I SPEKTAKULARNI RITUALI**

**4000.- 500. g. pr. n. e.**

Poznato je da su Egipćani već u 4. tisućljeću prije nove ere izvodili spektakularne rituale, koji su uz bogatu mehanizaciju i raskošnu opremu uključivali krunidbena slavlja, bitke na zemlji i moru, putovanja Nilom i stravične prizore uskrsnuća boga Ozirisa koji odlazi u podzemlje iz kojeg uzlazi s promjenama godišnjih doba. Ti su se spektakli obično organizirali "festivalski" – kroz nekoliko dana, središnji su im događaji bile grandiozne bitke u kojima se računalo na sudjelovanje publike i to polovice na strani boga Sunca, plodnosti i prirode Ozirisa, a polovica na strani njegova zlog brata Setha.

Poznate su i pasije, tj. muke na istu temu, koje datiraju iz 2. tisućljeća pr.n.e., i prikazuju smrt kralja Ozirisa, kojeg oživljuje (ponovnim sastavljanjem tijela) njegova sestra i žena Izida, majka njegova sina Hora, kojeg najčešće u predstavama utjelovljuje mladi faraon i koji osvetom nad Sethom povede zajednicu u novi život.

Motivi spektakala bili su iznad svega religijski, a uključivali su narativne dijelove o uzlasku duše pokojnog kralja na nebo ili njegovu uskrsnuću. Glavno lice je uz Ozirisa pokatkad i bog Ra, koji se noću bori s Apofisom, bogom podzemlja u obličju zmije. I u tim ritualima, iako krvavim i vrlo realističnim pobjeđuje uvijek dobro.

!!!!

*Uz egipatske spektakle veže se i ime prvog poznatog "predstavljča"i mogućeg organizatora dramatičnih svečanosti – ime mu je ostalo zapisano na papirusu iz 2. tisućljeća pr.n. e., a glasi: **I – kher – nefert!***

## GRČKA – PRVO ORGANIZIRANO I FINACIJSKI JAKO KAZALIŠTE

800. – 300. g.p.n.e.

Da bi se mogao izvesti kakav-takav zaključak o grčkom kazalištu, mora se uzeti u obzir da se ono razvijalo u dugom razdoblju, s mnogim promjenama u svojim najbitnijim segmentima. Jedan od bitnih segmenata koji možemo samo pretpostaviti na temelju znanja o drugim sastavnicama tog fenomena upravo je produkcija!

!!!!!!

*Najranije grčke produkcije bile su ritualna slavlja u obliku **ditiramba** u čast boga Dioniza i svih blagodati koje on nosi Atenjanima. (Tom je Bogu, kaže **Platon**, Hera oduzela pamet i zbog toga on unosi svoje bučne obrede i sav bijes korskog plesa... i pjesme nastale u vezi s njim – ditirambe.) Slavlja se sastoje od pohoda povorke koja uz glazbu i ples nosi njegov kip ili samo falus od njegova hrama do mjesta odigravanja č proslave, a poslije umjesto kipa nose prurušenog čovjeka (tj. glumca) oko kojeg se stvara ciklična igra. Igra s vremenom evoluirala iz religijskog rituala u širu proslavu koja se prenosi u grad. Stvara se brojna povorka sa satirima, menadama, i sličnim bićima, pa oni od mjesta obreda nose proslavu u grad, i to u onaj dio gdje ima mjesta za okupljanje. Uz pjesmu, vino u potocima, šale i ples nastavlja se proslava bez prekida sve do ekstaze i katarze.*

S vremenom te igre stječu neke zakonitosti i značenja, a uvodi se ustaljeno vrijeme Dionizija\*, određuju se mjesta proslavama te im se uvodi određena redovitost.

Održavale su se tijekom pet do šest dana<sup>1</sup> u čast boga Dioniza, a prvi je uveo (po uzoru na sportska nadmetanja; olimpijade traju već od 8. st.) natjecanje u

---

\* Osim Dionizija u ožujku ili travnju, koje su ubrzo stekle panhelenistički karakter, postojale su i Leneje, u siječnju ili veljači, isključivo atenski praznik, trajao je kraće, jer nije imao ditiramb, te **Poljski** dionizijevski praznik, koji se slavio krajem prosinca, po selima, koja su ovisno o financijskoj snazi organizirala manja ili veća natjecanja, uglavnom repriznih dramskih djela. Na jednoj takvoj svečanosti, u Pireju, kaže Sokrat, pojavio se Euripid.

svečanosti grčki vladar **Pisistrat** 534. g. pr. n.e. i to u atenskom Dioniziovu kazalištu, čime igre podiže na kvalitetnu razinu u kojoj se sve više gubi ritualno i spontano, a uvodi dramsko i organizirano.

Strukturu je grčkog kazališta prvi postavio **Eshil** ( za kojeg R. Bartes tvrdi da je bio prvi veliki kazališni «organizator») i to u najopćenitijim okvirima, te u pojedinačnim elementima: dodavanjem drugog glumca, kostima (koturne), maske i pokreta, a **Sofoklo** je pak kao protoredatelj u službu svojih raskošnih dramskih likova uz trećeg glumca dodao široku i orkestriranu igru statista što se može iščitati i iz samih njegovih drama, te počeo prvi ukrašavati kazališnu zgradu. (Aristotel, *Poetika*.)

!!!!

**Eshil** je osvojio 13 nagrada na natjecanjima (od devedesetak drama), **Sofoklo** 24 (od 123) a veliki **Euripid** samo 5 (od 92), od kojih je posljednja bila posthumna.

Prvi imenom poznat organizator/redatelj/pisac (**choregos**) bio je **Tespis** koji je oko **550.** g. u jednu od svojih produkcija uveo glumca kao partnera kora koji je do tada bio sam na sceni. Tako je stvoren dijalog, a ubrzo i drama. Pisci koje je ranije te godine izabrao **arhont**, tj. vlastodržac, na natjecanju su se morali predstaviti s tri tragedije i jednom satirskom dramom, što je činilo tetralogiju. (Za to je najbolji očuvani primjer Eshilova Orestija.) Najčešće su oni sami bili i «producenti» (provodili audicije, organizirali pokuse i glazbu, te bili odgovorni za sve troškove osim za plaće zbora i protagonista koje je plaćala država preko korega<sup>2</sup>), redatelji, koreografi te često i protagonisti. Predstava je započinjala u zoru, a završavala u podne. Neke su tragedije bile

---

<sup>1</sup> Prvog se dana održavao svečani ophod- proagon, tj. prenošenje Dionizovog kipa iz njegova hrama u kazališni prostor, drugi i treći dan bili su posvećeni zborovima i njihovim pjesmama, a ostala tri dana dramskim predstavama.

<sup>2</sup> *koreg*, upravitelj i sastavljač zbora koji se sastojao od 12 ljudi, kasnije 15. Plaćao je kostime, maske i svu opremu zbora. Stupanj spektakularnosti i vizualne raskoši zbora ovisio je o njegovoj darežljivosti i širokogrudnosti. Pobjeda je pripadala najčešće i pjesniku i koregu. (Poslije, kod Sofokla i Euripida, nagrade se dodjeljuju i protagonistu.) Pjesnik nije mogao sam izabrati svog korega, ni koreg pjesnika. I to se obavljalo ždrijebom u narodnoj skupštini pod predsjedanjem arhonta. Na isti način je pjesniku dodjeljivan i protagonist, ako to nije bio on sam. Koregija je bila društvena obveza, **Bartes** spominje brojku od oko 200 korega (na oko 40 000 stanovnika Atike) koji su podliježali koregiji zbog svog bogatstva.



publici tako neshvatljivo strašne da bi ustajala s mjesta i tražila zaklon ili se razbježala kad bi se npr. pojavile Erinije. Priprema izvdbi, ali i odlazak u kazalište u 5. st. pr.n.e. bio je ozbiljan posao. Na kraju festivala žiri od deset članova koji su birani ždrijebom, odabrao bi i nagradio najbolje.

!!!!!!

*Najčešće su nagrade bile boca vina ili košara smokava za komediju, a janje ili kozle za tragediju. No, odgovornost pred grčkom javnošću i zaslužena slava bile su nemjerljive. Proslavljeni pisci uživali su najveće privilegije i smatrani su osobama nadahnutim natprirodnim božanskim darom.*

Sve je kazališne prostore, država davala u zakup privatnim poduzetnicima, koji su se brinuli za njihovo održavanje i popravke. Zbog toga se poslije, s napretkom institucije korega koja se širila paralelno s izgradnjom sve većih (kamenih) kazališta, uvođenjem sve bogatije opreme i zahtjeva samih pisaca, zboru, glumaca itd. i javila potreba za plaćanjem ulaznica. Kad je država krajem peloponeskog rata osiromašila, dopušteno je da se dvojica korega udružuju – tako je nastala **sinkoregija**. Kada i to nestaje, nastaje uprava nazvana **agonotezija** - neka vrsta opće uprave za scenska prikazivanja, čiji budžet u principu podmiruje država, a djelomično i upravitelj koji se bira na jednu godinu.

Grčko je kazalište 5. st. p. n. e. , kao i grčka država u to doba, bilo temeljito organizirano arhitektonski, tehnički, umjetnički i dramaturški, te time očito produkcijski vrlo zahtjevno. Helensko doba pak, u kojem npr. zbor iščezava još je više inzistiralo na vizualnosti tj. na bogatstvu opreme i ljudi na sceni. O tome piše i Aristotel, koji spominje kao podžanr «spektakularnu» tragediju s obiljem prvenstveno vizualnih elemenata: rekvizita, statista, scenografskih ureda, pa i mehaničkih pomagala (*mechane*) s pomoću kojih su se, naročito kod Euripida, dovodili bogovi na scenu da bi riješili zaplet drame. Glumci se oblače u još raskošnije kostime, penju se na još više koturne i povećavaju maske zbog jačeg zvuka, a sve zbog problema vidljivosti, jer se u tom razdoblju uz *skene* dograđuju i gledališta za više od 10.000 gledatelja, što zbog velikog interesa publike, a što zbog materijalne koristi organizatora.

Sindrom dizanog tijesta označit će početak propasti grčkog kazališta koje će postupno poprimiti sve više oblik revije, *showa* i zabavnog programa, a što će samo još više otvoriti producerske mogućnosti i zahtjeve. I to je ono u što će se zaljubiti i što će najviše u svojim kazališnim i inim spektaklima kopirati Rimljani.

!!!!

*Grci su za povijest kazališne produkcije učinili mnogo:*

- 1. prvi je put s Grcima označena stroga granica između publike i izvođača*
- 2. uveli su plaćanje ulaznica, a poslije subvenciju zvanu teorikon, za sve građane koji si to nisu mogli priuštiti, i to u iznosu od dva obola (diobelija), te primarne uvjete za rad umjetničkog ansambla: **garderobe** i **foyere**. Godišnji festivali su bili pravi mustgo za Grke, uključujući žene, djecu, robove i zatvorenike, a svi javni i privatni poslovi bili bi otkazani za vrijeme trajanja predstava.*
- 3. uveli su instituciju natjecanja, tj. kontrolu demokracije nad vrijednošću! Grci su bili strogi u pogledu ispravnosti natjecanja. Od arhonta preko korega do pjesnika, glumaca i kora, od ždrijebanje poretka drama i odlučivanje o nagrađenima, sve je bilo po pravilima demokracije!*

### **PROSTOR IGRE<sup>3</sup>**

Gledališta su mogla primati desetak i više tisuća ljudi, (oko pola atenskog stanovništva, neki kažu da ulaz nije bio dopušten ženama, a neki suprotno, da su žene imale poseban dio gledališta.)

Najraniji se činovi u slavu boga Dioniza odigravaju u blizini hramova, u kružnom prostoru koji publici omogućava dobar pregled. U taj prostor ulazi Dioniz na svojim kolima, tj. glumac koji ga glumi, pa se kola vjerojatno preobražavaju u improviziranu pozornicu.

Prva kazališta bila su drvena, tek ih poslije grade od kamena (kraj 5. i početak 4. st.), na prirodnim padinama brijega. Najznačajnije su kazališne građevine u Epidauru, u Argu, Sirakuzi na Siciliji i u Ateni ( Dionizijevo sa 17 000 mjesta).

<sup>3</sup> *Nietche* *Oblik helenskog kazališta podsjeća na usamljenu dolinu sred planina: arhitektura pozornice izgleda poput zračne tvorevine oblaka... kao divan okvir u čijoj se sredini Dionisova slika otkriva ... pogledu..*

!!!!

**Orchestra:** prostor za ples, kružnog oblika (obično s nasutom i nabijenom zemljom), s kipom božanstva u sredini.

**Thymele:** mjesto okupljanja kora.

**Skene** (grč. šator): pravokutni prostor, za glumačku igru, prvobitno samo kola ili šator pokriven krznom. Kola se s vremenom fiksiraju na prostor za igru, a šator omogućava glumcu da se preruši tj. promijeni masku i kostim. Kasnije, njezina fasada podsjeća na palaču ili hram i sastoji se obično od trojih vrata koja služe za ulaz i izlaz glumaca.

