

Tajna svake pojave rešava se u njenoj istoriji.

E. Bloch

Misterul flicărui fenomen se desfășrează în istoria lui.



## UMESTO UVODA

**U**koliko bi se rezultati dugogodišnjih istraživanja u oblasti scenske umetnosti ponudili kulturi koja ne pristaje na duh vremena, efekti bi bili porazavajući. Međutim, spontani zahtev za uvođenje scenske umetnosti u obrazovanje ulazi u formu vodjenja ovog dela velikog mozaika kulture kroz obrazovni proces kao deo kritičke potrošnje.

Film je jedan od retkih medija masovne komunikacije kome se može pripisati karakter trajnosti, institucionalizovan kroz kinoteku i u novije vreme videoteku, i u neposrednoj je vezi sa scenskom umetnošću, intelektualnim aktivnostima i procesom obrazovanja.

Uporedno sa širenjem masovnog obrazovanja i pojmom savremenih tehnologija za komuniciranje, razvilo se i širilo tržište koje može u neograničenim količinama da konzumira rezultate procesa umetničkog delovanja. Pojedini oblici umetnosti, u prvom redu film, postali su dostupni svakom pojedinцу. Međutim, uzrok određene disproporcije između masovnog obrazovanja i opadanja nivoa ukusa konzumenata jeste veliki broj jedinki koji su prošli kroz fazu formalne pišmenosti. Rezultat jest velika razlika između pišmenosti i razumevanja. U poslednje vreme knjiga se sve više čita ali su čitaoci proporcionalno manje sposobni da kritički prihvate ono što su pročitali. Upravo je ovakvo stanje duha dovelo do drame prosečnog savremenog čoveka koji daje sebi za pravo da sudi o određenim segmentima umetnosti, u prvom redu filmu, o kreacijama svojih savremenika. To je neafirmisana sloboda koju sebi daje jedinka u odnosu na bilo koji drugu oblast ljudskog delovanja. Uživanje u rezultatima savremenih tehnologija koje sa sobom nose blagostanjc, vcazo je za priznavanje neznanja za te oblasti. Nasuprot tome, ako je umetnost u pitanju, on će jednostavno odbaciti čitavu evoluciju vrednovanja kao nešto nebitno ili nešto što se njega lično ne tiče.

Potresan je komentar na materialističko doba da duhovna carstva čovekovih nastojanja treba degradirati na nivo nezainteresovanih masa za koje je umetnost, u najboljem slučaju, društvena konvencija blagih zadovoljenja.

Film i pozorište, svaki put iznova treba da nadju i stvore svoju publiku, pokušavajući, usput, da uspostavi sintetički odnos između originalnosti i standardnosti. Standard se u osnovi bazira na ranija iskustva a originalnost je

eventualna investicija na putu ka novom uspehu. Međutim, u okvirima standarda i originalnosti krije se opasnost da već poznati i priznati oblici izražavanja predaju u dosadu a novi ne mogu da premoste barijeru dopadanja.

Kao oblici scenskog izražavanja, film i pozorište traže izrazito jake individualnosti koje će se izdici iznad prosečnosti, zvezde, u kojima je akumulirano nešto i od uzora a mnogo više talenta i originalnosti. Masovni zahtev za čulnim zadovoljstvima, često puta sveden na nivo doživljavanja određenog kvazi-umetničkog sadržaja u trenucima dokolice, proizvodi "zvezdu" čije se vrednosti ne projektuju kroz estetsku sintezu klasičnog idealja i ukusa, harmoniskom spoju standarda i originalnosti.

Život u filmovima i pozorišnim predstavama je život koji krši zakon, pribavlja ili ignoriše, želje prerastaju u stvarnost, nasilje proizilazi iz instinkta, strahovi su povezani sa iščekivanjem ili se pretvaraju u more. Takav "scenski" život poznaće slobodu i to onu antropološku, život u kome se mogu

odbaciti određene društvene norme, zakoni, sloboda. Takva imaginarna sloboda moguća je u scenskoj umetnosti kao i u tradicijama svih kultura.

Odrastanje ljudskog bića je izuzetno dug i naporan proces. Potrebno je vreme da nauči kako da razvije svoje mnogostrane sposobnosti. Učenje počinje od trenutka rođenja i predstavlja kontinuiran proces prijema, memorisanja i sinhronizovanog povezivanja spoznajnih vrednosti. Proces neformalnog obrazovanja mužno je dopunjeno umetnošću preko koje se stiže do određenih normi, obrazaca ili sadržaja. Kultivisanjem kritičko-stvaralačkog ponašanja u oblasti scenske umetnosti stvaraju se u čoveku kriterijumi selekcije. Tada on prestaje da bude potrošač u prostoru opštosti i nedefinišanosti. Negovanjem kritičko-stvaralačkog ponašanja u oblasti scenske umetnosti na globalnom nivou, eliminisu se mediokriteti koji, zauvek, ostaju na marginama pravih duhovnih vrednosti, zatvoreni u laverintu anonimnosti i prosečnosti.

Knjiga koja je ponudjena čitaocu koncipirana je na osnovu predavanja održanih u okviru predmeta *Scenska umetnost*, na Učiteljskom fakultetu u Beogradu - Nastavno odeljenje u Vršcu i ima ulogu practicum za studente koji su odlučili da se bave proučavanjem ove materije.

*Autor*

**J**istorija pozorišta jeste u stvari istorija čovekovog duhovnog delovanja, svesnog i sveobuhvatnog, magijskog ili kao nadgradnja uma. Sam naziv aktivnosti asocira na zgradu ili ambijent u kome se izvode pozorišne predstave.

Koren pozorišta potiče još iz prvih religioznih rituала, iz obreda zaklinjanja magičnim silama, u kome je prisutna procesija i igra a transformacija „glumaca“ bila je u obliku životinja i fantastičnih likova. U drevnim egipatskim kultovima sveštenici obavljaju određene radnje uz izgovaranje prigodnih tekstova. Grci, na primer, slave Dionisa uz pevanje, recitovanje ditiramba ili igru. U tim igrama nalazi se i prapočetak tragedije i komedije, dva osnovna pozorišna žanra koji će u svojoj evoluciji proći kroz mnoge faze. Glavni lik je uvek Korifej, koji predvodi ostali deo ansambla i sa njima, paralelno, recituje stihove, transformišući se, usput, u razne likove koji su prisutni u predstavi.

