

INDIJSKO POZORIŠTE



IZLOŽBA

INDIJSKO POZORIŠTE



MUZEJ POZORIŠNE UMETNOSTI

BEOGRAD, JANUARA 1969.

Preveo s engleskog
Boško Čolak-Antić

Oprema kataloga i postavka izložbe:
Zoran Jokić, grafičar

Naslovna strana:
DEMON — Yakahogerua

Štamparija „Kultura“
Beograd, Makedonska 4.

INDIJSKO POZORIŠTE

Uvod

Govori se da je pozorište u Indiji božanskog porekla. Za uživanje smrtnika i da bi protumačio dela i reči bogova ljudima, gospod Brahma uzeo je reči iz *Rig veda*, pesmu iz *Sama veda*, mimiku iz *Jadžur veda* (Jajur veda) i osećanja iz *Atarva veda* (Atharva veda) i dao je u zadatak mudracu Baratu Muniju da napiše božansko delo u raspravi *Natija Šastru* (Natya Shastra). Ovo inspirisano delo, bez obzira da li se uzima kao božansko otkriće ili ne, predstavlja sveobuhvatnu srž pozorišne umetnosti muzike, igre i drame. Nije sigurno kada je napisano, negde između II veka pre naše ere i II veka naše ere. Principi koji su u njemu izneti još uvek se mogu videti u raznim pravilima koja se pojavljuju u klasičnom i folklornom pozorištu; u preciznim i detaljnim pozama, gestovima i pokretima na koje se nalazi u igrama; u kostimima, šminkama, maskama i nakitu koji se mogu videti na skulpturama u hramovima, freskama i tradicionalnim zanatima seoskih zanatlja. Ova rasprava i komentari o njoj predstavljaju osnovu klasične pozorišne umetnosti drevne Indije.

o KLASICNA SANSKRITSKA DRAMA

Sanskritski pozorišni komadi, od kojih je ostalo samo oko desetak od većeg značaja, bili su pisani za visoko prefinjenu i obrazovanu elitu i izvođeni u pozorištima izgrađenim prema specifikacijama datim u *Natija Šastri*, pod kraljevskim pokroviteljstvom. To su drame u lirskom stilu sa nešto Prakrit (dijalekt) proznih scena. One imaju visok ton, pune se plemenite gracie, protkane pesmom i muzikom i široko koriste slikovitost i striktno postavljena scenska pravila. Prolog je uvek molitva prizivanja i posvećivanje Šivi, gospodu stvaraocu i uništitelju, posle čega se na scenu postavlja zastava Indre zaštitnika. Svaki pozorišni komad završava se sličnom scenom rituolne molitve i posvećivanja.

Sam pozorišni komad predstavlja *Sutradhar* (bukvalno „onaj koji drži konce“) koji istupa kao Hor i tumač. On poziva glavnu glumicu *Nati* da počne igru i daje uputstva u pogledu poštovanja pravilnih postupaka. Drugi običaj je korišćenje *Vidusake* (Vidhusaka) ili lakrdijaša koji uživa izvesnu slobodu u svom životu komentarisanju postupaka glumaca, on je obavezno prijatelj, savetnik i pratilac junaka, koji je obično Kralj, Princ ili veliki plemić.

Indijsko pozorište

- Sanskritska drama za razliku od zapadne drame nije jasno izražena tragedija ili komedija; ona ne teži sukobu, zategnutosti i vrhuncu tragedije, niti satiri ili vickastoj šali komedije. Ona teži krajnjoj harmoniji, jednom stanju ravnoteže i duhovnog mira. U zapadnom smislu to je čini da liči na antidramu. Ona može prikazati scene strepnje, straha ili bola, ali one se konačno rešavaju u mirnom

raspoloženju. Scene grotesknog užasa ili nasilnog uništenja nisu nikad prikazane u komadu. Nema pokušaja realizma ili naturalizma. Pozorište je ritualno i tretira se kao takvo. Ličnosti su veće nego u životu, akcije i gest su u skladu s tim maštoviti i prizivajući, pre nego prirodni.