**Proscenium:** prostor između skene i orkestre, na kojem se odigrava glavna radnja, često na razini iznad orkestre.

**Parodos:** staze kojima razdragana procesija u trku ulazi u prostor igre.

**Theatron:** prostor za gledatelje oko orkestre, potkovičastog oblika, a između dvaju parodosa. U prvim redovima sjede korezi, svećenici kulta Dionizova, gradski moćnici. Iznad njih su mjesta za muškarce i efebe, a zatim žene. Na vrhu je dio gledališta za robove. Neka su mjesta označena brojevima.

## KOSTIM I MASKA

Nabavljali su ih i financirali sami glumci, a najčešće su se prenosili s koljena na koljeno. Boje kostima simbolizirale su različite karakterne i društvene karakteristike: zelena i crna za žalost, crvena za svodnike i slične likove s ruba društva, bijela obrubljeno ljubičastom za vladare. Glasnici obično nose štap, putnici šešir. Tragični junak je na koturnama, što mu daje staturu i podvlači mu značaj, a njegova maska, prema helenizmu sve izražajnija, ima produžetak ili **onkos**.

Maske služe dvama ciljevima: izvana uveličavaju izraz i emociju, iznutra pojačavaju glumčev glas koji tako doseže zadnje redove. Njihova se osnovna funkcija mijenjala shodno epohama. Napravljene su od gipsa, s perikom ili bradom, produženim čelom, kod Eshila neodređenog izraza, otuđuju od realiteta, cenzuriraju izražajnost, emociju, osmijeh, suze, mijenjaju glas, dajući

mu neki šupalj, neobičan ton. U helenizmu pretjerano izražajna, zgrčena, predstavlja psihološku bit i predstavlja preteču šminke!

## GLUMCI

Svi su bili muškarci. Na vrhuncu grčke drame su trojica: **protagonist**, **deuteragonist** i **tritagonist**. Pouzdano je da su grčki glumci bili organizirani u glumačke udruge koje se nazivaju Dionizijevski umjetnici, i da su izuzeti od služenja vojnog roka zbog njihove važnosti u služenju Dionizu. Neki su od njih bili zvijezde u današnjem smislu te riječi, te shodno tome i visoko plaćeni državni umjetnici.

!!!!

*Najčešći su grecizmi u hrvatskom kazališnom nazivlju<sup>4</sup> :*

*amfiteatar, didaskalija, dijalog, drama, dramaturg, epilog, epizoda, horizont, komedija, komika, kriza, melodrama, mimika, monodrama, monolog, orkestar, panorama, pantomima, parodija, patetika, peripetija, program, proscenij, protagonist, ritam, scena, Talija, teatar, traged, tragedija, tragikomedija, trema...*

## RIM – AMFITEATAR POBJEĐUJE TEATAR

### 250. pr. n. e. – 500 n.e.

Rimljani su produkcijsku vještinu razvili još više - bili su ljudi za kazalištem čiju su formu prenijeli gotovo identično od Grka, no sadržajno im grčka drama nije bila tako zanimljiva jer se sadržaj grčkih drama umnogome razlikovao od rimskog načina života. Ono što je Rimljanima najviše odgovaralo bile su pikanterije i razuzdanosti, jer ponašati se po grčki u Rimu je značilo ponašati se razuzdano.

---

<sup>4</sup> Sve preneseno iz knjige *Hrvatsko kazališno nazivlje*, Đurđe Škavić, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb 1999.

Zbog toga su sadržaje, a i žanrove, mijenjali prema ukusu publike, davši primat komediji, a u produkcije su uvrštavali i ostale zabavljачke vrste: cirkus<sup>5</sup> i amfiteatarske spektakle (utrke konja i kola, boks i borilačke sportovi, gladijatorske borbe, bitke na kopnu i vodi).

Već od 6. st. p. n. e. održavali su dugotrajne festivale koje su nazivali **ludi (igre)**, a koje su isprva bile borbeno-vojnog karaktera, s primjesama kulta (**floralije** npr., koje izvode nage svećenice u znak slavljenja plodnosti) dok su s druge strane njegovali izrazito svjetovne žanrove (različite farse, atelane itd.) Nakon Plautovih prerada grčkih djela, Carstvo osvaja rimska komedija, zatim mim i satira; s vremenom se dijalog smanjuje a naglašava pjevani dio, programi s vremenom sve više postaju zabavni. Rimljani idu toliko daleko da uvode i realistične erotičke spektakle, u kojima se sudionici svlače do gola i kopuliraju, a upotrebom dvojnika – najčešće zločinaca, uvode se na pozornicu i prava ubojstva (razdiru ih zvijeri) – sve po ukusu publike naviknute na takve sadržaje u amfiteatru.

S vremenom, programi teataru i amfiteataru sve su bliži, a do identičnosti dolazi u onim dijelovima Carstva gdje nisu građeni amfiteatri, nego su kazališta korištena za sve vrste programa, od boksa do borbi gladijatora.

!!!!

*Rimski car August (1.st. pr. n. e.) imao je savjetnika za pitanja umjetničkog stvaranja koji se zvao **MECENA**, a koji je bio pokroviteljem velikih pjesnika VERGILIJA I HORACIJA. Otud naziv za pokroviteljstvo.*

Od prvog st. pr. n. e. u Koloseumu su se svake godine održavale igre u trajanju od sto dana i za to vrijeme bi bilo ubijeno nekoliko tisuća životinja koje su uvozili iz različitih dijelova svijeta.

Lokalna vlast bi angažirala «menadžera» (**dominus gregis**) koji je imao svoju vlastitu trupu, a koju su činili robovi i stranci. U njoj je većina glumaca bila specijalizirana za određene uloge. Ako bi predstava uspjela, trupa bi zaradila

---

<sup>5</sup> Car Trajan, da bi se dodvorio masama, izdao je edikt kojim je odobravao publici besplatan ulaz u circus 30 dana godišnje, a u kazalište samo 15.

nešto novca, a ako ne, bili bi često hrana lavovima. Za razliku od svojih grčkih kolega, malo je rimskih glumaca doživjelo socijalni prestiž, sukladno svom statusu nisu imali velikih građanskih prava.

!!!!

Jedan od rijetkih slavljениh bio je veliki komičar **Quintus Roscius**. (umro 62. g. pr. n. e). Njegova specijalnost bile su uloge parazita.

Poslije, u 4. i 5. st., kada definitivno nestaju gladijatori i njihove borbe, kazališta i amfiteatre osvajaju razne trupe zabavljača koje s prezirom spominju neki crkveni spisi. To su: «glumci i glumice, vozači kvadriga, trkači, mačevaoci, hrvači, svirači u kitare, frule ili lire»<sup>6</sup>, čemu treba dodati i bestijare s divljim životinjama, žonglere, ekvilibriste te organizatore programa pa i plivače, zbog kojih su pravljени bazeni na mjestu orkestre.

!!!!

*Rimljani su za povijest kazališne produkcije učinili mnogo:*

*1. Od orkestre su napravili proscenij i zastor iza scene. Pokrivali su gledalište i scenu da bi publiku i izvođače štitali od sunca i kiše, omogućivši mjesta za više desetaka tisuća ljudi.*

*2. Predstave su imale više izvođača nego grčke, a tehnička dostignuća bila su usavršena kao nikad dotad. ( npr. pomorske bitke usred Coloseuma).*

*Za Rimljane definitivno vrijedi stara uzrečica: Ništa ne uspijeva kao eksces!*

U Rimu su u kazalište išli svi: i vlast, i aristokracija i puk i robovi, ali su gledališta bila klasno podijeljena: tribunalije (otud riječ *tribina*) caru i njegovima, orkestra centurionima, pa postupno prema gore sve nižim staležima, što se postizalo različitim tipom ulaznica i različito obojenim dijelovima gledališta.

---

<sup>6</sup> "Constitutiones Apostolorum"

!!!!

*Najčešći su hrvatski kazališni nazivi latinskog porijekla :*

*akt, aplauz, arena, asistent, audicija, bis, deklamacija, dekor, dikcija, ekspozicija, fundus, gesta, heroina, histrion, interpretator, jubilej, kreacija,, ovacija, pauza, podij, portal, proba, projekt, publika, recitacija, repeticija, scenarij, spektakl, talent, tekst...*

## **SREDNJI VIJEK – 1000 GODINA BEZ KAZALIŠNE ZGRADE**

**950. – 1550.**

Nakon pada Rimskog Carstva 470.g., opada i uživanje u kazalištu kao svjetovnom ritualu: jača utjecaj crkve koja dopušta jedino prikazivanje svojih obreda, iz kojih se rađa liturgijska drama (10.st.), ispočetka kao sastavni dio službe Božje, no poslije se pojedini fragmenti osamostaljuju u prizore.

Obol svjetovnom kazališnom izrazu daju lutajući umjetnici **žongleri** (ioculatores), **ministrel**, **histrioni** i **trubaduri** koji su osim znanja različitih vještina (gimnastika, pjevanje, ples, pripovijedanje, gluma, akrobatika..) poznavali i znanje organiziranja predstava (u kasnijem srednjem vijeku najpopularniji svjetovni žanrovi su *farse* i *sotije*), te su kao takvi ovisili o milosti velikaša, biskupa ili vladara za koje su nastupali.<sup>7</sup> Postupno, sa stvaranjem gradova sele se na trgove i sajmove, gdje se spajaju s crkvenim prikazanjima,

---

<sup>7</sup> Karlo Veliki nije bio među njima: u jednoj svojoj poslanici zabranjuje biskupima da uza se drže "**čopore pasa, jata jastrebova i krda histriona**". **Alfons** Kastiljski, pak, bavio se kazalištem i teorijski. Na prijedlog jednog cijenjenog provansalskog trubadura podijelio je srednjovjekovne izvođače na tri grupe:

1. **BUFONI**- oni koji izvode nisko i glupo umijeće tj. oni koji pokazuju majmune, pse i koze, imitiraju pjev ptica i sviraju na raznim glazbalima da razvesele gomilu, a nisu svladali zanat.
2. **ŽONGLERI** – oni koji svirajući na glazbala, pričaju priče, pjevaju stihove i kancone pjesnika ili pokazuju druge sposobnosti
3. **TRUBADURI** – sposobni da sastavljaju stihove i melodije, da pišu pjesme, strofe, balade...

organiziraju se u **bratovštine** koje sudjeluju zajednički u stvaranju srednjovjekovnih spektakala

Da bi svoje vjerovanje približila širokim masama, od 12. st. crkva potiče i **muke, mirakule (najpoznatiji o sv. Nikoli iz 1200.,** autora Jeana Bodela) **misterije i moralitete,** i to na festivalima širom Europe: najčešće o Božiću, Bogojavljenju i Uskrsu. Izvode ih družine na kolima ili na fiksnim pozornicama, koje se sastoje od više mansiona – svaki označava drugi prostor!<sup>8</sup>

!!!!

*Misterije su masovni, estradni i spektakularni kazališni žanr, koji u sebi ujedinjuje sve ostale. Više od 100 godina bile su vladajući kazališni žanr Europe. Miješaju crkveno i svjetovno («duh trga pomiješan s crkvenim zvonima»), izvode se redovito u doba sajмова, traju cijeli dan ili više dana.*

Sinopsis prosječne misterije izgleda otprilike ovako:

1. biskup obavi ujutro molitvu pred crkvom i proglasi sajam otvorenim.
2. kreće svečani ophod u kojem sudjeluju svi: djeca, mlade djevojke, gradski oci, cehovske vođe, fratri, trgovci i cijela bratstva. Na rukama nose golemog vraga kojem iz ušiju i nozdrva suklja plamen.<sup>9</sup>
3. Formiraju žive slike iz Biblije; sveti hodaju na štulama i drže propovijedi. Nad njihovim glavama plove oblaci iza kojih proviruju anđeli i Duh Sveti, «koji zrači zrakama svjetlosti».
4. Počinje predstava: kostimirani sveti, anđeli, đavoli i

---

<sup>8</sup> Samo rijetki srednjovjekovni mislioci odobravaju histrionske vještine. Sv. Augustin zapisao je: «Čovjek ne može pojmiti koliko demona prati histriona kad stupi preko kućnog praga.» Jer, pakao s Vragom u središtu je omiljeni lik među srednjovjekovnom publikom - sa širom otvorenim ustima uvijek je na desnoj strani, a Raj na lijevoj, glavni likovi su Adam i Eva koji su razapeti između ta dva mjesta s drugim biblijskim likovima

<sup>9</sup> U srednjovjekovnom je kazalištu vrlo važan bio majstor za specijalne efekte (conducteur des secrets), jer je moralo npr. : cvasti cvijeće iz drveta ili kamena, poteći voda iz kamena, odsijecati glave grešnicima, peći se pravednici na ražnju, razapinjati ih na križ, bacati divljim zvijerima, parati im trbuhe i mučiti ih na razne načine te dugo, kroz desetke tisuća stihova, uskrisivati ih, puštati kišu i gromove te organizirati prave potope, ratove i pomorske bitke...



grešnici raspoređuju se po mansionima.<sup>10</sup> Stotine njih. Svaki ceh kreira svoju epizodu.