Petrijev je izuzetno značajan u evoluciji pozorišta jer se u Atini priredbe izvode organizovano, u predstavama nastupa više glumaca od kojih su svi amateri, izabrani nakon međusobnog takmičenja. Karakteristično je za taj period da su glumci isključivo muškarci i da igraju po nekoliko uloga, transformišući se, usput, uz korišćenje maski i kostima koje imaju svoju

**J**istoria teatrului este, în fine, istoria activităților umane, conștiiente și atotcuprinzătoare, magice sau ca supraevaluare a cugetului. Denumirea activităților asociază la clădire sau ambianță în care se desfășoară astfel de activități.

Rădăcinile teatrului se trag încă de la primele ritualuri religioase legate de credință în forțele magice, manifestate în jocuri și dansuri în care "actorilor" s-au deghizat în animale și ființe fantastice. În culturile vechi egiptene, preoții realizează unele ritualuri prin pronunțarea textelor corespunzătoare. Grecii, de exemplu, îl slăvesc pe Dionisie prin cântece, recitarea ditirambului și dansuri. În dansurile amintite se intuiște începutul tragediei și comediei, două genuri de bază care în evoluția lor au cunoscut multe faze. Personajul principal este întotdeauna Corifeu, cel care se află în fruntea ansamblului care împreună cu ceilalți participanți, se transformă în mai multe personaje prezente în spectacol.

Secolul al cincilea este foarte important pentru evoluția teatrală din cauză că în Atena spectacolele de teatru se prezintă organizat, la ele participă mai mulți actori amatori, selectați după anumite criterii. Este caracteristic pentru perioada respectivă că actorii sunt numai bărbații, fiecare din ei jucând mai multe roluri. Folosind o varietate de măști și costume și deghizați în anumite personaje, actori simbolizează dra-

simboliku (za tragediju, za komediju, za oslikavanje likova iz određenih staleža).

Prostor ispred Dionisijevog hrama, mesto gde su se izvodile predstave, imao je kružan oblik, uslovljen cikličnom formacijom hora i kao oblik prapozornice zadržao se i pri izvođenju tragedija. Gledaoci su smešteni oko dela pozornice, u početku stoje a kasnije se postavljaju sedišta u obliku polukruga tako da se gledališta postepeno transformiše u kružni, sukcesivni amfiteatralni oblik. Pojedina pozorišta, koristeći prirodnu konfiguraciju terena i u zavisnosti od kulturnih svečanosti i godišnjih doba, mogla su da prime i po nekoliko hiljada gledalaca.

U opštem preuzimanju nasleđa grčke kulture, Rim, u svojoj eklektičnosti, usvaja i grčko pozorište ali sa arhitektonskog stanovista prisutne su velike promene jer objekt u kome se izvode predstave postaje homogen, u kompleksu sa gledalištem. Pozorište kod rimljana je veoma šaroliko: u njemu se izvode vulgarizovane tragedije, Plautove komedije, pantomima ili okrugne i opsečarske priredbe koje se pred kraj raspada Carstva poistovjećuju sa predstavama u cirkusima i arenama. Na ostacima rimske imperije zadržala se, kao dramski oblik, jedino pantomima i to u Italiji i Francuskoj.

Nakon pobede hrišćanstva, pozorište je negirano kao oblik duhovnog i umjetničkog izražavanja i tretirano je kao pagansko nasleđe.

matismul spectacolului și apartenența la un anumitul strat social.

Spatial din fața templului lui Dionisic, locul unde se jucau spectacolele, era în formă de cerc, condiționat de formația ciclică a corului. Ca formă de scenă s-a reținut chiar și în prezentarea tragediilor. Spectatorii s-au aflat în jurul scenei. Mai întâi au stat în picioare iar apoi pe scaune în formă de semicerc care, mai târziu, se transformă în *scenă succesivă*, amfiteatrală. Unele teatre, folosind configurația naturală a reliefului și în dependență de unele sărbători de cult și anotimpuri, au putut să primească și câteva mii de spectatori.

În preluarea tradiției culturii grecilor, Roma, în eclectismul său, însușește și teatrul grecesc, cu unele schimbări radicale în ceea ce privește arhitectura din cauza că spațiul în care va evoluă spectacolul va deveni omogen, complex unic, cu spațiu pentru spectatori. La Romani teatrul are forme foarte variate. De la tragediile vulgare, comediiile lui Plaut, pantomimă și spectacole op-scene, până la spectacolele de circ care devin foarte populare, mai ales spre sfârșitul dominației Imperiului. Pe rămășițele Imperiului a reușit să supraviețuiască doar pantomima, mai ales în Italia și Franța.

Odată cu expansiunea creștinismului, teatrul este negat ca formă artistică și spirituală fiind tratat ca

Ukataklizmi koja je nastala Seobom naroda, rimske su gradevine razrušene i opljačkane tako da antička tragedija i komedija padaju u zaborav. U srednjem veku pozorište ponovo dobija svoju funkciju kroz obrede hrišćanske crkve a Liturgija je jedan od tekstuálnih izvora na kome se baziraju sadržaji predstave. U XI veku obredi, koji imaju sve predznaće pozorišne predstave, proširuju se i na božićni i uskršnji praznik (prizori iz „jaslica“, poklonjenje pastira, dolazak triju kraljeva). Postepeno u tim predstavama ulaze elementi koji nisu u skladu sa ambijentom crkve (preo-devanje sveštenika u žensku одећу, naturalistički elementi). Takav način izvođenja predstava izaziva otpor crkve tako da se zabranjuju ove igre i u samoj crkvi. Medutim, pozorište traži svoje mesto u društvu i izlazi na trgove, ispred pročelja katedralea, i izvodi se pred hiljadama gladalaca. Tematika ostaje i dalje vezana za Bibliju tako da se izvode legende o svecima - misterije, pasije, mirakuli, moraliteti.