Sanskritsko pozorište je doživelo svoje opadanje i brzo je odumrlo posle mnogih invazija sa severa od IX veka nadalje. Još pre toga ono je u velikoj meri stagniralo pošto se sanskrit zamjenjivao lokalnim dijalektima. Jedini postojeći vid sanskretskog pozorišta je Kudijatam iz Kerale koji datira negde iz X veka. U Kudijatamu (Kudiyattam), pravila sanskretskog klasičnog pozorišta se verno slede, osim što **Vidusaka** (Vidhusaka) ne govori ni sanskrit ni prakrit, već jezikom Kerale malajalam, kako bi protumačio fabulu i postupke za publiku koja ne zna sanskrit.

Moderne trupe pokušale su da ožive neke komade iz sanskrita, obično čuvenu lirsku ljubavnu priču **Šakuntala** (Shakuntala) Kalidase, bilo na sanskritu ili u hindski prevodu, ili panoramsku predstavu života kralja Sudrake u **Malim kolima sa glinom**.

Klasično indijsko pozorište prema delu Barate „Natija Šastru“

Pozorišta mogu imati tri oblika: pravougaono, kvadratno i trougaono. Dimenzije koje je preporučavao Barata bile su:

Za pravougaono — 96×48 stopa

za kvadratno — 48×48 stopa

za trougaono — 48 stopa za sve tri strane.

Trougaona pozorišta uglavnom su se upotrebljavala za muzičke recitale, a druga dva za dramske predstave, u zavisnosti od prirode komada.

Pozorišta su bila pokrivene građevine postavljene u pravcu istok-zapad, sa ulazom na istočnoj strani. Ona su spolja bila potpuno zatvorena, sa malim prozorima postavljenim visoko, i veoma malim brojem vrata. Unutra, prostor je obično bio podeljen na dva jednaka dela, od kojih je jedan predstavljaо gledalište — **Prekṣagriha** (Prekshagriha), a drugi je bio podeljen na dva jednaka dela, na pozornicu — **Ranga pita** (Ranga-pitha) i prostor za glumce koji nisu bili na sceni — **Nepatija** (Nepathy). Čak i u najvećem pozorištu (pravougaono) ovakav raspored davao je maksimalno rastojanje od 72 stope od zadnjeg zida pozornice do zadnjeg zida gledališta. To je bilo pogodno i sa akustičnog i sa vizuelnog stanovišta.

Samo pozorište bilo je okvirna građevina, s tim što je spoljni materijal bio od stubova od opeke ili kamena, a između njih su bili panelni zidovi od opeke. Unutrašnji stubovi bili su drveni, jer je njihov manji presek najmanje smetao vidljivosti. Čitava građevina bila je pokrivena ovalnim polukružnim — **Śailaguhakar** (Shailaguhakar) krovom koji je posmatran iznutra davao utisak pećine. Izgleda da je to bilo podignuto na stubovima, koji su podržavali horizontalno postavljene grede, prekrivene posebno pripremljenom mešavinom zemlje koja nije propuštalа vodu.

Nema nikakvih jasnih znakova, ali najverovatnije su građevina i oblik bili slični budističkim **čaitjama** (chaitya), koje su dočnije građene i postoje i danas. One u stvari pokazuju tragove podražavanja drvene konstrukcije, što može ukazivati da su ranije građevine ove vrste bile tako podizane. Prozori su bili mali i postavljeni visoko kao svetlarnici — **Gavakša** (Gavaksha) da bi se obezbedila dobra akustika. Na zadnjem zidu nije bilo nikakvih otvora.

Pozornica je obično bila podignuta na stubovima od tikovog drveta i istim gredama postavljenim i po dužini i popreko. Svaki okvir je predstavljaо posebnu jedinicu koja se sastojala od šest komada drveta: dve vertikalne, dve horizontalne

i dve poprečne grede. Preko ovih postavljane su daske od tikovog drveta i nosači prekriveni specijalno pripremljenom mešavinom zemlje i gline. Pod pozornice morao je biti „gladak kao najbolje ogledalo“.