5. Nastup autora, tj. organizatora (najčešće u istoj osobi) koji čita prolog u kojem iznosi fabulu i izražava zahvalnost bogu i vlasti. Zatim se obraća glumcu kojem nalaže da počne predstavu («Stupi naprijed i počni predstavu»)
6. U pauzi se prodaje hrana i piće, slijedi nastavak, a na kraju autor predstave ukratko ispriča što se dogodilo i daje najavu za sutrašnja zbivanja (obično riječima: «Smilujte se, dođite opet!»).

Misterije postupno gube vjerska obilježja, pa ih npr u Francuskoj 1548. ukida Vrhovni sud, a kazališne trupe polako ulaze u dvorane s dotad različitim namjenama.

!!!!

*Najpoznatiji i najpopularniji glumac, redatelj - organizator srednjovjekovnih predstavljanja bio je **Jean de l'Espin**, zvan **Pontallé** (po mostu gdje je izvodio svoje popularne točke), član družine Bezbrizna djeca, isprva najbolji glumac, a zatim i organizator . Sastavlja predloške i glumi pred europskim vladarima, a **1530.** aranžira u Parizu spektakularni doček Eleonore Kastiljske, druge žene Françoisa I. Rabelais ga smatra najvećim majstorom kazališta svog doba.*

Kazalište u srednjem vijeku egzistira u slavu Božju, a Crkva i njezine bratovštine<sup>11</sup> jedini su «producenti» uz neizbježne vladare koji su aranžiranjem spektakala o važnim crkvenim datumima dokazivali odanost Crkvi. Tek u 16. st. u organizaciju predstava uključuju se gradske uprave, koje unajmljujuiskusne pojedince. Oprema predstava varira od države do države:

<sup>10</sup> Kostimi se najčešće razlikuju koloristički. Npr: pravednici se oblače u bijelo, grešnici u crno, Juda uvijek žuto, a djevica Marija u ljubičasto...

<sup>11</sup> vjersko , najčešće laičko ili cehovsko udruženje utemeljeno na čvrstim pravilima.

Francuzi vole velike spektakle više od bilo koga, Španjolci obožavaju realistične scene tortura pune svinjske krvi, Nijemci prvi uvode kola na svoje ulice i trgove, a Talijani, - Talijani kao Talijani - uglavnom pjevaju.

## **HUMANIZAM I RENESANSA U ITALIJI – ZAČETAK SUVREMENE ORGANIZACIJE KAZALIŠTA**

**1450. – 1750.**

Plautove i Terencijeve komedije, Aristotelova *Poetika* i nesklonost srednjovjekovnim kazališnim stilovima osnove su velikih novina koje će se proširiti po gotovo cijelom Apeninskom poluotoku već krajem 14. i početkom 15. stoljeća. Neke klasične sinopsise uglazbljuju, pa se tako rađa **opera** – žanr za tamošnje produkcijsko-organizacijske sladokusce. Razvija se i komedija erudita (Aretino, Ariosto, Machiavelli) a revolucija zvana **commedia dell arte** na pomolu je otprilike u isto vrijeme kad Michelangelo završava Posljednji sud u Sikstini (1541.). Crkva gubi svoju svjetovnu dominaciju, nije više ključni oslonac društva, kao što ni Zemlja nakon Kopernikovih otkrića nije više centar Svemira. Tri velike europske nacije učvršćuju monarhistički poredak, a kraljevska vlast podvrgava sebi crkveni autoritet i prihvaća ga samo u svojstvu izvora svoje legitimnosti.

### **UČENA KOMORNOST**

U Ferrari, Mantovi, Milanu, Firenzi i Rimu klasično se kazalište već oko 1470. uklapa u kulturni život najviših klasa<sup>12</sup>, pa time utire put širenju komedije, a najvažniji širitelj novog, humanističkog kazališnog života zove se **POMPONIO LAETO**, humanist i pustolov, koji pod utjecajem Vitruvijeva rada postavlja niz predstava u sklopu svojih djelatnosti u glasovitoj rimskoj Kvirinalskoj

---

<sup>12</sup> Najpoznatiji predstavnici plemstva, ljubitelji umjetnosti bile su obitelji **Visconti** i **Sforza**, u Milanu, **Gonzaga** u Mantovi, **Medici** u Firenci, **Este** i **Borgie** u Ferari, **Bentivoglie** u Bologni. I sami su često bili organizatori i sudionici spektakala i predstava, svečanih povorki i trijumfa.

akademiji, najprije klasične na latinskom jeziku a zatim i nove na talijanskom<sup>13</sup>.

To je učeni, intelektualni teatar, komornog tipa, koji prikazuju uglavnom intelektualci, školarci i plemići za publiku istog društvenog staleža. Predstave se prikazuju u kućama, dvorovima i akademijama. Pozornica je improvizirana, sastavljena je tek od nekoliko međusobno povezanih stupića, u međuprostorima kojih su zastori. To su **locusi**, a podij ispred njih naziva se **platea**. Sve je malo, skromno, ali jako učeno.

## SPEKTAKULARNOST

U 16. st., u doba jačanja gradova koji se oblikuju kao moderne države tj. nezavisne države ili kneževine (Venecija, Genova, Firenca, Rim, Milano, Mantova, Ferrara, Napulj), predstave spektakularnog karaktera izvode se na gradskim trgovima (dočeci vladara i turniri) a često su spojene s mnogim aristokratskim svečanostima: gozbe, plesovi, svečane povorke, rođenja, krštenja i vjenčanja vladara i velikaša u kojima sudjeluje velik broj ljudi i čiji je središnji događaj dramska predstava. Bogata oprema, npr. kola u alegorijskim paradama i druga čuda (zmajevi čija ždrijela predstavljaju pakao, planine koje izlaze iz pozornice, Venera silazi na oblaku s neba) mame oduševljenje mnogobrojne publike. Barem jednom pozornicu su morali pokriti putujući oblaci...Kroz takve predstave afirmiraju se vladari i njihova vlast te one predstavljaju i izraz njihova oslobađanja od srednjovjekovnih stega.

U modi su i karnevali, komedije, pastorale, i intermezza, a tragedije postaju pravi spektakli koji često nemaju veze s odabranim antičkim originalom. (Ingenierijeva predstava *Kralj Edip* u Vicenzi, devetorici Sofoklovih likova suprotstavlja čak 108 statista, od čega 28 u pratnji glavnog junaka.) I sama Crkva potpada pod te utjecaje, pa se veliki crkveni blagdani pretvaraju u još raskošnije proslave. Dvorska publika je u 16. st. željna zabave, novih senzacija i spektakala što je bio poticaj za nove scenske izume, trikove i

---

<sup>13</sup> Njegovu krugu pripadao je i mladi dubrovački vlastelin **Ilija Crijević (Aelius Lampridius Cerva)** koji, vrativši se u Dubrovnik, donosi sa sobom i Laetove kazališne zasade, te u svom gradu vjerojatno organizira niz predstava po Plautu. (nema dokaza da mu je to zaista i uspjelo), naravno na latinskom.

efekte. Kralj scenskih efekata je **GIACOMO TORELLI**<sup>14</sup>, zvan Čudotvorac, a **BALDASSARE PERUZZI** jedan je od najvećih organizatora renesansnih predstava. (Bibiena: *Calandria na papinskom dvoru*).

Uz kazališta koja se grade unutar postojećih objekata, grade se i nove kazališne zgrade, osnivaju festivali, uspostavljaju pravila dramaturgije preko Serlia<sup>15</sup> i scenografije (perspektiva), režije, glume, a time zasigurno i produkcije. Začetak je to suvremene organizacije kazališta, pa možemo slobodno ustvrditi da nakon renesanse u europskom teatru više ništa nije isto. Novi izumi, pravila, žanrovi i nakon tisuću godina konačno nove kazališne zgrade.

!!!!

*Teatro Olimpico u Vicenzi prva je kazališna zgrada u Europi nakon antičkog razdoblja (započeo Paladio, završio Scamozzi<sup>16</sup>). U sklopu je drugih građevina, potpuno beznačajnog vanjskog izgleda, iznutra konstruirano po uzoru na rimske građevine, raskošnog interijera bogatog kolonadama i konstrukcijom koja ističe perspektivu: dekor je stabilan, na sceni frons su tri otvora od kojih svaki predstavlja jednu ulicu koja se gubi u daljini, u skraćenoj perspektivi. Iza središnje je pak mali trg iz kojeg se granaju tri ulice, od kojih je za središnju trebalo nadograditi i samu zgradu kazališta kako bi se dobila dovoljna dubina. Takav je dekor, naravno, samo vizualni ukras, jer je sve previše usko i koso, i strop i pod, te se dekor rapidno smanjuje i u njega ne može ući glumac jer bi bio neproporcionalan.*

*Otvoreno je 1586., predstavom **Kralj Edip**, u izvođenju Diletanata Akademije Olimpice.*

---

<sup>14</sup> G. Torelli je na poziv kardinala Mazarina u Parizu osnovao školu za scenske strojeve i trikove.

<sup>15</sup> Sebastiano Serlio, bolonjski arhitekt koji radi u Francuskoj godine 1545. izdaje u Parizu svoje djelo **Second Livre de perspective, u kojem 10 stranica** posvećuje pozornicama. Tri su tipa postavke dekora koji odgovaraju trima registrima dramskog oponašanja prema Aristotelu (tragično, komično, satirično).

<sup>16</sup> Scamozzi, arhitekt i Paladiov učenik, izgradio 1588. i kazalište u Sabionetti, **Teatro all Antica**, za Vespazijana Gonzagu, mantovskog plemića.

## DRŽIĆ – TALIJANSKI ĐAK, DUBROVAČKI KAZALIŠNI ORGANIZATOR

Iz te kazališno raskošne zemlje, u Dubrovnik svoj raskošni talent, veliko znanje i neiscrpnu energiju donosi **Marin Držić**, najveća osobnost hrvatskog kazališta uopće i prvi umjetnik koji je hrvatsko glumište pretvorio u europski značajnu pojavu. Taj animator i poticatelj kazališnog života u Dubrovniku, u Sienni je, osim što je «učio sviriti», glumio i upoznao načela nove kazališne proizvodnje koju je zahtijevala obrazovana publika i dramaturški novouređena učena komedija 16. stoljeća. Tamo je upoznao inscenatorska načela eruditne komedije, a Serlijevi traktati o arhitekturi našeg su *Vidru* zasigurno uputili u rješavanje scenskog prostora prema trima načelima ovog arhitekta – scenografa (tragedija, komedija, pastorala). Tu je ishodište plodnog desetljeća (1548.-1559.) budućeg dramatika, osnivača kazališnih družina u Dubrovniku, redatelja vlastitih komada, a lako je pretpostaviti i scenografa, kostimografa i autora glazbe. Nakon njegova odlaska, glumište je u Dubrovniku zamrlo sve do prvih godina XVII st.

!!!!

*Hrvatsko kazališno nazivlje talijanskog podrijetla: balet, balkon, bravo, burleska, diletant, diva, finale, galerija, impresario, intermezzo, lirika, opera, opereta, skica, solo, vedeta...*

## ELIZABETINSKO KAZALIŠTE - NASTANAK KAZALIŠNIH MOĆNIKA

**1550. – 1642.**

Iako se često poistovjećuje s genijalnim opusom barda svekolike svjetske književnosti Williama Shakespearea, ova blistava kazališna epoha koja se poklapa s dugom vladavinom kraljice **Elizabete I.** i njezina nasljednika **Jamesa I.**, u sebi ujedinjuje mnoge pojedince i pojave u razdoblju od druge polovice 16. st. pa do **1642.**, kada Puritanci s **Cromwellom** na čelu ukidaju engleski kazališni život. To je briljantna kazališna epoha, puna dramskih, redateljskih i glumačkih, te posve sigurno i produkcijskih novina. Između njih, zasigurno, najblistaviji jesu jedinstveni opus  **Williama Shakespearea** i jedinstveno kazalište **Jamesa Burbagea**, prvog pravog novovjekovnog producenta u punom smislu te riječi. Nabrojimo najvažnije kazališno-producentske pojave tog razdoblja:

**1. James Burbage**, glumac i stolar, gradi **1576.** (Shakespeareu je jedva 12 godina) novu kazališnu zgradu koju naziva jednostavno **Theatre**, a već sljedeće godine sudjeluje u izgradnji kazališta **Curtain**, čiji arhitektonski i organizacijski oblik potpuno udovoljava svim zahtjevima nove engleske drame. Njegovi sinovi Richard i Cuthbert nastavili su očev posao - prvi je bio najveći interpretator Shakespearea svog doba, a drugi menadžer u Globeu. Kad je istekao najam za Curtain, oni ruše čitavu konstrukciju i upotrebljavaju je **1599.** za izgradnju poznatijeg kazališta **GLOBE** - u dijelu Londona koji se i danas naziva Bankside, na južnoj strani Temze.<sup>17</sup>

**2. Pojava Williama Shakespearea (1564. - 1616.),** genija o čijem životu ima najmanje tragova (nijednog originalnog rukopisa, osim šest potpisa u 4 različite verzije), a koji je doživio produkciju svojih 18 drama. Zarana je bio član trupe lorda Chamberlainea (1594.), a ubrzo kupuje dionice Globe\_Theatra i Blackfriarsa (oba vodi Burbage). Ostavio je ukupno 37 djela, tzv. First folio iz

---

<sup>17</sup>**Globe** je izgorio 1613. zbog scenskih efekata za vrijeme premijere Shakespeareova Henrika VIII.; obnovljen već iduće godine, a uništen 1642. Amerikanac Sam Wanamaker je izgradio novo kazalište Globe, smjestivši ga nedaleko od mjesta gdje se nalazilo originalno.