Profano pozorište srednjeg veka zastupa u prvom redu mimiku. Putujući profesionalni zabavljači izvode drastične komične predstave, prikazuju igre sa marionetama a, uz to, igraju i pevaju, izvode akrobatske predstave, žongliraju, bave se ekvilibristikom i dresiraju životinje. Nastupaju na vašarima, u krčmama i na ulicama a pozornica je improvizovana u obliku jednostavnog

moștenire pagână. În cataclismul care a fost produs prin Migrarea popoarelor, teatrele române sunt distruse iar tragedia și comedia intră în negura vremii. În Evul Mediu teatrul își reprezintă funcția prin interprearea unor scene liturgice, unul din izvoarele literare de bază din care iau naștere unele scene. În secolul al XI-lea ritualele bisericesti, care au unele elemente comune cu teatrul, folosesc ca tematică obiceiurile de Crăciun și Paști (*Inchinarea magilor, Capra, Steaua*). Treptat, în aceste rituale cu caracter de spectacole teatrale, intră și unele elemente care nu sunt în concordanță cu canoanele bisericesti: imbrăcarea preoților în străie femeiești, elemente naturaliste. Astfel de spectacole provoacă nemulțumirea cercurilor bisericesti și ele vor fi interzise pentru a se prezenta în ambianța interiorului templurilor. Totuși, teatrul își caută locul în societate și apare, din nou, pe targurile orașelor, în fața catedralelor, iar spectacolele se prezintă pentru mii de spectatori. Tematica a fost și pe mai departe preluată din Biblie iar spectacolele trătau viața sfintilor în formă de mistere, pasiuni, miracole și moralități.

Teatrul profan din Evul Mediu propagă, în primul rând, mimica. Teatrele ambulante profesioniste vin să interpreze spectacole comice, jocuri cu marionete, cântece și dansuri, iar acrobații, scămariorii și dresorii de animale vor complecta

podijuma okruženog platnom, kako bi se prikrije predradnje koje prethode predstavi. Iz njihovih improvizovanih lakrdija rada se u XV veku u Francuskoj farsa i sotija. Na dvorovima vladara i velikana odražavaju se, u okviru raznih svećanosti i proslava, prirede pozorišnog karaktera, u kojima sudeluju, kao izvođači i gledaoci, pripadnici tih krugova. Predstave su ekskluzivnog karaktera i dostupne su određenim staležima.

U vreme renesanse, paralelno sa procvatom svih oblika umetnosti, nastupa u Italiji novo doba i za pozorište: sakralno polako zamire a u profanom nastaju novi oblici izražavanja u obliku mitoloških alegorija, tragedija po uzoru na Senku, plautovskih komedija, pastoralu tj. predstava sa temama iz idiličnog seoskog života. Po mestu izvođenja, palatama i dvorovima, predstave imaju i dalje staleški karakter ali se tokom XVI veka pozorišne igre javljaju u punoj svežini i atraktivnosti i dostupne su širokim narodnim slojevima (*commedia dell'arte*). Predstave proizašle iz mimike i pantomime nemaju unapred utvrđen tekst već samo uopšteni sadržaj, tako da glumci grade predstavu ličnom invencijom, improvizacijom. U tim predstavama nastaju tipizirani likovi, kao što su Harlekin, Pučinela, Colombina. Predstave se oživljavaju muzikom, igrom i pesmom.

efectul vizual. Astfel de spectacole se prezintă în cârciumi, în târguri și pe străzi iar scena este simplă improvizată, înconjurață cu pânză, pentru a fi camuflate activitățile care duc la reușita subiectului. Din aceste spectacole improvizate va evoluă în Franța, pe parcursul secolului al XI-lea, *farsa și sotia*. Ocazional, se organizează curtile regale spectacole cu caracter teatral la care au participat, ca actori și spectatori, nobilimea, adică cea mai înaltă pătură socială. Spectacolele au caracter de exclusivitate și sunt accesibile unui anumit public.

În timpul Renașterii, paralel cu expansiunea tuturor artelor, teatrul cunoaște un progres vădit în Italia: scenele cu caracter sacral dispar iar în prim plan ajung formele de teatru profan, subiectele cu caracter alegoric și mitologic, tragediile sub influență operelor lui Seneca, comedierea lui Plaut și o formă nouă de exprimare – pastorală, adică spectacolul cu tematică din viața idilică a satului. După locul de prezentare, palatele regale și a nobilimii, teatrul are și, pe mai departe caracter de clasă dar, pe parcursul secolului al XV-lea, jocurile teatrale se prezintă în plină atractivitate și sunt accesibile păturilor sociale de jos. În aceste spectacole apar roluri tipizate, *Arlechin*, *Pulcinela*, *Colombina*, iar dinamica lor este completată prin muzică și dans.

Barocul, mai ales pe parcursul secolului al XVII-lea, aduce cu sine

U doba băroka, pochețkom prve polovine XVII veka, podiže se u italijanskim gradovima veliki broj pozorišnih zgrada u kojima lože dobijaju posebnu ulogu, mesta koja u gledalištu obeležavaju izolaciju posetičaca privilegovanih, po položaju i novcu u odnosu na obične gradane. Iz skromnih oblika pevane pastorale, uz pratnju nekoliko instrumenata, predstave se razvijaju u kompleksne spektakle u kojima učestvuju solisti, hor, balet i veliki orkestri. Sadržaji su sa mitološkom i istorijskom sadržinom a dobijaju i komični karakter (*opera buffa*).

Dok u Italiji opera dobija materialnu bazu i u njoj uživaju širi slojevi gradaštva, u drugim evropskim zemljama pozorište je i dalje privilegija određenih društvenih struktura. Raznovrsne narodne pozorišne trupe deluju i dalje, dajući predstave pod vedrim nebom, pogotovo po dvorištima ali su dela Lope de Vega, najproduktivnijeg dramskog pisca u istoriji pozorišta, izvodila u baroknim zdanjima sa posebnom namenom. U Francuskoj se pozorište razvija pod protektoratom države, dvora i aristokracije a najposećenije predstave bile su one koje su izodene po klasicističkim tragedijama Korneja i Rasina. Tip pozornice i opreme uslovijen je jedinstvom mesta, vremena i radnje a interpretacija je usmerena na blagozvučno recitovanje stihova. Kostim je savremen, čak i za istori-

unule schimbări radicale în ceea ce privește construirea teatrelor. Lojele vor avea un rol special, adică vor fi locul care i-a situat pe spectatori după apartenența în societate și bogăția materială. Din formele modeste ale pastoralei – cântate, acompaniat de câteva instrumente, se dezvoltă spectacole complexe cu mulți soliști vocali, cor, balet și orchestre mari. Astfel de spectacole au ca subiect teme istorice și mitologice iar mai târziu aci își găsește locul respectiv și *comedia (opera buffa)*.