Ova pozornica, podignuta na okvirnim stubovima od tikovog drveta, bila je idealna za premeštanje tereta, pošto su promene u naponima dovele do sličnih rešenja u savremenom građevinarstvu. Šupljji deo ispod drvene konstrukcije površine pozornice davao je potrebnu elastičnost za igru. U većim pozorištima pozornica je bila nešto viša od prednje, omogućavajući bolju vidljivost. Prostori sa strane pozornice služili su kao kulise, a vrata iz prostorije za glumce otvarala su se sa strane, ostavljajući čist ravan zadnji zid pozornice, idealan za odbijanje zvuka. Prostорије за glumce bile su na istom nivou sa pozornicom.

Gledalište

Gledalište je bilo izgrađeno u nizu stpenica koje su se penjale do zadnjeg zida, širine 35 cm i visine 22 cm. Gledaoci su sedeli na stepenicama. Verovatno u delu odmah ispred pozornice, do zadnjeg zida, nije bilo stubova koji bi smetali vidljivosti, i oni su bili najverovatnije postavljeni duž strana sedišta koja su se penjala. Prostor između ovog reda stubova i bočnih zidova s obe strane predstavljao je prolaze i obezbeđivao je kretanje, kao i neometano posmatranje predstave.

Unutrašnji drveni stubovi bili su bogato dekorisani, sa kapitelima u ornamen-tima. Na zidovima su bile freske, prikazujući umetnost muzike, igre i drame. Prednji deo podignite platforme pozornice bio je izrezbaren dekorativnim frizom redova slo-nova a pod pozornice imao je kao mozaik drago kamenje, dijamante, lapis lazuli i kvarc. Centralni deo pozornice bio je obrađen zlatom.

Katakali (Kathakali)

Katakali (Kata — priča, Kali — umetnost) predstavlja najpoznatije klasične dra-matske forme igre u Indiji. On potiče iz Kerale i ima visoko razvijenu umetnost mi-mike i igre. Oko 400 godina star, Katakali se razvio od jedne starije ali manje razvi-jene igre zvane **Ramanatam** (Ramanattam) i postoji afinitet u šminki koja liči na masku i kostimima sa još starijim klasičnim pozorišnim stilom, **Kudijatam** (Kudiyattam). Pa ipak Katakali se razlikuje po svom izuzetno organizovanom i prefinjnom prilaže-nju pozorišnoj umetnosti.

Da bi se ojačali udovi igraca, da bi postali elastični i da bi se razvila do-voljna snaga da izdrže u maratonskim ulogama koje se od njih zahtevaju da igraju potrebna je dugotrajna i uporna obuka i svakodnevno masiranje uljem. Pokreti u Ka-takaliju su odlučni, muški i ratoborni, pa je zato prirodno što ženske uloge igraju dečaci. Mlađići se od najranije mladosti uče da ovladaju skokovima, vežbaju staja-nje savijenih kolena sa težinom na spoljnim ivicama stopala i sticanje dovoljne kontrolе nad komplikovanim pokretima mišića lica i stotinama pokreta ruku (**mudras**). Postoji izvestan broj pokreta koji se izvode samo obrvama i očima.

Katakali komadi imaju pisane tekstove i sastoje se od stihova sastavljenih pre-ma muzici u klasičnim Karnatak **ragama**. Glumci glume mimikom, igraju i puštaju zvuke, ali **Bagavatar** (Bhagavatar) peva. On je vođ muzičkog ansambla i sam svira cimbalo. Bubnjevi, **madala** (maddalla) i **čende** (chenda), od najvećeg su značaja. Sekvenca fabule isprepletena je delovima čistih ritmičkih pokreta. Izvesne igračke scene bitaka, ratova i ubilačkih dvoboja predstavljaju vrhunac Katakali komada.

U Katakaliju su 9 emocija (**rasa**) jasno definisane i predstavljaju osnovu njegove **abinaje** (**abhinaya**) ili igre izraza. Mnogi imitatorski pokreti, kao što su hod i postupci životinja i ptica, razrađeni su sa bogatstvom detalja.