**1632.** ima ih 36 (Periklo izostavljen jer je bio objavljen za vrijeme njegova života). S Burbageom je bio vezan čitavog života, a kako su bili najpopularniji dvojac kazališnog Londona, njegovi su se komadi redovito postavljali na scenu, te je redoviti prihod bio osiguran. Zato je i mogao pisati dva komada u sezoni.

**3. Phillip Henslowe**, kazališni biznismen i agent, neosporno najjači financijer i organizator. Prije ulaska u kazališni «business», bavio se trgovinom svega i svačega (voće, koža, zemljišta), a vodio je i borbe medvjeda i pasa. Godine **1587.**, tj. 12 godina prije izgradnje Globea, podigao je kazalište **Rose**, a **1600.** u sjevernom dijelu grada za družinu Admiral's Men podiže **Fortune** (za otprilike današnjih 25 000 \$), ovaj put pravokutnog oblika. Ugovor je sačuvan i daje mnogo korisnih informacija (imalo je dvije galerije za 1000 ljudi, ime dobilo po statui Goddess of Fortune koja je bila postavljena iznad ulaza). Kada je izgorio prvi Globe 1613., pretvorio je zgradu za borbu medvjeda južno od Temze u kazalište **Hope** (ugovor o njegovoj izgradnji također je sačuvan). Iznajmljivao je svoje zgrade različitim trupama, a imao je i ugovore s pojedinim glumcima i piscima, a da bi ih zadržao uz sebe, bio je po potrebi i njihov bankar. Čuvao je svoje spise i dio toga pod imenom **Diary** jedini je pisani trag o organizaciji i načinu vođenja elizabetinskog kazališta: imena glumaca, datumi, blagajnički izvještaji, dugovi i plaće uspjesi i neuspjesi...

Do **1605.** London ima čak 6 javnih kazališta i jedno privatno, **Blackfriars** (vodi ga Burbage do svoje smrti, nastavljaju njegovi sinovi, 1609. postaje zimski dom Globe teatra). Još će se tri privatna kazališta pojaviti pod vladavinom kralja Jamesa I i Charlesa I : **Whitefriars**, 1608., **Phoenix**, 1617., te **Salisbury Court**, 1629. Privatna su kazališta skuplja, svi gledatelji imaju sjedala, pod krovom su i kako rabe umjetnu rasvjetu, predstave se igraju i navečer.

Glumačke družine koje su imale permanentan karakter djelovanja tj. bile u punom smislu te riječi profesionalne, bile su organizirane po pravilima ondašnjih dioničarskih društava: članovi družina bili su suvlasnici koji su se ovisno o udjelu nazivali **housekeepers** (vlasnici dijela vlasništva nad zgradom kazališta) i **sharers** (posjednici kostima i dramskih tekstova) Postojali su i

**apprentices** – volonteri ili naučnici, te oni koji su imali samo plaću bez ikakva udjela. Svaki je dioničar sudjelovao s fiksnom svotom kapitala i nije mogao otkaz dati ni dobiti bez najave nekoliko mjeseci unaprijed.

!!!!!!

#### **1605 - 1634**

*Dvorsko je kazalište u doba vladavine Tudora popularno i produkcijski vrlo zahtjevno – vladarima je ono omiljena i najskuplja zabava. Najpopularniji su žanr tzv. **MASKE**, a najpopularniji kreator tih bajkovitih sižea punih pjesme i plesa (a u kojem sudjeluju plemići, pa i sami vladari) bio je poznati scenograf i organizator kazališnog života engleskog dvora **Inigo Jones**, koji je zajedno s popularnim **Benom Johnsonom** kreirao na stotine tih skupih igrokaza. Troškovi pojedinih maski bili su nevjerojatni : npr. Johnsonova Maska o Oberonu koštala je 1500 ondašnjih funti, što je trostruko više od troškova izgradnje kazališta Fortune tri godine prije. **James I.**, kralj koji inače nije bio poznat po velikodušnosti, potrošio je na jednu produkciju čak 4000, funti što iznosi oko današnjih 250 000 funti, ili trošak jedne današnje operne produkcije u Kraljevskoj Operi.*

## **FRANCUSKA - ZLATNI VIJEK DRŽAVNOG FINANCIRANJA KAZALIŠTA**

### **1600. – 1700.**

Za razliku od Engleza i Španjolaca, kod kojih u sedamnaestom stoljeću cvate domaća dramska riječ, kod Francuza, zbog različitih otegotnih okolnosti, renesansa neće donijeti nijednog velikog pisca sve do 1637., ali će pripremiti teren za glumce (i glumice!), pisca i producenta Molièrea, te za jednog od najvećih vizionara u povijesti teatra, kralja Louisa XIV. (vlada od 1643. – 1715.) i njegova «izvršnog producenta», kardinala Mazarina. Već je njegov otac Louis XIII. (vladao je od 1610. – 1643. ) sa svojim kardinalom Richelieuom uvelike financirao predstave dvorskog tipa, a nemala im je uloga pripadala i u financiranju nekih budućih velikih klasicističkih pisaca.



Prije njih Francuska nije imala ni duhovne energije ni materijalnih mogućnosti potrebnih za rast kazališta i drame, nakon njih je postala kazališna velesila,

## DVORSKO KAZALIŠTE

Već **1577.** u dvorani **Petit Bourbon** nastupa talijanska trupa **Gelosi** (koji su poslije čak i mladom Molièreu koji se **1658.** vraća nakon trinaestogodišnjeg pečalbarenja po provinciji, skupo iznajmljivali prostor u one dane kad se Parižanima baš i nije išlo u kazalište.) U svojoj je palači, samo godinu dana prije svoje smrti **1641.**, otvorio malo kazalište, poslije poznato kao **Palais Royal**, sam kardinal **Richelieue**. Njegov nasljednik, kardinal **Mazarin**, inscenirao je bogate dvorske spektakle s talijanskom scenskom tehnikom, obožavao je producirati opere i najrazličitije spektakle u kraljevu čast – da bi zadivio svog kralja, za njegovo je vjenčanje u jednoj od kraljevskih rezidencija – Tuilleries izgradio čitavo kazalište. Nazvao ga je **Salle de Machines**, a samo mu ime govori o vrsti predstava koje su se tamo izvodile! Spuštali su se bogovi na oblacima, rascjepljivale stijene, rušile palače, prelijetali zmajevi i centauri...

## PRVO JAVNO KAZALIŠTE

Pioniri nezavisnih kazališnih trupa bili su članovi **Bratovštine Muke Isusa Krista** /Confrerie de la Passion/, družine koja se održala od **1402.** sve do Napoleonovih dana. Nakon 150 godina izvođenja misterija i sličnih srednjovjekovnih žanrova, odlučuju izgraditi kazalište na ruševinama palače grofa od Bourgogne. Oko **1550.** neuspješno se okreću farsama, komedijama i tragedijama po rimsku, pa su prisiljeni svoju pozornic<sup>18</sup> iznajmljivati Talijanima koji uvelike gostuju po Francuskoj. Kad **1595.** kralj ukazom legalizira predstave na sajmovima, nestaje ekskluzivni monopol Bratovštine, no ona uspijeva preživjeti iznajmljući svoju dvoranu.

Talijanske trupe u to doba preplavljuju Francusku i izvode predstave i u tada

---

<sup>18</sup> **Hotel de Bourgogne** bit će u funkciji do 1783., a sve do 1634. bit će to jedino kazalište u Parizu, jer je Bratovština uživala ekskluzivni monopol na produkciju i izvođenje kazališnih predstava.

popularnim dvoranama za tenis, pa se u jednoj od njih **1634.** otvara stalna kazališna dvorana – **Teatre du Marais**. Trupu vodi glumačka i producerska zvijezda **Guillaume Montdory**, pod patronatom svemoćnog **Richelieua**, koji nastavlja - zaražen kazališnim crvom, a i ponesen utjecajem koji kazalište tada već ima na mase - ulagati u pisce i glumce. Jedan je od njegovih pulena i **Pierre Corneille**, koji piše brojne komedije i tragedije za Marais. Govorilo se da je sam kardinal stvarao sižee, a razni dramatičari na temelju njih pisali svoje komade.

## **PRVO NACIONALNO KAZALIŠTE U POVIJESTI**

Dolaskom na prijestolje Louisa XIV., pasioniranog ljubitelja (a često i izvođača) dvorskih spektakala, povećava se državna potpora umjetnicima i umjetničkim institucijama. Njegov odnos prema kazalištu bio je neopisivo velikodušan. U svojim je palačama od Louvrea do Versaillesa, producirao sve vrste kazališnih predstava i ugošćivao sve one koji su se u to vrijeme u Francuskoj i njezinoj okolini bavili kazalištem. Financirao je Talijane, Marais i **Molièrea**. Upravo će njemu **1660**<sup>19</sup>., kad je Petit Bourbon srušen, pa ovaj sa svojom trupom postane beskućnik, kralj dati na korištenje **Palais Royal**. Molièreova trupa dobiva **1665.** godine naziv **Troupe de Roi**, što u financijskom smislu znači povećavanje godišnje subvencije s otprilike današnjih 10 000\$ na 25 000\$. Otad pa sve do smrti, Molièreov će genij biti usmjeren prema kralju Sunca i njegovu uveseljavanju: samo za njega izmisliti će novi žanr zvan **comédie – ballet**, komade velikih produkcijskih zahtjeva koji su ga dodatno proslavili (Brak na silu, Građanin plemić, Georges Dandin, Umišljeni bolesnik...) i u kojima je često nastupao i sam kralj sa svojom svitom odjeven u raskošne kostime. Godine **1673.**, nakon Molièreove smrti neposredno nakon predstave koju je naručio sam kralj, u Palais Royal će zasjesti Talijani (Comedie Italienne) na sedam godina, a zbog permanentnog sukoba s crkvom i plemstvom, Molière će biti pokopan u nezabilježenom grobu bez sakramenta posljednje pomasti.

---

<sup>19</sup> Šest godina poslije osniva Louis XIV. i francusku Akademiju znanosti (Academie des science)

Nakon odlaska velikog komediografa, karte su se okrenule u korist njegovih rivala – kralj ne vjeruje da trupa može prosperirati bez Molièrea, pa daje Palais Royal **Lullyu** za operu. No, godine **1680.** pravi revolucionaran potez kakav nijedan vladar dotad nije učinio za kazalište: pokreće osnivanje nacionalnog kazališta! Osniva ga ujedinjenjem triju postojećih trupa: Hotel de Bourgogne, Troupe de Moliere, i Marais, a uskoro je prihvaćen naziv **Comedie Francais** kao opreka kazalištu **Comedie Italienne**. Godine **1689.** CF seli se novu zgradu – u prvo kazalište s gledalištem u obliku potkove u povijesti. Tako je stvoreno prvo državno kazalište u povijesti, s jakim standardima i pravilima za sve svoje članove, te s jakom organizacijom kakva gotovo nepromijenjena u tom nacionalnom kazalištu vrijedi i danas.

Organizaciju kakvu je po uzoru na dugovječnu Confrerie de la Passion postavio Louis XIV. potvrdio je **1812.** i **Napoleon**: kazalište je dioničko društvo u kojem svi imaju po dionicu, osim mladih ili neuspješnih koji imaju po polovicu ili četvrtinu dionice. Pristupanje trupi ovisi o zaslugama, a oni koji žele pristupiti, moraju odabrati ulogu za svoj debut. Ako prođe tu zahtjevnu audiciju, novi član trupe ulazi u neku vrstu pokusnog statusa koji se naziva **pensionnaire**, te prima fiksnu plaću. Nakon određenog razdoblja, koje može trajati od nekoliko tjedana do nekoliko godina, može se pridružiti trupi kao **societaire**, nasljeđujući člana koji je istupio iz trupe ili je umro. U pravilu, nakon dvadeset godina staža ima pravo na doživotnu mirovinu. Najstariji glumac uvijek je i vođa trupe, poznat a nazivaju ga *doyen*.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Samo su još dvije reorganizacije CF vrijedne spomena: ona iz 1945. i ona iz 1959., kada se kazalište Odeon, tad u sklopu CF, pod vodstvom J. L. Barraulta odvojilo od matičnog kazališta.

!!!!