În timp ce în Italia opera își primește locul cuvenit în societate, printre-o bază materială corespunzătoare, devenind accesibilă tuturor straturilor societății civile, în alte țări din Europa teatrul este și pe mai departe privilegiat anumitor pături sociale. Diferite teatre populare, cu caracter ambulant, prezintă spectacole în aer liber sau prin târguri. Operele lui Lope de Vega, de altfel cel mai productiv scriitor din domeniul artei teatrale, continuă să se joace în clădiri baroce a căror arhitectură are un caracter specific. În Franță teatrul se dezvoltă sub auspiciile statului și aristocrației iar cele mai frecventate spectacole au fost cele scrise după tragediile lui Corneille și Racine. Tipul de scenă rămâne condiționat de timpul și locul realizării spectacolului și interpretarea actorilor continuă să fie redusă la recitarea melodioasă a textelor. Costumele sunt cele de epocă, indiferent dacă spectacole

jske i mitološke komade, i to će potrajati do kraja XVIII veka.

Komedija bliža širim društvenim slojevima nastaje u predgrađu Mare a Molieru dvor stavlja na raspolaganje svoje palate i Versajski park.

U Londonu se nakon restauracije Monarhije, 1660. godine, ponovo otvaraju pozorišta ali stare šekspировске pozornice više ne postoje a dramatičari elizabetanske ere pođakopadaju u zaborav. Sa prodorom italijanske opere podižu se pozorišta baroknog tipa, sa iluzionističkim pozornicama, tako da nastaju institucije koje u kasnije izvršile veliki uticaj na dalju evoluciju pozorišne umetnosti, Druri Lajn i Kovent Garden. U istom periodu u Italiji zamire commedia dell'arte a Karlo Goldoni aktuelizuje komediju kojesticu sadržaje iz građanske sredine.

U zapadnoevropskom pozorištu XIX veka izdvajaju se dva pravca: u skromnijem obimu koriste se teme sa tradicionalnim i akademskim sadržajima dok je drugi pravac usmeren na komercijalizaciju i potražnju koja izvire iz potreba novog građanskog sloja. Podizanje pozorišnih objekata postaje jedan od načina ulaganja i amortizacije kapitala. Direktori, menadžeri i impresariji vode pozorišne pogone nastojeći da repertoarom, izvođačima i opremom postignu maksimalnu atraktivnost. U toj ekspanziji dramske umetnosti, svoje

sunt cu caracter istoric sau mitologic. Acest mod de folosire a costumării se reține până la finea secolului al XVIII-lea. Comedia, care i-a naștere în Cartierul Mare din Paris, devine accesibilă tuturor păturilor sociale iar curtea îi punte la dispoziție lui Molierre Palatul regal și parcul Versaille.

La Londra, după restaurarea Monarhiei în anul 1660, se înființează noi teatre. Vechile scene sheakespearene dispar, împreună cu dramaturgia epocii elizabetane. Odată cu pătrunderea operei italiene se construiesc noi săli de spectacole, cu caracter arhitectonic baroc, cu scene de tip iluzionist. Astfel că iau nastere instituții care mai târziu au o mare influență asupra teatrului european - *Drjuri Line si Covent Garden*. În același timp în Italia comedia își epuizează energie de bază însă Carlo Goldoni o actualizează din nou prin tratarea motivelor preluate din societatea civilă, acompaniate de muzică.

În teatrul Europei de apus, din secolul al XIX-lea, se vor diferenția două direcții: într-o formă mai modestă se vor trata teme tradiționale și academice iar cealaltă direcție se caracterizează prin comercializarea și respectarea cerințelor noi pături civile. Construirea teatrelor devine un mod de investire și amortizare a capitalului. Directorii, managerii, impresarii, conduc teatrele în aşa fel încât ele, prin punerea pe scenă a repertoriilor atractive, devin până la

mesto počinje da dobija și opereta, koja se dezvoltă din vodvilja, și mai târziu la finea secolului al XX-lea. Comedia, care i-a naștere în Cartierul Mare din Paris, devine accesibilă tuturor păturilor sociale iar curtea îi punte la dispoziție lui Molierre Palatul regal și parcul Versaille.

Kod mnogih takozvanih malih naroda, među kojima spadaju i naši krajevi, nastaju pozorišta ne toliko iz umetničkih pobuda, već kao ustavove prosvjetiteljskih zadataka i faktori u političkoj borbi i otporu protiv germanizacije. Nemackim putujućim družinama, favorizovanim od strane bečke vlade, suprotstavljaju se pozorišta na narodnim jezicima u Vojvodini, Českoj, Mađarskoj i Poljskoj.

Polažeći od rezultata Antoana, Krejga i Stanislavskog, reditelja koji su postavili temelje budućeg savremenog pozorišta, teatar ulazi u reformističku fazu čiji su ciljevi novi etički i estetski lik scenske umetnosti. Već u prvoj deceniji našeg veka Maks Reinhard oživljava u Berlinu scenski artizam svojim inventivnim režijama uz učešće glumačke elite i efektivnim scenskim i tehničkim inovacijama. Svi potencijalni reformatori evropskog pozorišta imali su na raspolaganje konvencionalne, tipizirane zgrade sa pozornicama -

maximum comercializate. În această expansiune a artei dramatice își găsesc locul opereta, preluată din vodevil, iar mai târziu și parada. Anglia rămîne convinsă că teatrul este problema inițiativelor proprii în care sens această formă de exprimare artistică nu este instituționalizată nici subvenționată. Doar controlul și cenzura aparțin statului. În Italia predomină opera, iar în operă *belle canto*. Alături de orașele mari și localitățile mai mici construiesc teatre, acestea fiind clădiri pentru închiriat.