Katakali je razvio umetnost šminkanja i kostima u bogat ritual. Potrebno je tri časa za pripremanje i umetnik za to vreme mirno leži na leđima potpuno se koncentrišući. Završnu šminku obavlja sam. Beonjače očiju se boje crveno sokom neke vrste bobica koji nije štetan. Lice se boji biljnim bojamama i boje i crtež odražavaju karakter. **Zelena paša** (**pacha**) se koristi za plemiće, crvena za ratoborne junake, sjajna zlatna žuta za ženske ličnosti, a crna za demone. Bela pirinčana pasta **čuti** (**chutti**) uokviruje lice i daje mu izgled maske. Veoma razrađene frizure prekrivene pozlatom daju visinu i veličanstvenost glavnim protagonistima, a brade od kokosove vune ili bele lukovice na nosu daju stravičan izgled majmunskim bogovima i desetoglavim demonima. Srebrni veštački nokti daju gracioznost levoj ruci.

Suknja se širi preko bogatih podsukanja i šal sa kičankama sa ogledalima na kraju služi takođe svrsi da glumac ima ogledalo za šminkanje.

Glavne ličnosti pojavljuju se iza poluzavese koju drže pomagači i demon kao što je Ravana, prvi put će se pojavit, pošto ga pevač opisuje, sa čuvenim „izgledom iza zavesе“, pre nego što izade na scenu izazivajući užas.

Predstave Katakalija traju od zalaska do izlaska sunca u svojoj postojbini, ali su sada skraćene da bi zadovoljile zahteve savremene gradske koncertne pozornice, na uobičajenu predstavu u trajanju od dva časa.

o FOLKLORNO POZORIŠTE

Indija ima mnogobrojna folklorna pozorišta. Bogati i raznovrsni, ovi oblici su sačuvani preko 5 stoljeća u 700.000 sela raštrkanih po ovom ogromnom potkontinentu. Njihovi koreni idu mnogo dalje do daleke i nejasne mitološke prošlosti jer u pesama i igrama, baladama, pričama i stihovima koji sačinjavaju folklorno pozorište postoje vezivna nit zajedničkog izvora — veliki Hindu epovi **Ramajana** (**Ramayana**) i **Mahabharata** (**Mahabharata**), i priče iz svetih tekstova, **Puranas**. Ova inspiracija je vezivna kulturna nit koja prožima čitavu tradicionalnu indijsku umetnost i povezuje zajedno mnoge rasne i jezičke grupe. Ona je bila sredstvo za očuvanje jedne kulture koja datira od pre više od 3.000 godina.

Klasično sanskrtsko pozorište prešlo je svoj zenit i nestalo posle X veka naše ere. Sam sanskrit se raspao na mnoge lokalne dijalekte. Stalne invazije sa severa onemogućile su pokroviteljstvo dvora nad klasičnim pozorištem. Ali u usmenoj literaturi i naslednjim umetnostima ljudi sa sela pozorište je dobilo odlučnije, neposrednije i koloritnije oblike.

Klasična pravila

Čudna i možda jedinstvena osobina folklornog pozorišta u Indiji je da je ono preuzealo mnoga pravila klasičnog sanskrtskog pozorišta. Klasični narator, **Sutradar** (Sutradhar, onaj koji drži konce) pojavljuje se u mnogim varijacijama, kao **Bagavata** (**Bhagavatha**) u Bagavat Meli; **Najak** (**Nayak**) u Nautanki; **Vijas** (**Viyas**) postoje **Rangolo** kod Bavaja, **Konangi** u Terukutuu, **Band** (**Bhand**) u Nakalu. Klasična **Nati** pojavljuje se kao **Gaulan** ili mlekarica u Tamaši.

Muzika folklornog pozorišta koristi lakše klasične **rage**, zajedno sa himnama posvećenosti i lirskim narodnim pesmama. Prizivanje na početku i igra posvećivanja i dalje su uvod u mnoge folklorne predstave.