*Zajedničko Englezima i Francuzima je vlasničko pitanje u kazalištu: Bazirali su ga na vlasničkim udjelima, tj. dionicama. Svaki je glumac sudjelovao s fiksnom svotom kapitala i nije mogao otkazati ni dobiti otkaz bez najave nekoliko mjeseci unaprijed. Glumci koji su pisali komade dobivali su dodatnu plaću za vrijeme prikazivanja komada, a pisci koji nisu glumili, dobili bi dio vlasništva. Hardy je npr. bio na plaći, Corneille nikad – prodavao je komade za gotovinu.*

## RESTAURACIJA U ENGLESKOJ – DRURY LANE I GLUMCI – MENADŽERI

1660. – 1710.

Nakon 20 godina praznine u kazališnom životu, koju su za sobom ostavili puritanci lorda **Cromwella**, restaurira se kazališni život u Engleskoj, i to pod vladavinom Charlesa II. Kralj u početku daje monopol za bavljenje kazališnim zanatom jedino **Sir Williamu D'Avenant** koji 1660. osniva **Duke of York Company** (predak Covent Gardena koje se osniva 1732.) te **Thomasu Killigrewu** koji osniva **Theatre Royal 1663**.<sup>21</sup>

Arhitektonski su nova kazalište zanimljiva mješavina engleske i kontinentalne prakse (pokrivena kao Blackfriars, s isturenim proscenijem kao elizabetinsko kazalište, iza kojeg je bio luk s prozorom koji je otvarao «sobu za glazbu»), a novina su i vrata sa svake strane proscenija za ulaz glumaca.

---

<sup>21</sup> T. Killigrew i W. D'Avenant, pisci čije su drame izvodili i prije, naravno u privatnim kazalištima gdje je već zavladao moda europski opremljenih predstava. D'Avenant je bio Shakespeareaovo kumče, po mnogima čak vanbračni sin, sudjelovao je u realizaciji nekoliko "Maski" i jednog "komada s muzikom", koji se smatra danas prvom engleskom operom.

Družine se **1682.** udružuju, pa nastaje najslavnije londonsko kazalište **Drury Lane**, čiju drugu raskošnu zgradu (prva je izgorila 1672.) s tri niza loža i galerijama (2000 mjesta!) projektira **Sir Christopher Wren!**

Kućni pisac postaje John **Dryden**, jedan od najpoznatijih menadžera glumac je **Colley Cibber**, koji započinje trend sentimentalne komedije, a njegova knjiga *An Apology for the Life of Mr\_Colley Ciber, Comedian*, i danas je najbolji izvor informacija o glumi i kazalištu iz doba restauracije.

No, tek **1747.**, po dolasku legendarnog glumca **David Garricka** (1717. – 1779.) kao menadžera koji spašava kazalište od bankrota, počinje njegovo zlatno doba – na njegovom čelu velika zvijezda engleskog teatra ostaje 30 godina, a Drury Lane postaje vodeće kazalište Europe. Garrick je poznat po tome što je definitivno skinuo publiku s pozornice i uveo rasvjetu iz publike. Mandati su mu bili ugroženi dvaput: kad je htio ugostiti francuske plesače krajem francusko – britanskog rata i kada je ukinuo običaj plaćanja pola cijene ulaznice iza trećeg čina – tada je napustio Drury Lane i sa suprugom, glumicom, gostovao s velikim uspjehom širom Europe.

Njegov najveći rival bio je **Samuel Foote**, menadžer kazališta **Haymarket**, koji je vješto izbjegavao strogi zakon o dozvolama (Licensing Act iz 1737.), igrajući samo ljeti kad bi ostala kazališta bila zatvorena, a njegov nasljednik u Drury Laneu bio je John **Sheridan**. Ostala kazališta koja dugo nisu dobila licenciju za rad, a djelovala su tražeći rupe u zakonu, bila su Astley's, Sadler's Wells, Royalty.

Doba restauracije značajno je za englesko kazalište i stoga što uvodi na pozornice žene – prva glumica zove se Margaret **Hughes** i igra Desdemonu, a veliku slavu postiže i mlada prodavačica naranača iz Drury Lanea, **Nell Gwynne**, koja svojom glumom oduševljava i samog kralja. Jedna od najvećih tragičarki 17. st. bila je Elisabeth **Barry**, a pojavljuje se i prva profesionalna dramatičarka – **Aphra Behn**<sup>22</sup> (The Rover, 1677.)

---

<sup>22</sup> Uz posao dramatičarke naplaćivala je navodno vladi i usluge špijuniranja, a u široku upotrebu uvela je na svojim salonskim sjedaljkama i popularno piće milk-punch.

!!!!!!

*Doba restauracije kreiralo je uz novi tip dramskog pisma (**comedy of manners**, znana kao komedija restauracije) i novi tip publike: mlada publika s pratiljama hrli u kazališta koja ubrzo postaju jako fashionable, u to doba postaje vrlo važno biti viđen u kazalištu!*

Londonski kazališni život provocirao je i pojavu mnoštva malih provincijskih kazališta (danas su ostala još samo tri) izgrađenih za gostujuće trupe, od kojih je svaka imala svoj «teritorij» i svog menadžera: **Tate Wilkinson** za York, **Sarah Baker** za Kent, itd.

## **OSAMNAESTO STOLJEĆE - STALNA KAZALIŠTA POSTAJU POTREBA**

### **1700. – 1800.**

Tijekom 18. stoljeća intenzivira se izgradnja stalnih kazališta, u čemu prednjači Italija – svaki grad ima barem jedno kazalište (Venecija ih već u 18. st. ima 14!), ali i Njemačka i Austrija. Arhitektonske inovacije, mehanička otkrića - ekstravagancije 17. st. zamjenjuju sada rafiniraniji scenski elementi. Realizam i naturalizam polako ali sigurno zalaze na pozornicu, vjerojatno zbog toga što se kazališni život decentralizira, pa su budžeti znatno slabiji nego u ludom baroku. Unapređuju se scenska dostignuća – u tome prednjači Italija koja s kazališnim novitetima dominira čitavom Europom. Talijanski scenografi grade kazališne zgrade širom Europe i uvode brojne novine u scenske elemente /Bibiene, Mauri, Piranesi/.

### **FRANCUSKA**

Institucija monopola u kazališnom životu i dalje je najjača je u Engleskoj i Francuskoj: Godine **1700**. Francuzi imaju dvije kazališne institucije: Comedie Francaise i Operu. Ostale brojne trupe imaju pravo nastupati samo po

sajmovima, ali pod uvjetom da izvode priredbe bez dijaloga, pa se dovijaju na sve moguće načine – tako nastaju posve novi žanrovi, između ostalih i *opera comique*.

Godine **1723.** državno kazalište postaje i *Comedie Italienne*, a glavni mu je pokrovitelj Vojvoda Orleanski, regent francuskog dvora i brat Louisa XIV., i stric Louisa XV.

Od **1760.** manje trupe sa sajmovi sele na **Boulevard du Temple**, lokaciju za zabavu, rade kroz cijelu godinu, pa po svojoj adresi i dobivaju ime: **TEATRE BOULEVARDIER**. Do danas im je repertoarna odrednica ista: komedije i drame čiji je jedini cilj zabaviti publiku. Sva su privatna, vode ih impresariji, a prema kraju stoljeća otvara ih se sve više.

Godine **1791.** Narodna skupština ukida svaki oblik monopola te konačno oslobađa francusko kazalište dugogodišnjih ograničenja.

## UNUTARNJA ORGANIZACIJA

U nacionalnim kućama *Comedie Francaise* i *Comedie Italienne* umjetnici se angažiraju tjednim ugovorima, a nakon **1759.** čak i *pensionnaires* potpadaju pod tu regulu. U ime dvora ugovor izdaje glavni doajen koji rukovodi trupom, a koji i inače potvrđuje svaku novu odluku: od postavljanja tekstova na repertoar do angažiranja glumaca, financiranja ili eventualnih popravaka zgrade. Zadužen je i za primanje glumaca u rang *societeura*, (ulaz iznosi od 8.000 do 15.000 fr.), dijeli akcionarske kvote i miješa se u najrazličitije stvari u životu kazališta.

!!!!!!

*Comedie Francaise*: **1770.g.** – 50 glumaca

*Comedie Italienne*: **1770.g.** – 70 glumaca

## OPERA

Pariška je Opera najbolja i najjača operna institucija u Europi 18. stoljeća, te omiljena trupa francuske i ostale aristokracije svog vremena. Organizirana je na posve drugi način od Comedie Francaise i Comedie Italienne. Kralj je osobno potpisao dekret o osnivanju, koji regulira aktivnosti trupe, te odredio iznos subvencije, a na čelu uprave bio je impresario. Zbog visokih troškova, povremeno pada u ekonomske neprilike, te oko **1750.** akumulira dug veći od milijun franaka, pa se u toj sezoni iznajmljuje gradu Parizu, koji već **1757.** ne može više izdržati taj pritisak, pa kaotičnu situaciju u svoje ruke ponovno preuzima kralj.

!!!!

### **Pariška opera:**

**1713.** 121 član (pjevači, plesači, glazbenici)

**1778.** 228 članova ansambla

Godine **1777.** **Beaumarchais** utemeljuje **BUREAU DRAMATIQUE**, koji predstavlja direktnog pretka današnjeg Udruženja pisaca, a zastupa interese kazališnih pisaca, pa zahvaljujući njegovim naporima Narodna skupština ustanovljuje i ozakonjuje **1791.** prvi put u povijesti **AUTORSKA PRAVA** čime se autorima i njihovim nasljednicima osigurava apsolutna kontrola nad djelima pet godina nakon smrti, te postotak od svake izvedbe njihovih djela.

Početakom 18. st. sezona traje od 2. 11. do Uskrsa, a nakon **1766.** od 15.11. do 15.5. Predstave se izvode svaki dan. Godine **1700.** započinju u 5 poslijepodne, a program se objavljuje dva tjedna unaprijed. Svaki dan je druga predstava.

U Operi se predstave u to doba izvode tri dana u tjednu, a sezona je podijeljena u dva dijela, i to od listopada do korizme, te od Uskrsa do polovice svibnja. Za razliku od engleskih kazališta čiji su programi bogatiji i sadržajniji



(drama, plesne i glazbene točke, akrobacije i sl.), u francuskim kućama program je jednostavniji i obično se sastoji od jedne predstave i «zatvaranja». Od **1757.** ubacuju se baleti između činova, a CI prikazuje više kratkih predstava, te svaki dan posvećuje pojedinim žanrovima /ples, pantomima, pirotehnički spektakli itd./ . U Operi predstave sadrže još i balete.

## **NJEMAČKA I AUSTRIJA**

U Njemačkoj i Austriji, iscrpljenima od ratovanja i unutrašnjih vjerskih previranja, kazališni je uzlet uslijedio nešto poslije: polovicom 16. st. najprije ih, gladne kazališta, otkrivaju francuske i talijanske trupe, njihovi scenografi, glazbenici i pjevači - a zatim i engleske, koje preplavljaju Njemačku u doba tamošnje vladavine puritanaca, i koje u njemačkim plemićima nalaze svoje mecene, ugrožavajući još uvijek vladajući njemački srednjovjekovni način predstavljanja.<sup>23</sup>

To su npr. trupa Roberta Browna, osnovana **1590.** u Frankfurtu, Johna Spencera (**1605.**), i Johna Greena (**1606.**), čiji je repertoar sastavljen uglavnom od engleskih elizabetinskih drama i komedija s puno glazbe, plesa i akrobacija, obogaćenih u međučinovima bufonerijama klauna i luda, a koje se izvode na sajmovima, u gostionicama, u plemićkim kućama i trgovima većih gradova, mijenjajući svakodnevno repertoar.

Autohtone njemačke trupe postupno preuzimaju primat (Johannes Velten **1640.** – na repertoaru ima redovito 85 – 90 drama), a posljednja se engleska trupa u Njemačkoj spominje **1659.** g., kada njemačke pozornice definitivno preuzima talijanski scenski stil. Tipičan program izgledao je ovako: jedna drama i točka «zatvaranja» (obično farsa, tj. *Nachtspiel*). Između - pokoja glazbena točka, ples ili akrobacija. Glavni dio predstave naziva se **HAUPT UND STAATSAKTION** ( «glavna i državna radnja»)

Početakom 18. st. u Njemačkoj i Austriji dolazi do ozbiljnih kazališnih promjena i težnji za profesionalnim, tj. stalnim ansamblima koje vode glumci i pisci: prvi reformator je **Johann Christoph Gottsched** koji odlučno ustaje protiv Haupt-

---

<sup>23</sup> Takvo je i kazalište Hansa Sachsa, poznatog po kratkim komičnim karnevalskim komadima. Sachs **1550.** osniva prvu suvremenu njemačku pozornicu u napuštenoj crkvi Marthakirche, gdje producira svoje kratke komične i jednostavne komade nastale po uzoru na tradicionalne karnevalske **Fastnachtspiel**.

und Staats komada, Hanswursta<sup>24</sup> i sličnih natruha prošlih stoljeća, te u želji da od kazališta napravi građansku instituciju osniva, zajedno s **Carolinom Neuber**, vodećom glumicom i kazališnom upraviteljicom koja inzistira na što više proba, i što manje improvizacija, prvu profesionalnu njemačku trupu. Ta reformatorska dvojka uvodi na njemačku scenu komade pisane u aleksandrincu po uzoru na francuski klasicizam - običaj koji nije dugo potrajao pa na njemačke pozornice sredinom 18. st. opet prodiru Shakespeareovi komadi, a uskoro i francuske *commedie larmoyante* («komedije za plakanje», preteča melodrame) i buržoaska drama.