La aşa-zisele popoare mici, printre care se pot enumera și țările noastre, teatrele se înființează nu atât din motive artistice, ci din necesitatea ca să-și păstreze limba maternă, fiind prezent pericolul de germanizare. Teatrelor ambulante nemasteți, favorizate din partea Curții regale de la Viena, se opun cu dărzenie teatrele în care domină limba populară și anume cele din Voivodina, Cehia, Ungaria și Polonia.

Plecând de la rezultatele regizorilor care au pus temelia teatrului modern în Europa, Antoine, Kraig și Stanislavsky, arta scenică intră într-o fază reformistă ale cărei teluri sunt etica și estetica. Deja în primul deceniu al secolului XX, Max Reinhard în Berlin revitalizează artismul pe scenă prin participarea elitei de actori în sensul că vine cu multe tehnice și jocuri de lumină. Toți eventualii reformatori în teatrul european au avut la dispoziție clădiri

kutijama, čiju su stereotipnost pokušali da razbiju na više načina. U scenografiji dozave do izražaja novi likovni pravci, u prvom redu ekspresionizam i kubizam, koji su doprineli zanimljivim i aparatnim rešenjima. Na scenu stupa „simultani teatar“, u kome se pozornica okreće poput prstena oko gledalača a kasnije „rotacioni teatri“, sa pozornicom usred gledališta. Obraćun sa iluzionističkom pozornicom ne proizlazi samo iz novih teoretskih stavova i iz novih tendencija u režiji i scenografiji nego i iz strukture dramskog dela najnovijeg vremena.

U Aziji je Indija tle najstarijih pozorišnih pojava, prvobitno vezanih za kult (ritualne igre). U različitim varijantama kasnije se pojavljuju likovi i teme crpljene iz velikih epova, Ramajane i Mahabharate. U Kini se pozorište razvijalo samoniklo, bez uticaja sa strane, i dominira klasična dramska literatura u kojoj su obradeni legendarni, istorijski i mitološki sadržaji. Uz realne likove pojavljuju se mitološki likovi ili preuzeti iz bajki i antropomorfirane životinje. Predstave pojedinih kompleksnih dela traju i po nekoliko dana a mešavine su stika, proze, pevanja, muzike, pantomime i igre, pri čemu se tragični prizori isprepleću sa komičnim. Podela na činove ne postoji, komad teče u kontinuitetu a radnja, vreme i mesto ne podlezu nikakvim ustaljenim normama. Do škora glumci su bili samo muškarci. Japan je sa

conventionale, tipizate, confruntându-se cu tipare stereotipe pe care au încercat să îl spargă în mai multe moduri. În scenografie se încadrează noile tendințe în artele plastice, mai ales expresionismul și cubismul, care au contribuit la efectele vizuale. Ca o inovație tehnică apare *teatrul simultan*, la care scena se întărsește în jurul spectatorilor, iar mai târziu *teatrul rotativ*, cu scena în mijlocul spectatorilor. Ruperea legăturilor cu teatrul clasic nu apare din motivul că scena iluzionistă nu mai corespunde cerințelor de avantgardă, ci și din motivul că noua teorie despre teatru, precum și regia, provin din structura textelor dramatice contemporane.

În Asia, mai precis în India, cele mai vechi forme teatrale au provenit din culturile religioase și ritualuri. În forme variate apar personaje și teme preluate din mariile epopei, *Ramaiana* și *Mahabharata*. China își are specificul ei iar teatrul este izolat de influențele teatrului european. Predomină literatura dramatică clasică care tratează subiecte mitologice, legende și întâmplări din istorie. Pe lângă personaje reale, apar personalități mitologice, preluate din basme, precum și animale antropomorfe. Unele spectacole complexe durează câteva zile fiind un conglomerat de poezie, proză, muzică, dans și pantomimă în timp ce conținutul merge în extreme, de la comedie la tragedie. Nu există împărțire clasică pe acte. Spectacolul cunoaște o continuitate și nu

ostalim kulturnim i umetničkim tekovinama preuzeo od Kine bitne odlike pozorišne umetnosti, prilagodavajući ih svom duhu. Najstarije su šinoističke religiozne igre, kagura. Krajem XIV veka nastaje vrsta pozorišnog komada no sa pevanjem i igranjem u kome se odražava drevni jezik dvorske poezije a glumci nastupaju pod maskama. Početkom XVII veka javlja se narodno pozorište, kabuki, u kome se izvode komadi sa istorijskom, romantičnom, ratničkom, socijalnom i ljubavnom sadržinom i nastalo je kao sinteza mnogovrsnih elemenata, čak i akrobatičke, a dovezno su uvežbane borbe mačem i kopljem. Krajem XIX veka, japsko pozorište prihvata uticaj evropskog teatra i način realizacije predstave.

U Indoneziji postoje od drevnih davniha vajang, pozorišne igre sa senkama, sa stilizovanim i grotesknim likovima izrezanim od kože, koji se pokreću na osvetljenom ekrantu uz recitovanje stihova i pratnju muzike.

Opera, kao scensko-muzičko delo u kojem se vokalno-instrumentalnim sredstvima oblikuje dramska radnja, vezana je za italijansko pozorište i za individualnu samosvest renesansnog čoveka. U konačnom ostvarenju na sceni, opera je najsloženija umetnička forma, jer nastaje sintezom gotovo svih umetnosti; uz dramu i muziku pojavljuju

este supus unor reguli fixe. Japonia a preluat teatru, pe lângă unele realizări din patrimoniul cultural chinezesc și l-a adaptat în concordanță cu mentalitatea proprie. La japonezi cele mai vechi forme teatrale au fost interpretate de călugări și s-au numit *cagura*. La finea secolului al XIV-lea apare un fel de spectacol teatral, *nou*, unde dansul și cântecul sunt pe primul loc iar actorii, folosind măști speciale, se exprimă în limba tradițională a Curții regale. În secolul al XVII-lea apare teatrul popular, *cabuchi*, iar temele care se tratează folosesc drept bază viața socială, dragoste, întâmplări romantice și istorice. Exprimarea de scenă este îmbogățită cu elemente de artism, acrobatică și dueluri cu săbiile și lâncile, exercitată până la perfecție. La finea secolului al XIX-lea, teatrul japonez acceptă influența teatrului european prin conținut și formă tehnică de exprimare.