Indijska folklorna drama predstavlja vid totalnog pozorišta — kombinujući muziku, pesmu, i čistu ekspresivnu igru i prozni dijalog koji je često improvizovan. Kostimi su razrađeni, šminka i maske dramatični i stilizovani. Svaki glavni vid ima poseban stil i u velikoj meri se razlikuje od drugog, pa ipak ističu su neke zajedničke osobine.

Osobine folklornog pozorišta

Folklorno pozorište se izvodi na otvorenom prostoru na pozornicama koje imaju oblik arene ili su otvorene sa tri strane. Često se koristi rampa ili staza kroz gledalište. Pozornice se mogu podići u dvorištima hramova, na livadama sela, ili na otvorenom prostoru u blizini tržnice, koristeći drveće koje se nadvija, balkone i susedne zgrade u ulici kao izlaze, ulaze i razne scene. Malo se stubova koristi. Isprepletane sa glavnom temom su scene satire ili farse u kojima se podsmeva lokalnim ličnostima ili se satirično ukazuje na društveno-političke događaje i verske predrasudak. Ličnost klovna ima veliku slobodu i humor je često bestidan i nepristojan. Žene se retko pojavljuju bilo na pozornici bilo među gledaocima.

Posledice urbanizacije

Porast gradskog i industrijskog života neizbežno je uticao na folklorno pozorište odbacujući ga u udaljena sela, ili uništavajući mnoge razrađene tradicionalne zanate povezane s njim, kao što su pravljenje maski, kostima i nakita, koji se zamenuju jeftinim veštačkim surrogatima, kao što je materijal od plastike.

Muzika je takođe vulgarizovana čestim pozajmljivanjem melodija iz filmova i zamenjivanjem narodnih instrumenata harmonijumom i klarinetom. Narodni pevač koji je slobodno pevao punim glasom tako da ga je mogla čuti publika od oko 5.000 ljudi, sada se prilagođava mikrofonu.

Ali i pored toga što su takve promene neizbežne, tradicije teško umiru u ovoj zemlji i čovek još uvek može videti i biti uzbuden snažnim junacima i demonima **Jakšagane** (Jakshagana), ili da bude očaran zvučnim glasovima dečaka koji igraju ženske uloge u **Kialu** (Khyal) u Radžastanu; povremeno se mogu čuti snažna bubenjanja **Nautanki Nakara** (Naqara), zvuci trube **Bavaia** (Bhawai).

Mladi ljudi, koji rade kao službenici u gradovima, vraćaju se jednom godišnje u svoje malo selo Melatu u Južnoj Indiji, da bi igrali svoje nasledne uloge u godišnjim komadima Bagavat Mela, za vreme festivala Narasima. Hiljade još uvek idu na hodočašće do svetog Benaresa da bi učestvovali u spektaklima Ram Lila i do Mature, da bi ponovo bili svedoci besmrtnе ljubavi Rade i Krišne. Često neka putujuća trupa lutkara iz Radžastana postavlja svoju scenu na gradskom trgu, dok je **Džatra** (Jatra) iz Bengala i dalje isto onoliko popularna u Kalkuti danas, kao i ranije.

Jakšagana (Yakshagana)

Kraljevi i demoni, čudovišta i junaci sa razrađenim frizurama i zapanjujućim maskama dominiraju u muževnim, borbenim komadima Jakšagane. Mada ime potiče od jedne vrste posebne dvorske muzike (prvi put pomenute u jednom rukopisu XII veka), Jakšagana je izgubio svoje kraljevsko pokroviteljstvo posle toga i postao je popularna vrsta folklornog pozorišta koje preovlađuje u Karnataku, u Jugozapadnoj Indiji. Napisane lokalnim jezikom kanada, fabule ovih komada, u kojima se kombi-

nuju igra i muzika sa specijalizovanim odlučnim ratobornim pokretima, usmerene su na bitke epskih i mitskih junaka protiv snaga zla. Bogovi udržuju snage da bi porazili demone. Jedan komad traje čitavu noć.