U trupi Caroline Neuber kazališna je znanja upijao i mladi Gotthold Ephraim **Lessing**, a tamo su izvedene i njegove prve komedije pisane u moliereovskom stlu. Godine **1765.**, on iz Leipziga odlazi u Hamburg, gdje se otprije pokušavalo osnovati prvo stalno nacionalno kazalište u Njemačkoj. U Hamburgu u to doba već postoje dvije jake trupe proizašle iz jedne – one **Johanna Friedricha Schonemanna**, osnovane po uzoru na Gotsched-Neuberovu: jedna **Konrada Ackermana** (iz koje će niknuti prvo nacionalno njemačko kazalište), druga **Konrada Ekhofa**. Obojica su slavni glumci i najutjecajnije osobe njemačkog teatra. Ackermanovu trupu čine njegove kćeri, te sin njegove žene iz prethodnog braka **Friedrich Schroeder** (prvi istaknuti interpretator Shakespearea u Njemačkoj, poslije ga adaptira po svojoj volji i ukusu – npr. Hamlet i Cordelia ne umiru), koji na čelu trupe zamjenjuje Ackermana.

**Konrad Ekhof**, kao vodeći glumački i kazališni autoritet Njemačke, na nagovor vojvode Ernesta II. dolazi **1775.** na čelo prvog državnog kazališta u Njemačkoj, onog u **Gothi**, koje i danas nosi njegovo ime. Tamo ostaje sve do svoje smrti 1779., ali uspijeva za kratko vrijeme udariti temelje suvremene

---

<sup>24</sup> **Hanswurst**, klaunovska autohtona njemačka figura, definitivno ga uobličio glumac i osnivač prvog stalnog bečkog kazališta za improvizacije i komedije Kartnerthor **Joseph Anton Stranitzky** – kombinacija je različitih karaktera i maski: Arlecchina koji je bio omiljeni talijanski lik njemačkoj publici, srednjovjekovne lude i klauna kojeg su u Njemačku uveli Englezi. Bavarski je to veseljak, obučen u karakterističan kostim sa zelenim šeširom, crvenom jaknicom, žutim hlačama na tregere, na kojima je izvezeno srce, i košulji s velikim bijelim ovratnikom.

<sup>25</sup> Nacionalno kazalište u Hamburgu otvoreno je **1767.**, a prvo je uvelo funkciju dramaturga (bio je to Lessing) bez kojeg se danas ne može zamisliti nijedno ozbiljno kazalište. **Hamburšku dramaturgiju** nadahnua je upravo njegov rad u tom kazalištu.

organizacije državnih teataru. Slovi za prvog teoretičara njemačkog kazališta, a **1753.** osnovao je i prvu njemačku glumačku školu.

!!!!

Od **1770.** stalne se kazališne kuće osnivaju diljem Njemačke i Austrije: **1776.** ima ih 14, a **1790.**, čak 70, od kojih više od polovice imaju stalno sjedište.

Bečki **Burgtheater** građen je od **1741.** - **1756.**, isprva je samo dvorsko kazalište, a za njegovo otvaranje zaslužna je carica **Marija Terezija** i njezin sin **Josip II.**, koji su popularna kazališta izbacili iz središta Beča u predgrađa. Tek **1776.** postaje nacionalno, te organizacijski nadahnuto modelom francuskog uzora *Comedie Francaise*. Godine **1825.** smatrano je najjačim kazalištem njemačkog jezičnog područja, a takav model državnog kazališta širi se u posljednjim dekadama 19. stoljeća čitavom Njemačkom : Meinheim, Koln, Berlin, Salzburg, Weimar.

No, dvorovi i aristokracija preferiraju u to doba operni žanr, pa se i njihove subvencije uglavnom usmjeravaju u tom pravcu.

Kraj 18. stoljeća u Njemačkoj su svojim djelovanjem obilježili **Johann Wolfgang Goethe** (1749. – 1832.) i **Friedrich Schiller** (1759. – 1805.). Za nas je prvi zanimljiviji kao dugogodišnji menadžer Weimarskog dvorskog kazališta (1784.-1825.). gdje je neko vrijeme ravnateljsku stolicu dijelio sa Schillerom (od 1799.-1805..), ali također i kao glumac - amater, te kreator osebujnih predstava s masovkama i veličanstvenom scenerijom i kostimerijom, kojima je svrha realistički evocirati na sceni najrazličitije povijesne epohe, jer se pišu - u skladu s nadolazećom epohom romantizma - samo povijesne drame. Shakespeare se npr. masovno prerađuje uzduž i poprijeko, a osnovni postupak režije je arheologija – za producente zahtjevan i skup zadatak.

Oni su pak najutjecajniji ljudi europskog kazališta tog doba, svi su bili prvi glumci, redatelji, dramaturzi i direktori kazališta: **Ludvig Schroeder** (Hamburg), **August Iffland** (Nacionalno kazalište u Berlinu), grof **van Briel** (Berlin).

## ROMANTIZAM - DEMOKRATIZACIJA ZAKONA O KAZALIŠTU

1800. – 1850.

Termin ROMANTIZAM prvi je put upotrijebila u Njemačkoj grupa filologa, filozofa i pisaca koji su se **1799.** udružili oko časopisa **Athenaeum**, a pokret koji se iz toga rodio, proširio se čitavom Europom, te uzrokovao duboke promjene u kazalištu. Prve teoretske temelje postavio je August Wilhelm **Schlegel**, koje u Engleskoj preuzima Samuel Taylor **Coleridge**, a u Francuskoj Madame **de Stael**.

!!!!

*Za razliku od klasicizma koji je vjerovao u stroge regule, romantizam bježi u utopiju, imaginaciju i misterioznost, definitivno napuštajući klasične konvencije, artificijelnost, retoriku, uzvišeni stil. Romantičarsko kazalište napustiti će aristotelovska pravila vremena i mjesta, zanemarit će podjelu na žanrove, okrenuti se srednjovjekovnim formama i Shakespeareu, prepuštajući se invenciji i nepredvidivosti nasuprot strogoći klasične tragedije.*

### NJEMAČKA I AUSTRIJA

Nakon Napoleonove okupacije Austrije i Pruske, dolazi do promjene u njemačkoj svijesti, repertoari se ograničavaju na domaće klasike (Lessing, Schiller, Goethe, Kotzebue) i Shakespearea. Na scenu stupaju novi kazališni autoriteti – Christian Dietrich **Grabbe** i Franz **Grillparzer**, prvi istaknuti austrijski tragičar, te Johann Nepomuk **Nestroy**. Nakon **1830.** najvažniji pisci su Georg **Buchner**<sup>26</sup> sa svoje tri drame, a najdominantniji žanr u europskom kazalištu je bez konkurencije melodrama.

Za vrijeme francuske okupacije mnoga su se kazališta ugasila, a nakon pada Napoleona ponovno se uvodi kakva - takva kulturna i kazališna politiku: za intendante se postavljaju uglavnom političke osobe, od kojih je većina bez

<sup>26</sup> Od kad ga je “proslavio” sa svojim režijama Max Reinhardt, smatra se najvećim dramskim piscem 19. stoljeća.

kazališnog iskustva, pa se organizacija u kazalištima zasniva na tvrdoj birokraciji i cenzuri, glumci su u svim nacionalnim kućama državni službenici s pravom na mirovinu. Oko **1842.** u Njemačkoj postoji 75 stalnih kazališta s oko 5000 angažiranih glumaca, pjevača, glazbenika i plesača. Od **1850.** financiranje kazališne aktivnosti od strane države i gradskih vlasti uređuje se zakonom, a svako veće mjesto raspolaže je profesionalnom kazališnom kućom. Iznad svih su, naravno, bili naravno teatri Beča i Berlina, potonji zahvaljujući **Ifflandu** koji je bio na čelu tamošnjeg Nacionalnog kazališta od 1796. do svoje smrti **1814.** Nakon toga, to kazalište preuzima ekscentrični grof **Karl Bruhl**, koji je stvarao neke od najspektakularnijih predstava tog doba. Njegov imperativ je bio arheološka preciznost, upotreba pravih materijala na sceni (bronca, srebro, čak i pravo zlato) te tkanina koje su tkane na tradicionalan način. Zato je i prozvan prvim arheologom u povijesti kazališta te je nepravедno zaboravljen zbog utjecaja koji je posve sigurno imao na modernizam grofa od Meiningena. S njim spektakularni realizam počinje dominaciju nad vajmarskim klasicizmom.

U njegovo doba primat ipak preuzima bečki **Burgtheater** kojem je na čelu dobar Goetheov i Schillerov prijatelj Josef **SCHREYVOGEL**, pod čijim se vodstvom prvi put u povijesti jedno nacionalno kazalište usredotočuje samo na dramske predstave, svjesno da zajednički život s Operom i Baletom vodi u organizacijsku i estetsku propast.

## **FRANCUSKA**

Između **1791.** i **1800.** u Parizu broj aktivnih kazališnih trupa prelazi 50, a pri kraju razdoblja doseže čak i do sto. Većina njih, naravno, izvodi popularne žanrove u kojima ne manjka rodoljubnog žara. Što se tiče nacionalnih kuća, Comedie Francaise je razdvojena nakon **1791.** na dvije trupe: revolucionare, na čelu s **Talmom** koji osnivaju **Theatre de la Republique**, i konzervativce, koji su završili većinom u zatvoru, pa Talmino kazalište postaje najutjecajnije. Comedie Italienne se gasi, tj. prerasta u Theatre **Favart**, a Opera preživljava s pomoću gradskih sredstava.

Godine **1799.** Napoleon kreće prema vrhu, ujedinjuje dvije frakcije CF, a **1801.** obnavljaju se svi revolucijom ukinuti zakoni o kazalištu. Iste godine

ujedinjuje se Theatre Favart sa svojim dugogodišnjim konkurentom Theatre **Faydeau** u **THEATRE NATIONAL DE L'OPERA COMIQUE**, a Opera ponovno postaje državna, i od sljedeće godine dobiva redovitu godišnju subvenciju, koja je četiri puta veća od one koju dobiva CF.

Godine **1806**. Napoleon dekretom odlučuje da komade koje igraju nacionalne kuće ne smiju igrati ostala kazališta, da sve kazališne tekstove za izvođenje mora odobriti cenzura i da nijedno novo kazalište ne može početi aktivnosti bez specijalne dozvole, a **1807**. stižu novi, još stroži dekreti: samo 4 kazališta financira država - CF, (za komedije i tragedije), **Theatre de l'Imperatrice** koji postaje **Odeon** (za manje značajne drame), **Operu i Operu Comique** ( za operu comique i balet). Sve ove trupe na taj način rade i danas, iako su neke mijenjale imena i zgrade.

Sve ostale manje kazališne zgrade bile su zatvorene (i one za popularne vodvilje i melodrame), a Napoleonovi dekreti bili su na snazi sve do srpanjske revolucije **1830**.<sup>27</sup>

Kontrola države i njezinih tvrdih zakona je neumoljiva i za gledatelje: on na ulazu u kazalište mora pokazati ulaznicu trima osobama: službenom biljeteru, vladinom poreznom službeniku te predstavniku Udruženja pisaca koji je zbrajao autorska prava.

No, jedna se posve drugačija revolucija pokrenula dvije godine prije : u predgovoru drami Cromwell Victor **Hugo** donosi pravila nove drame, zahtijeva napuštanje klasičnih jedinstava, osuđuje strogu podjelu na žanrove i traži točnost u povijesnoj ambijentalnosti. Posljedice svoje revolucionarnosti osjetio je ubrzo na premijeri svoje drame Hernani u Parizu **1830**. kad je izbila velika tučnjava između klasičara i romantičara<sup>28</sup>. No, romantičari ipak pobjeđuju i virus se nezaustavljivo širi Francuskom: Hugo, Alfred de Musset, Dumas otac...

---

<sup>27</sup> 1855. broj kazališta u Parizu penje se ipak na 28.

<sup>28</sup> 25. 2. 1830. izbila je tučnjava za vrijeme predstave Hernani: bilo je to čuškanje između dvaju teataru, jednako slijepa za stanje u Francuskoj, nepunih pet mjeseci prije srpanjske revolucije. Sudjelovali su Berlioz, Nerval, Balzac, Chateaubriand, koji se, kako svjedoče očevici podmuklo skrio u loži i neutralno motrio tučnjavu, dok se jedan čovjek lukavo smješkao na svom stolcu – bio je to Scribe. Laconte de Lisle je izjavio da je Hugo glup kao Himalaja, H. Taine da je isti nacionalni gardist u deliriju i luđak koji je sebi umislio da je Victor Hugo.

!!!!!!

## UGOVORI

Tipičan francuski ugovor iz 19. st. specificira između ostalog :

1. vremensko razdoblje u kojem se mora završiti određena predstava
2. obvezu da se svako djelo mora izvesti najmanje tri puta
3. obvezu održavanja pokusa (u trajanju od najmanje deset dana) uz nazočnost autora.