Teatrul de umbre ca formă de exprimare scenică, așa-numitul *vaiang*, apare pentru prima dată în Indonezia, folosind personaje stilizate, construite din piele, care se mișcări în dosul ecranului luminat, acompaniate de recitaluri și muzică.

Opera, compilatie de muzică și scenă, la care prin intermediul instrumentelor și a vocilor se modelează actul dramatic, este legată de teatrul italian și de autoconștiința omului din perioada Renașterii. Ca formă de expresie

se kao komponente gluma, balet i scenografija. Zbog svoje heterogenosti, opera je imala i ima protivnike. Prigovor sa pozicije realizma u umetnosti svodi se na njenu izveštajnost i neprirodnost. Druga se primedba svodi na pitanje: ne gube li pojedine umetnosti u toj simbiozi svoju suštinu, ne egzistira li jedna umetnost na račun druge?

Postoje dva suprotna mišljenja o operi: prema Mocartu, u operi mora poczija biti podređena muzici, dok Wagner tvrdi da je zabluda kod opere u tome što je u njoj sredstvo izraza (muzika) cilj, a cilj izraza (drama) - sredstvo. Bazirano na ovim stavovima mogu se iskristalizati definicije dva osnovna oblika muzickog pozorišta: opere i muzičke drame. U operi se pisac teksta, libretist, pričanja zahtevima kompozitora. Nasuprot tome, u muzičkoj drami, tekst određuje muzičku formu a saradnja pisca i kompozitora ovde je potrebnija više nego magde.

Sa lakšim i sentimentalnim karakterom, opereta nalazi svoje mesto na sceni još u prošlom veku, a svoj puni sjaj dobija valcerima Johana Strausa. Laganoj sadržaji, opereta sadrži sve elemente zabavnog karaktera: igra, revijalnost, dekorativnost.

scenică, opera este cea mai complexă, luând naștere prin sinteza mai multor arte: pe lângă textul dramatic și muzică sunt prezente baletul, actoria și scenografia. Din cauza caracterului eterogen, opera a avut și are rivali, fiind luat ca contra argument modul artificial de exprimare, altă opinie negativă asupra operei se reduce la întrebarea: oare nu se pierd valorile altor arte în această simbioză în care sens, nu cumva o artă trăiește pe spatele celorlalte?

Există două opinii radical opuse despre operă: după Mozart, poczia în opera este subordonată muzicii în fine că Wagner susținea teza că muzica este telul operei iar textul dramatic o formă de exprimare. Bazându-ne pe aceste opinii, putem cristaliza două forme elementare de teatru muzical: opera și drama muzicală. La opera scriitorul, libretistul, se acomodează cerintelor compozitorului. Contrar, la drama muzicală textul dirijează forma muzicală iar coordonarea dintre scriitor și compozitor trebuie să fie la cel mai înalt nivel.

Cu un caracter mai "ușor" și sentimental, opereta își găsește locul pe parcursul secolului al XIX-lea, iar prin operele lui Johann Strauss ajunge la apogeu. Cu o tematică ușor accesibilă, opereta conține toate elementele cu caracter distractiv: dansul, decorativul, parada (revia).

# Drama - teatrul operatic opereta - teatrul operetei

**K**ao ikonska forma izražavanja ljudskog duha, drama pripada književnom rodu ali sa posebnom namenom: da bude prikazana na sceni. Samim tim ona ulazi suštinski u obe kategorije i po tome drama je umetnički složeniji književni rod od epskih i lirske kreacija. Suštinska analiza dovela bi do zaključka da drama u svojoj strukturi ima elemenata oba ova roda, ali je epsko ovde radnja i akteri radnje i, za razliku od razuđene radnje koju imaju epaska dela, drama je uvek puna naboja i teži ka svom brzom završetku.

Lirsko je u drami prepoznatljivo delovanjem likova pod uticajem unutrašnjih, subjektivnih osjećanja i nemira. Dok je u lirskom delu subjekt u velikoj meri pasivan, lirsko u drami jeste pokretača snaga koja se daje liku. Unutrašnji oscijaji koji pokreću dramski lik i čine ga odlučnim u ostvarivanju svojih namera, karakterisu se posebno snažnom voljom zbog čega se ovaj dramski rod često puta naziva „poezijom volje“. Snažna težnja dramskog lika da ostvari svoje namere i osećaje, pri čemu se neminovno dolazi do sukoba, daje mu permanentnu dinamiku i eliminiše statiku. Ukoliko je statika u nekoj meri prisutna, ona neće imati svoju funkcionalnu opravdanost i ići će na štetu dinamičnosti i zanimljivosti. Iz razloga što je dramski lik dinamičan i uvek u akciji, on se percipira snažno i dugo ostaje u

**C**a formă isconică de exprimare a intelectului uman, drama aparține genului literar dar cu o menire specifică: să fie prezentată pe scenă. Așadar, ea intră, esențial, în ambele categorii și este o formă literară de exprimare mult mai complexă decât creațiile lirice sau epice. O analiză detaliată ar putea duce la concluzia că drama în structura sa, conține ambele genuri literare cu aceea că epicul înseamnă acțiune, împreună cu interpretatorii acesteia drama devenind plină de emoții și terminându-se relativ repede.

Lirismul în dramă se recunoaște prin acționarea personajelor, dirijate de sentimentele subiective și neliniștea proprie. În timp ce subiectul în opera lirică este pasiv, lirismul este forță mișcătoare a dramei prin care personajele se expun. Sentimentele interioare, care pun în mișcare personajele din dramă și le fac să fie decisive în realizarea intențiilor, se caracterizează printr-o voință puternică, astfel că acest gen dramatic se mai numește și „poezia voinței“. Tendința puternică a personajului dramatic de a realiza intențiile și sentimentele sale, de multe ori rezolvate prin conflicte, îi dă o dinamică permanentă, eliminându-se, astfel, staticul. Întrucât pasivitatea este prezentă, ea nu va fi funcțional motivată și va merge în defavoarea dinamicii și atracțivității spectacolului. Din motivul că personajul dramatic este întotdeauna în acțiune, el poate fi

svesti čitalaca ili gledalaca. Utisak je snažniji ako se lik percipira na pozornici i doživi audio-vizuelno, u prostoru i pokretu, praćen prisutnim elementima drugih umetnosti. Koliko su dramski likovi ostavljali tragove na svest gledalaca i čitalaca, ukazuje činjenica da su mnogi od njih postali sinonimi za određene vrline i mane ljudskog roda.