Trupe Jakšagana glumaca pripadaju raznim hramovima. Predstave se održavaju pod pokroviteljstvom darodavaca ili ih organizuju vernici kao zalogu ispunjenog zaveta ili želje. Takve predstave su bile besplatne za sve gledaoce, ali sada se na nekim mestima prodaju ulaznice. Neke trupe Jakšagana pri hramovima postoje preko jednog veka i čuvene su u čitavoj oblasti.

Jakšagana komadi su uglavnom operski, ali muzika i pesme koje su komponovane pružaju široke mogućnosti za igracke pokrete relativno komplikovanih oblika i ritmova. Mnoge *rage* su jedinstvene, nepoznate i u hindustanskoj i u karnatskoj muzici. Povezujući prozni dijalazi između operskih i igrackih sekvenci su improvizovani. *Bagavata* — (ili narator) (*Bhagavatha*) predstavlja svaku ličnost prilikom ulaska i komentariše njen izgled i postupke. Komentare šaljive ili satirične prirode daje *Hanumanjaka* — *Vidušaka* (*Hanumanyaka* — *Vidhushaka*), ili klovni iz klasične sanskrtske pozorišne igre.

Tema ovih operskih igri — drama — obično je uzeta iz *Bagavat Purana* (*Bhagavat Purana*), Krišnina teme, ali sadrži i jednu neuobičajenu osobinu u pričama *Balarame*, Krišninog brata. Pokreti u igri su razrađeni, ali Jakšagana ne koristi *mudras* (pokrete ruku) na klasičan način. Scene bitaka i putovanja glume se u igri, dok se u scenama erotskih osećanja koriste pesma i prozni dijalog. Pošto je ovaj poslednji improvizovan, jezik je jednostavan ali ograničen i daje „donekle grub nezavršeni sadržaj“ predstavama.

Karakteristika koja najviše zapanjuje kod Jakšagane ostaje stilizovana fantazija maski, frizura, kostima, nakita i šminke. To je rezultat inspirisane dramatične maštete u ekstazi koja je našla izraz u vizuelnom i pozorišnom obliku tačno u dimenzijama koje su potrebne za natprirodne, nadtipske junake i demone, ratnike i ljubavnike koji prelaze preko scene Jakšagana.

Glumci Jakšagana — po tradiciji sve muškarci — koriste jaku šminku u raznim bojama da bi izrazili ličnost: crveno za junake; crvene mrlje ispod očiju za odlučne i grube; crno, zeleno i crveno za demone — što naglašava uloge nadtipova. Đavoli imaju oči iscrtane na čelu, lažne noseve i isturene bele zube (od pirinčane paste) koji rastu iz njihovih usta. Lice je uokvireno školjkama, perjem ili rasečenim palminim listom. Ove maske su užasavajuća i zapanjujuća umetnička dela. Kostimi su od krupnih crvenih i crnih kvadrata na beloj površini za sukњe, nakit je bogat: pozlaćene krune, ploče za prsa, pojasevi, brazletne sa crvenim i zelenim staklenim kamenovima i mesingane i bakarne naramenice.

Kučipudi (Kuchipudi)

Kučipudi — „selo lutajućih glumaca“ — u Andri, Jugoistočna Indija, mesto je odakle potiču nasledni glumci — igrači koji su sačuvali neprekinutu tradiciju Kučipudi igre-drame za pet vekova.

Kučipudi koji igraju dečaci i muškarci bramini (bez žena) proslavlja ljubav kraljice Satijabame, supruge gospoda Krišne, u dramatičnoj integraciji muzike, pesme, dijologa i igre, kosisteći klasične „Natiya řastra“ gestove i jezik mimike ruku *mudras* i izraze lica. Naglašavaju se strasti ljubavi, erotike i duha, i najčuvenija je glavna Kučipudi igra-drama *Bama Kalapam* (*Bhama Kalapam*), koju je komponovao stvaralač ovog stila Sidendra Jogi u XVI veku.