Autori u to doba dobivaju 10 - 15 posto prihoda od svake predstave i prvi su na svijetu sebi osigurali uz prava od svake izvedbe svog djela i uplate u mirovinske fondove!

Vrijeme je to početka *star - sistema* koji cvate u Francuskoj, Engleskoj i u SAD.

Svako kazalište u to doba plaća i svoje *klakere*, koji izmiješani s publikom imaju zadatak aplaudirati i navijati za predstavu, jer su pojedini glumci čak i u svojim ugovorima specificirali mjesta za aplauze.

U Francuskoj najveće su zvijezde **Talma** (omiljeni Napoleonov glumac) i Mademoiselle **Duchesnois** za tragediju, a Mademoiselle **Mars** za komedije. Simbol strasti za Francuze je i legendarna **Rachel**, kojoj su klasične uloge donijele slavu i preko Kanala.

!!!!!!

*19. st. unosi u kazalište i tehničke inovacije: panorame, diorame, različite tehničke i druge specijalne efekte, te rasvjetu na plin, koju 1822. uvodi Opera, malo zatim i neka londonska kazališta. Ubrzo i ostala pariška kazališta, no CF tek 1843. U tom kazalištu svjetlo svijeća je preživljavalo i dalje jer su glumci starog kova tvrdili da je plinsko svjetlo agresivno.*

## ENGLESKA<sup>29</sup>

Godine **1800.**, London je bio najnaseljeniji grad Europe, a **1843.** dostigao je brojku od 2 milijuna. Posljedice toga rasta je i porast publike, pa su kazališni vizionari obnavljali i gradili mnogo veće kazališne zgrade, pozornice su bile veće, gledališta, a time i distanca između publike i glumaca, što je od potonjih zahtijevalo promjenu, tj. intenziviranje u tehnici glume. **Covent Garden** u to doba prima **3000** ljudi, nova zgrada **Drury Lanea** više od **3500**.

Minoriziranjem Licensing Acta otvaraju se i mnoge manje dvorane, a i velika kazališta mijenjaju repertoarne odrednice da bi mogli izdržati konkurenciju – popularni žanrovi odnose pobjedu nad ozbiljnima. Programi traju po pet-šest sati. Događa se da u jednoj večeri igraju 3 predstave uz brojne zabavne točke. Dok su velika kazališta imala pravo na sve, manja nisu smjela izvoditi komedije i tragedije, pa su burleska i melodrama bili njihovi žanrovi. Cenzorski Ured lorda Chamberlaina smatrao je burleskom svaki komad koji nije imao više od 3 čina, a melodrama je morala imati pridruženu i glazbenu partituru. Kako se smanjivala razlika između repertoara svih kazališta, postao je besmislen taj članak najdugovječnijeg kazališnog zakona, pa je **1843.** ukinuta stroga podjela na žanrove. Ono što je ostalo na snazi u zakonu jest cenzura – obaveza da svaki tekst mora odobriti Ured lorda Chamberlaina ostala je na snazi sve do **1968.**

## GLUMCI - MENADŽERI

Glumci su u većini slučajeva bili nagrađivani tjednom plaćom kroz cijelu sezonu. Pravila su u glumi bila striktna: udaljenost između glumaca morala je biti najmanje lakat, da ne bi došlo do zbrke u pokretima, zauzimali bi središnju poziciju svaki put kad bi imali nešto važno reći, a zatim bi uzmaknuli nekoliko koraka lijevo ili desno da središnji prostor prepuste partneru. Takav mizanscen «ustupanja prostora» karakterizirala je glumački zanat u prvoj polovici 19. st.

---

<sup>29</sup> Glavni dramatičari su Shelley, Byron (neko vrijeme i član Uprave Drury Lanea) te najslavniji - James Sheridan Knowles: W. Tell, The Wife, The Hunchback...



Najjača figura toga doba svakako je John Philip **Kemble**,<sup>30</sup> glumac i ravnatelj Drury Lanea, iz kojeg zbog financijskih problema seli u Covent Garden, gdje ostaje do umirovljenja **1817.**, kada to kazalište postaje najprestižnije. I on se u svojim produkcijama oslanja na arheologiju, ali uvodi neke novine. Inzistira da se kostimi šivaju za sve glumce, a ne samo za glavne protagoniste, što je dotad bio običaj, a uvodi i praktikable u englesko kazalište.

Nasuprot kemblovskom «klasičnom stilu» glume stajao je veliki Edmund **Kean**, predstavnik novog, romantičarskog stila - poznata je njegova ironična, strastvena i stilski razvedena gluma.<sup>31</sup> Tridesetih godina stoljeća dolazi do promjena u organizaciji engleskog kazališta, a najpoznatiji su im predstavnici William Charles **Macready** i **Madame Vestris**.

**Macready**, najveći Keanov rival, u glumi poznat po velikim pauzama, upravljao je Drury Laneom (1837.-1839.) i Covent Gardenom (1841.-1843.). Neki ga teoretičari zovu prvim redateljem u modernom smislu. Kao veliki «star» **1843.** napušta vođenje kazališta i posvećuje se turnejama po starom i novom kontinentu.

**Madame Vestris**, najpopularnija glumica burleski i komedija sve do pedesetih godina, ali najvažnija je kao upraviteljica **Olympic Theatrea** (1831.-1839.), gdje je držala strogu disciplinu u organizaciji ansambla, pokusa i predstava, i kažu, uvela prva u praksu **kazališnu kutiju**. Osobitu pozornost posvećivala je izradi kostima, a bila je prvi menadžer koji je ravnopravno tretirao sve žanrove, niske i visoke. Konačno, zaslužna je za pojednostavljenje i skraćivanje večernjeg programa.

Predstave ipak, osobito zaslugom velikih zvijezda brata i sestre Kemble postaju sve raskošnije, pa se producenti ne ustručavaju dizati cijenu karata, zbog čega dolazi do narodne pobune (the old prices riot). Javlja se jaka

---

<sup>30</sup> Mnogi članovi obitelji Kemble bili su aktivni i značajni kazališni pregaoci: mlađi brat Charles naslijedio je svog starijeg brata na funkciji u Covent Gardenu (1817.-1832.), a gotovo svih dvanaestero djece Rogera Kemblea, provincijskog glumca i impresarija bili su glumci. Ravnopravna najstarijem bratu bila je i **Sarah Siddons Kemble**, slavna podjednako u Engleskoj i Americi.

<sup>31</sup> Njegov sin Charles nije bio velik glumac, značajan je upravo kao menadžer - godinama je bio na čelu Princess Theatrea, u koji je zalazila i kraljica Viktorija, a postavljao je i «nemoguće» komade lorda Byrona.

reakcija među kazališnim ljudima, osobito sve brojnijim producentima koji masovno grade kazališta na starom i novom kontinentu. Jedan je od njih bio **Samuel Phelps**, glumac i redatelj, koji od **1844.** do **1862.** kao direktor kazališta **Sadler's Wells** (koji je njegovim zaslugama spašen od propasti) nastoji ponovno probuditi zanimanje za manje poznate Shakespeareove komade, (producirao je 30 bardovih komada, od čega Perikla prvi put nakon restauracije) razgovijetan izgovor, estetiku jednostavnosti i sklad. Vizualnim efektima, skupim kostimima i raskošnoj sceni nije bilo mjesta na njegovoj pozornici – kazalište je za njega bilo poezija i melodrama, a ne spektakl.

!!!!

*Dvojnost je to koja se prelama u poslu producenta od postanka kazališta do danas, redatelji, glumci i producenti, naručitelji - uvijek će voditi bitku između **spektakla** i **praznog prostora!***

## RUSIJA

Prva ozbiljna svjedočanstva o kazališnoj aktivnosti u Rusiji potječu iz **1672.**, kada je car **Aleksej** u jednoj od svojih palača upriličio predstave uz pomoć luteranskog njemačkog svećenika. Nakon njegove smrti kazališni život zamire sve do **Petra Velikog** (1682.-1725.) koji je u svom dvoru ugošćivao zapadne trupe, između ostalih trupu Danca **Johanna Kunsta**. Kazalište je i nakon njega isključivo dvorsko: dolaze talijanski kompozitori i francuski plesači, od kojih jedan (**Jean - Baptiste Landet**) utemeljuje ruski balet **1738**. Gostuju Nijemci (Trupa Neuber), ali dominantni su i dalje Talijani i Francuzi. Sve do **1750.** rusko dvorsko kazalište je uvoznog karaktera, ne postoji još ono s nacionalnim predznakom.

Utemeljitelj ruskog kazališta bit će **Fjodor VOLKOV**, vođa obiteljske družine koji osniva kazalište u jednom starom skladištu u rodnom Jaroslavlju. Bio je toliko uspješan da je **1752.** bio pozvan da nastupi pred caricom Elizabetom, koja je **1756.** osnovala, uz godišnju subvenciju od 5000 rubalja, prvo rusko

nacionalno kazalište. Za vladavine njezine nasljednice **Katarine II.** (1762.-1796.) kazališta se osnivaju diljem zemlje (1797. u Moskvi već ima 15 kazališta), ali država uz pomoć cenzure strogo kontrolira svaku kazališnu aktivnost.

Opera je aristokratski žanr, drama narodni, pa je prva nužno subvencionirana s pet puta većim sredstvima. Osniva se i škola glume, a **1784.** gradi se kazalište u Ermitažu, malo i intimno, sa svega stotinjak mjesta, pa takva kazališta za aristokraciju postaju moda i uskoro ih ima više od 100. Po izgledu - sva podsjećaju na renesansni Teatro Olimpico, što i nije čudno, svi su graditelji Talijani ili Francuzi.<sup>32</sup>

Početak 19. stoljeća groznica zvana melodrama zarazila je i Rusiju, a organizacija i financiranje i dalje su u čvrstim rukama države. Najveća je kazališna moć i dalje u prijestolnici, ali i u Moskvi, gdje se osnivaju nova carska kazališta koja potpuno drže monopol. Petrograd ima tri kazališta: **Boljšoj** (za opere i balete), **Malo** za drame i **Mihajlovski** za strane drame. Moskva, pak, ima dva nacionalna kazališta, jedno za balet i operu, drugo za drame: **1824.** otvaraju se današnje zgrade **Malog** kazališta, a sljedeće **Boljšoj** (1853. izgorjelo).

Aleksandar **Šahovskoj**, direktor svih carskih kazališta (1801. – 1825.), osmišljava zakon o vođenju kazališta koji je bio na snazi sve do **1917.:** napravljen je po francuskom modelu. Glumci<sup>33</sup> su državni službenici i podijeljeni su na 3 kategorije.

---

<sup>32</sup> Jedan od njih, grof Petar **Šeremetjev** izgradio je tri kazališta, od kojih je jedno imalo i lože, a glavna mu je trupa brojila 230 ljudi. Držao je agenta u Parizu, koji ga je informirao o novostima u kazalištima zapadne Europe. Njegovim je produkcijama prisustvovala kraljevska obitelj i najviše plemstvo.

<sup>33</sup> Prvi veliki ruski glumac bio je Mihail **Ščepkin** (1788 - 1863), rođen kao rob, a nakon putovanja s provincijskim družinama, član Malog kazališta. Zaslužan za proboj prirodosti i jednostavnosti u pristupu glumi.

## AMERIKA

### Počeci: trupa kao dioničko društvo

Do polovice 18. stoljeća zabilježena je sporadična aktivnost na američkom području i to u državi Virginiji.<sup>34</sup> Početak pravog, profesionalnoga kazališta započinje 50-ih godina kad kompanija Lewisa **Hallama** (sastavljena od 12 odraslih i troje djece) napušta Englesku, prelazi ocean i izbjegavši Boston (gdje puritanci zabranjuju teatar) i Philadelphiju (zbog kvekerskog neprijateljstva) iskrcava se u Virginiji, te u Williamsburgu započinje svoj rad. Nakon njegove smrti trupa se ujedinjuje s trupom Davida **Douglasa**, pa putuje po raznim krajevima Amerike. Uspijevaju u gradnji nekoliko kazališnih zgrada (Philadelphija, New York, Charleston, Williamsburg). S početkom revolucije **1774.**, kazališne su aktivnosti zabranjene, a obnovit će se tek nakon samostalnosti **1785.**, kad se osniva **American Company** pod vodstvom Hallamova sina.

Početak 19. st. kada se SAD šire, Philadelphija postaje kazališno središte: već **1794.** otvoreno je kazalište **Chestnut Street Theatre** s 1200 gledatelja te proscenijem širine 11 metara i 21 dubine, a većina glumaca dovedena je iz Engleske.<sup>35</sup>

Drugi po važnosti grad je **New York** gdje je već **1732.** otvorena jedna kazališna kuća (u skladištu) u **Nassau Streetu** za povremene predstave, a 3 nakon godine navodno je u istoj ulici proraditi i druga. Godine **1753.** u New York stiže i Lewis Hallam čiji sin zajedno s poočimom Davidom Douglasom otvara **1767.** znameniti **John Street Theatre** u koje je nekoliko puta (**1789.**) zašao i sam **George Washington**,<sup>36</sup> a koji se nalazo istočno od Broadwaya.