Svojom upravitljivošću dramski likovi snažno deluju na razvoj etičke komponente ličnosti, bilo čitalaca ili gledalaca. Svojim delovanjem dramski lik se nameće njihovoj svesti te ga oni prihvataju ili odbacuju, distanciraju se od njegovih stavova ili se poistovećuju sa njegovim vrlinama i postupcima. U oba slučaja svest se degraduje i pročišćava.

Uvođenje dece u dramsku književnost počinje veoma rano, tako da se već sa decom predškolskog uzrasta dramatizuju prigodni tekstovi dramskih pisaca. Memoriranje reči i sadržaja je prisutno kod dece manjeg uzrasta tako da, pošto zapamte tekst koji im se čita, recituje ili priča, mogu da odigraju po obimu manje uloge koji oni izvode kao dramsku igru.

Shodno njenoj prirodi, drama je uvek moguće tumačiti prevashodno kao književnu (literarnu) ili kao scensku umetnost. Treba, međutim, imati na umu da se navedeni pristupi drami u velikoj meri prepliću i da ih ne deli ostra granica. Iz tog razloga trebalo bi se govoriti o dominaciji

perceput foarte bine rămânat în memoria cititorului sau a spectatorului. Impresia este mai puternică întrucât personajul se percep pe scenă și se „trăiește” audio-vizual, în spațiu și mișcare, acompaniat de unele elemente ale altor arte. Am prentele, pe care le lasă aceste personaje dramatice asupra conștiinței cititorilor sau spectatorilor, sunt atât de profunde că au devenit sinonimele anumitor calități sau neajunsuri morale ale omului.

Prin caracteristicile sale, personaje dramatice influențează asupra componentei etice, fie a cititorilor sau a spectatorilor. Prin acțiune, personajul dramatic se impune conștiinței spectatorilor. Aceștia îl acceptă sau îl resping, distanțându-se de principiile negative sau assimilând moravurile rolului interpretat. În ambele cazuri conștiința se reconstruiește și cizeleză.

Introducerea copiilor în literatură dramatică se face foarte timpuriu, astfel că și preșcolarii participă la dramatizarea unor texte corespunzătoare ale scriitorilor. Memorarea cuvintelor și a conținutului este prezentă la copiii de o vîrstă fragedă. Așa se face că ei după ce memorează textul care le este povestit, recitat sau citit, pot să interpreteze anumite roluri mai mici, încadrante în jocul dramatic.

În concordanță cu natura sa, drama se poate tălmăci ca formă literară și ca artă scenică. Trebuie, însă, să se aibă în vedere că accesele

întrunog sau drugog pristupa, pri cemu că dominacija unui uvek biti jasno izražena.

Poșta drama u svojoj kompleksnoj strukturi ima elemenata epice, i to globalne prirode (likovi i radnje), pri literarnom izučavanju u nastavi treba da se eliminiše opasnost od epizicije drame, tj. izučavanja na isti način kako se obrađuju epska dela. Takva opasnost će se izbjeći ukoliko će se ljuditi računa o specifičnostima dramske radnje i dramskog lika. Važno je da učenici shvate, već pri prvom uvođenju u nastavni rad na dramskom tekstu, da su forme izražavanja svedene na dijalog, da je dramska radnja podeljena na činove, slike i prizore. Neophodno je da, pri tome, učenici shvate kako su spoljašnje odlike dramske radnje odraz unutrašnjih karakteristika kojih su, u suštini, dramski sukobi. Iz razloga što dijalog sa sobom uvek nosi određeni, emotivni naboј i preko njega se ispoljavaju dramski lik, to je specifičan dramski dijalog. Svojom dinamičnošću i napetošću dramska radnja teži ka brzom raspletu te se etape njenog razvoja svode na smenu činova, slike i prizora. Ova teza govori u prilog tome da su spoljašnje i unutrašnje odlike drame samo teorijski razdvojive, da su spoljašnji elementi vidljivi izraz unutrašnjih i da, u suštini, čine nedeljivo jedinstvo.

Pri literarnom izučavanju drame, sve njene unutrašnje i spoljašnje od-

amintite asupra dramei sunt legate între ele și că nu sunt despărțite de o graniță fixă. Din motivele amintite trebuie menționată dominarea unui acces asupra celuilalt, cu condiția că accesul aplicat să fie întotdeauna bine definit.

Dat fiindcă drama în structura sa complexă are și elemente de epică, și aceea de natură generală (personajele și acțiunea), la înșușirea literară trebuie să fie eliminat pericolul ca să treacă în epică cum se înșușesc operele literare epice. Acest pericol va fi evitat întrucât se va ţine seama de specificurile acțiunii și personajelor dramatice. Este important ca elevii să înțeleagă, de la primul contact cu textul dramatic, cum că toate formele de exprimare sunt reduse la dialog, că acțiunea dramatică este împărțită în acte, imagini și scene. De asemenea trebuie neapărat să înțeleagă caracteristicile exterioare ale dramei care sunt reflectate a caracteristicilor interioare și că aceste elemente nu sunt altceva decât conflictele dramatice. Dat fiindcă dialogul aduce cu sine o încărcare emotivă și reflectă personajul-dramatic, comunicarea în cauză nu poate fi altceva decât un dialog dramatic. Prin dinamism și încordare, acțiunea dramatică tinde spre un sfârșit rapid, dezvoltându-se prin anumite etape de evoluare, care se reduc la acte, imagini și scene. Această teză este întărită cu specificarea caracteristicilor interioare și exterioare ale dramei care sunt defi-