---

<sup>34</sup> Godine 1716. izgrađeno je kazalište u Williamsburgu, a 1730. u Charlestonu.

<sup>35</sup> Prvo je američko kazalište koje je uvelo plinsku rasvjetu, čak prije londonskog Drury Lanea.

<sup>36</sup> Prvi američki predsjednik smijao se na premijeri farse Williama Dunlapa *Derby's Return*.

Rat za samostalnost prekinut će profesionalne kazališne aktivnosti, Britanci će povremeno dovoditi amaterske rodoljubne trupe, čak će drvenom John Street Theatreu zamijeniti ime u Theatre **Royal**, a navodno su ljeti davali open-air predstave u dvorištu crkve Trinity.

### **Era nezavisnih privatnih trupa: 1790-1860**

Godine **1798.** osnovano je u New Yorku, pod vodstvom iskusnog i najjačeg kazališnog menadžera Williama **Dunlapa**, poznato kazalište **Park Lane**, koje ostaje najznačajnijim u Americi sve do 40-ih godina prošloga stoljeća.<sup>37</sup> S njim će New York preuzeti primat nad Philadelphiom, a kazališni život probudit će se i u Bostonu, Charlestonu, Baltimoreu i Washingtonu.

Krajem 18 st. trupe su napustile oblik dioničkog društva u organizaciji kazališta, pa sada svi dobivaju tjedne plaće. Menadžeri preuzimaju odgovornost za trupu, a glumci dobivaju tjedne plaće od 10 do 50 \$ tjedno, ovisno o rangu.

Većina glumaca još uvijek potječe iz Engleske, najpoznatiji je od njih i najslavniji **Junius Brutus Booth**, a najpopularniji glumac rodom Amerikanac je **Edwin Forrest**, dugogodišnji Macreadyev rival. Većina glumaca specijalizirana je za određene uloge koje igraju sve do starosti, pa se ne događa rijetko da npr, Romea - igra pedesetogodišnjak.

Otvaraju se nove zgrade i raste konkurencija između menadžera koji najviše energije troše na organiziranje gostovanja zvijezda s one strane oceana, moda koju je počeo veliki Kean 1820., a nastavili sestra i brat Kemble, Macready, ali i Sarah Bernhardt, Ernesto Rossi..., što je znatno bogatilo menadžere, ali osiromašilo lokalne glumce koji se nisu mogli nositi s gostujućima, jer su honorari «zvijezda» rasli na štetu plaća stalnih glumaca. Zvijezda, dakle putuje širom i uzduž zemlje i za visoke honorare izvodi svoje omiljene scene s lokalnim glumcima, za što im treba tek proba –dvije.

Kazalište prodire i na nova područja, a dolaskom željeznice **1830.** olakšava se prijevoz od mjesta do mjesta, iako kazalištarci više vole prijevoz vodenim

---

putem, pa su tako mnoga kazališta otvarana na parobrodima (linija Pitsburg-New Orleans, npr.), to su tzv. **showboats**, tj. brodovi za zabavu koji postaju sve opremljeniji i luksuzniji a u modi ostaju do dvadesetih godina prošlog stoljeća.

Pišu se drame s američkom tematikom u kojima su glavni likovi Indijanci, Jenkiji, a poslije se javlja i komični lik Crnca koji najčešće interpretira vjernog slugu, što dovodi do rađanja novog žanra – tzv. **minstrel showa**, u kojima obojeni bijelci imitiraju za njih komične karakteristike crnih robova s plantaža. Moda tog žanra trajala je na jugu sve do kraja stoljeća i emancipacije glumaca crne boje kože. Trupe za minstrel showove bile su mnogobrojne, a neke od njih brojale su preko 100 članova.<sup>38</sup>

### **New York, zlatno doba**

Sjajnim razdobljem newyorškog kazališta označavaju se godine **1820.-1850.**, kada radi više od 20 kazališta i kada gostuje najviše glumačkih zvijezda iz Europe. Gostuju u kazalištima koje pohode pripadnici više klase newyorškog društva, i to u zgradama u kojima se osim kazališnih predstava održavaju još i plesovi, koncerti, skupštine, partiji i beskrajna čitanja novih literarnih djela. Osim gostujućih zvijezda NY stvara i svoje: doba je to početaka glumačkih dinastija kao što su npr. **Jeffersonovi, Drewovi, Boothovi**<sup>39</sup> i **Barrymorovi**.

Razina kazališne publike nije rasla s ambicijama njihovih producenata, pa jedan engleski turist s gnušanjem bilježi 1817. ponašanje publike u parteru jednog newyorškog teatra, navodeći da “su svi tamo obučeni i ponašaju se kao u nas zidari”, a jedan drugi španjolski putnik bilježi 1835. da je parter pun portira i električara s kapama na glavama, koji jedu slatkiše i žvaču jabuke za vrijeme predstave. Nije rijetkost da prije početka predstave s galerije po

---

<sup>38</sup> Jedna je trupa s obojenim glumcima djelovala u New Yorku, i to ona **Jamesa Browna** koja je nastupala u dvorani African Grove, inače čajani otvorenoj za javnost. Na repertoaru su imali i Richarda III. i neke druge tragedije, u toj grupi počeo je svoju karijeru i najpoznatiji crni glumac stoljeća **Ira Aldridge**, koji se 1825 preselio u London gdje je napravio zavidne uspjehe i doživio veliku slavu. Odlikovali su ga vladari Prusije i Rusije, a i sam Vojvoda Meiningenski. Umro je za vrijeme jedne predstave u Poljskoj!

<sup>39</sup> John Wilkes **Booth**, mlađi brat poznatijeg i boljeg Edwina Bootha koji je u 22 sata i 22 minute 14. 4. 1865. u Ford Theatreu u Washingtonu za vrijeme predstave *Our American Cousin* ubio američkog predsjednika Abrahama **Lincolna**.

glavama publike u parteru leti voće, povrće i ostali rekviziti nestrpljivaca koji ne vole uobičajeno kašnjenje početka predstave.

Događaji u kazalištu uzrokovali su i dvije ozbiljne pobune: prvu koju su u svibnju **1836.** uzrokovala dvojica britanskih glumaca i zbog toga su bili istjerani iz Park Theatra masovnim prosvjedima, a druga, u svibnju **1849.** pretvorila se u bitku između obožavatelja britanske zvijezde **Macreadya** i američkog miljenika Edwina **Forresta** - obojica su igrala istodobno Macbetha u dva različita kazališta. Ispred zgrade Opere na Astor Placeu poginule su tada 22 osobe, a desetine su ranjene.

### **Doba ekspanzije: 1860. – 1896.**

Doba je to i definitivnog urbanističkog lociranja newyorških kazališta oko **Broadwaya** i Times Squera: najprije počinju graditi zgrade oko Union Squarea, kreću prema sjeveru zajedno sa širenjem samog grada, tako da se prva koncentracija kazališta u NY postavlja između **Madison** Squarea i **Herald** Sqvarea., no već **1900.** nalaze svoj konačni dom uzduž **Broadwaya** blizu Long Acre Sqvarea. i 42. ulice.<sup>40</sup>

Britanski pripovjedač Arnold **Bennett** primijetit će **1912.:** U New Yorku ima gotovo dvostruko više prvoklasnih teataru nego u Londonu”, a ono što njega osobito pogađa jest arhitektonski sklad i praktičnost jer “svaki gledatelj je ravnopravan u gledalištu, može vidjeti i čuti sve što se događa na sceni”, što u Europi nije bio slučaj.

Mnogo bitnija razlika koja se početkom 20. st. može primijetiti u usporedbi s europskim kazalištem jest uznapredovala komercijalizacija newyorških teataru, koja će potpuno napustiti britansku tradiciju glumca-menadžera i tradiciju repertoarnih kuća. Dramske forme i kazališna produkcija pratile su kao i ostali segmenti američkog društva dinamiku ekonomskog razvitka grada i države. Poduzetnici, npr. Oscar **Hammerstein**, David **Belasco** i Charles **Billingham** dominiraju američkom kazališnom scenom, grade se nova kazališta, dominantan žanr postaje mjuzikl i njegove ekstravagancije koje

---

<sup>40</sup> Kad je New York Times podigao svoju zgradu na raskršću Broadwaya i Sedme avenije, ono se nazvalo Times Square. Lokacija je to koja je uskoro zadobila međunarodnu reputaciju ne samo zahvaljujući kazalištima, već i znamenitim restoranima, hotelima, pa i javnim kućama zanimljivo je da je taj dio grada i bio prvi elektrificiran 1895.

donose visok profit, pa se postavlja standard koji će ostati na snazi do danas: financijska snaga najveća je karakteristika američkog kazališta. To je doba uspona kazališnih tajkuna, čemu je najviše pogodovala promjena vlasničkog modela kazališta koji se počeo mijenjati već gotovo pola stoljeća ranije, oko **1860.**, kada pisac, glumac i menadžer Dion **Boucicault** uspostavlja prvu kombiniranu trupu: po prvi put glumci nisu čvrsto vezani za neku trupu, nemaju kontrolu nad vođenjem trupe i time im se osigurava šarolikost repertoara. Širenjem gradova diljem SAD-a, širi se, uz zlatnu groznicu, i ona teatarska – do kraja 19. st. U SAD ima oko **5 000** kazališta, od kojih je većina vodviljske orijentacije, a ostali ugošćuju trupe i zvijezde-pojedince. Doba je to velikih ekstrema u teatru: od minstrel showa i vodvilja (preteče TV showa), preko Čiča Tomine kolibe (koju izvodi preko stotinu kazališta širom zemlje) i opereta **Gilberta i Sullivana** pa do gostovanja Baleta pariške Opere i prvog američkog mjuzikla The Black Crook.

!!!!!!

Pojam autorskih prava neće biti poznat u Americi sve do **1911.** kad će se prije svih zaštititi pisci, osnivanjem Lige američkih pisaca, a **1914.**, kompozitor Victor Herbert izborit će osnivanje Američkog društva kompozitora i izdavača (ASCAP) .

I dok Amerikanci krajem 19. stoljeća nezaustavljivo jure prema potpunoj komercijalizaciji kazališta, u Europi (Francuska, Rusija, Njemačka, Austrija) već cvjeta **redateljско kazalište**, a s redateljima se javlja nova generacija osnivača nezavisnih kazališta i trupa kod kojih se zamjećuje značajan pomak na vrijednosnoj ljestvici: dok su dotadašnji producenti utjelovljeni redovito u obličju glumaca koji su po potrebi bili i «oblikovatelji» predstava u umjetničkom i svakom drugom smislu, «otkrićem» i definiranjem režije kao nezavisne profesije, otkrit će se i novi horizonti u organizaciji i produkciji kazališne umjetnosti!

Producenti novog stoljeća smatrat će se produžetkom ne samo glumca i pisca, nego najviše Redatelja, osobe koja će potpuno transformirati kazališnu sliku Europe. No, trebat će od pojave Vojvode od Meiningena proći više od



stotinu godina dok se ime **producent** ne odvoji od redateljevog, glumčevog i piščevog – u mnogim kazališnim sredinama oni su i danas jedno.

## IZVORI:

Jean **Duvignaud**: Sociologija pozorišta, BIGZ, Beograd 1978.

Roland **Barthes**: Grčko kazalište, časopis SCENA, Novi Sad I/II 1987.

Robert **Pignarre**: Histoire de la mise en scene, Paris 1975.

John **Russell Brown**: The Oxford Illustrated History of the Theatre, Oxford University Press 2001.

Oscar G. **Brockett**: Storia del teatro, Marsilio, Venezia 2003.

Alois Maria **Nagler**: A source Book in Theatrical History, New York, 1998.

Phyllis **Hartnoll**: The Theatre, A concise History, Thames & Hudson, NY/London 2001.

Cesare **Molinari**, Istorija pozorišta, Vuk Karadžić, Beograd 1982.

Stephen **Langley**: Theatre Management and Production in America, Drama Publishers, NY 1990.

Siegfried **Melchinger**: Povijest političkog kazališta, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1989.

Borislav **Mrksic**: Riječ i maska, Školska knjiga, Zagreb 1971.

Žorž **Popović**: Istorija arhitekture pozorišta Jugoslavije i Europe, Građevinski fakultet Beograd 1986.

Mary Ellen **Sondgrass**: Greek Classics, Cliffs Notes, Lincoln Nebraska 1988.

Phyllis **Hartnoll** and Peter **Found**: Concise companion to the Theatre, Oxford University Press, 1992.

John **Russell Taylor**: Dictionary of the theatre, The Penguin Books, London 1993.

Rob **Graham**: A Theatre, A crash course, Simon & Schuster, London 1999.

Ivo **Hergesic**: Shakespeare, Moliere, Goethe – Znanje, Zagreb, 1978.

Đurđa **Škavić**: Hrvatsko kazališno nazivlje, Hrvatski centar ITI-UNESCO, 1999.

Gloria **Deak**: Picturing New York, Simon & Schuster, NY 2000.