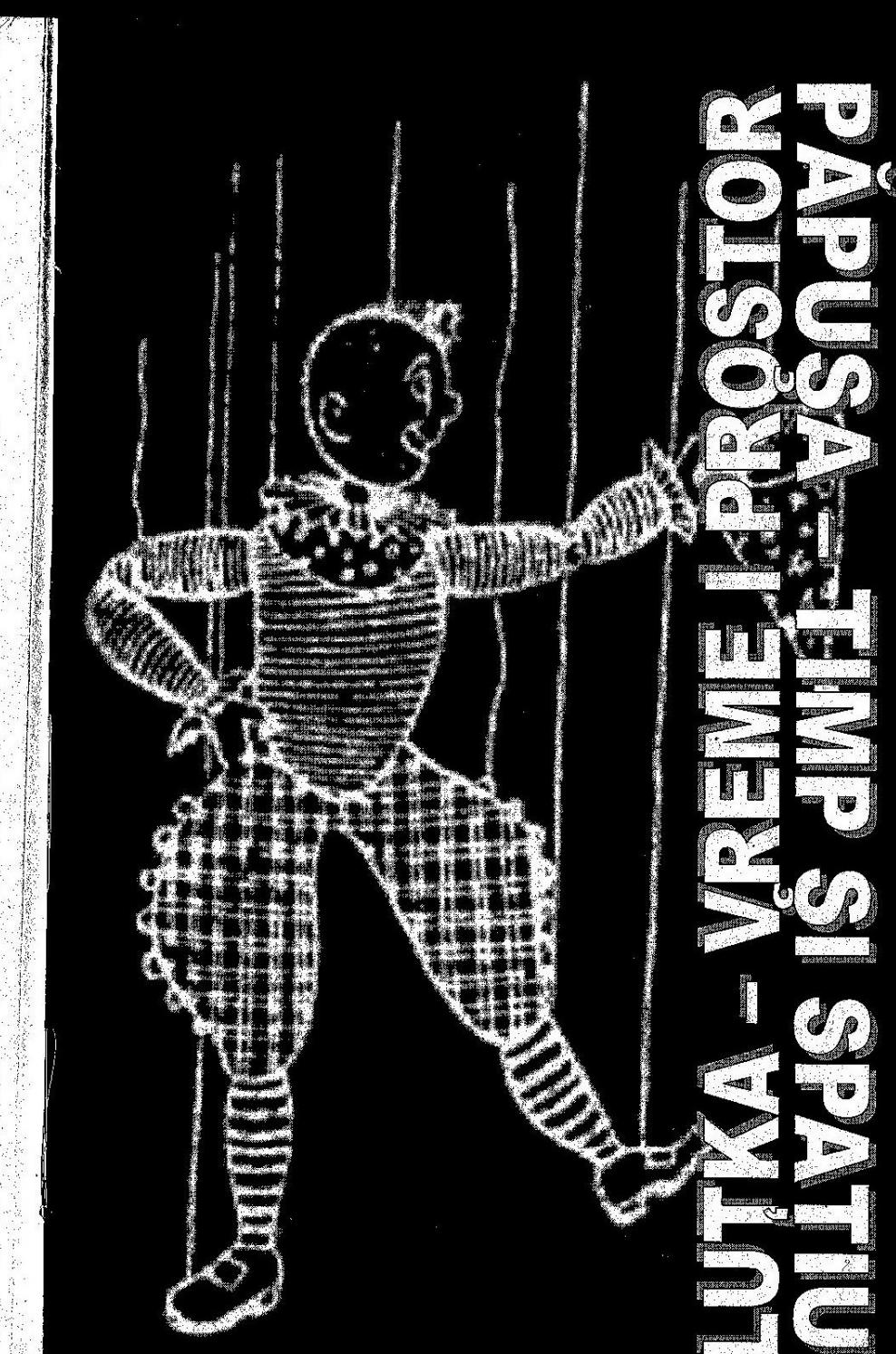
like saznavu se čitanjem. Čitanjem se dramski tekst doživi jer bi, po logici redosleda, nakon toga sledilo tumačenje, dve nezaobilazne i permanentno koordinirane metodiske radnje. I ovde bi valjalo poći od stanja u nastavnoj praksi pa razmotriti dramske sadržaje koji se obrađuju u nastavi, na časovima, ili se čitaju kod kuće a rad se nastavlja u školi. U školi se u celosti mogu raditi kraći dramski tekstovi, prvenstveno oni namenjeni mlađim razredima.

Razgovor sa pozorišnim kričarom, odnosno suočavanje sa njegovom ocenom gledane predstave, takođe bi doprinelo svršishodnjem tumačenjem na časovima. Produbljivanju će doprineti i pisanje sastava na teme proistekle iz nastavnog rada na određenim dramama ali će se, ipak, najviši stepen produbljivanja postići učeničkim pokušajima da izvedu odredene dejlove drame na času, odnosno cele drame na školskoj pozornici.

nite numai teoretič, cum că elementele exterioare sunt parte vizibilă a celor interioare și că, împreună constituie un complex indivizibil.

La cercetarea literară a dramei, toate caracteristicile interioare și exterioare se pot înțui prin citire. Prin citire se trăiește textul dramatic iar, după o ordine logică, trebuie să fie prezentată tălmăcirea, două acțiuni premanent metodologic coordonate. Din nou trebuie plecat de la starea în învățământ, analizate conținuturile dramatice care se tratează în programele școlare, în primul rând cele care se vor citi acasă ca apoi să fie prelucrate la școală. La ore se pot trata în întregime texte dramatice mai scurte, în primul rând cele menite claselor mai mici.

Discuțiile cu criticii de teatru, adică confrontarea cu nota lor despre un spectacol vizionat, poate ajuta la o interpretare mai complexă a operei realizate. Aprofundarea se poate face și prin întocmirea compunerilor despre conținuturile dramatice care se tratează în programele școlare. Totuși, un grad superior de aprofundare se poate înțui prin încercările elevilor de a realiza unele secvențe din texte dramatice la ore, adică drame întregi la serbările școlare.



**PĀPUA VREME PROSTOR  
EUTYĀ - VREME IS PĀTIN  
IMPĒI SPĀTIN**