Klasični narator sanskrtskog pozorišta *Sutradar* (*Sutradhar*) pojavljuje se u Kučipudiju kao *Vidusaka* (*Vidhusaka*) ili klovni, i gestovima i dijalogom povezuje fabulu.

Muzika je zasnovana na klasičnim **ragama** južnoindijske karantak škole i orkestar se sastoji od flute, vine, violine i zujalice (**tanpura**), a udaraljke su **mridangam** i cimbalo. Pozornica je gola platforma prekrivena palmovim lišćem. Svaka predstava počinje ritualnim posvećivanjem.

Bagavat — Mela (Bhagavat — Mela)

Malo selo Melatur u Tandžori (Južna Indija) očuvalo je umetnost **Bagavat Mela** sa klasičnom osnovom. Glavna igra — drama, **Pralad Čaritam** (Prahlad Charitam) tradicionalno se igra u dvorištu hrama Narasima — inkarnaciji lava gospoda Višne. Zlatna maska boga-lava stara 200 godina čuva se u hramu. Na vrhuncu komada dečak-princ Pralad, vernik gospoda Višne, spasen je od samog Višne koji se pojavljuje kao lav i ubija Praladovog zlog oca (demonskog kralja Hiranijsa Kašpu). Glumac-igrač koji igra ulogu boga-lava pada u trans kada stavi svetu masku na glavu i glumi kao čovek koji poseduje duh boga.

Svake godine seljaci iz Melatura, od kojih mnogi rade u dalekim gradovima, vraćaju se svom domu da bi igrali uloge koje tradicionalno pripadaju njihovim porodicama. Njih vežba jedini živi **Bagavata** (Bhagavatha) ili šef **Bagavata Mela**, Balu Bagavata.

Muzika je zasnovana na klasičnim **ragama** iz Južne Indije i u igri se koristi ograničeni broj klasičnih igračkih gestova i mimike. Predstave se smatraju delom verskog rituala i dostojanstvene su smirene i ograničene prirode.

Terukotu (Therukoothu)

Terukotu (Theroo-ulica, koothu-igra) pripadaju Tamil Nadu, u državi Madras. To se bukvalno igra na ulicama, i svaka raskrsnica može poslužiti kao pozornica. Glumci su lokalni seljaci, ribari, tkači u selu ili zanatlije iz male gradske zajednice. Ponekad se tradicija nastavlja u porodici i postaje nasledna.

Teme za ove folklorne zabave izvlače se iz uobičajenih epizoda velikih epova, naročito „Mahabharate“. Mali broj pravila klasične pozornice očuvan je u **Katiakaranu** (Sutradaru—Sutradhar) i klovnu **Konangiju** (Vidusakiju—Vidhusaka) koji povezuje fabulu. **Konangi** se pojavljuje na dramatičan način, ponekad skačući sa drveta koje je nadvilo svoje grane nad pozornicu, meša se među gledaocima, kažnjava neke, zadirkuje druge i komentariše lokalne događaje.

Komadi su uglavnom operski, a fabula je povezana scenama pitanja i odgovara između **Katiakarana** (Kattiokoran) i **Konangija**. Gluma na konvencionalan način menjala se sa erupcijama divlje akcije u scenama nasilja. Glumci polaze u ubijanje kao pod opsesijom: Bima „urliče sa uživanjem“ dok udara kuk Duriodane; Draupadi se zavetuje „da će potopiti svoju kosu koja leti u Duriodaninu krv“. Ovakve ekstravagantnosti zahtevaju ogromne napore i to je jedan od razloga zašto ženske uloge igraju muškarci.

Kostimi su šaroliki i bizarni, junaci i kraljevi imaju velike pozlaćene frizure i pozlaćene ebole sa krilcima koja daju ličnosti izgled ptice. Šminka je smela, crne i crvene pruge daju izgled zverstva zlim ljudima i demonima, teške brade i brkovi daju veličanstvenost kraljevskim herojima. **Konangi** nosi šiljatu kapu i dugačke pantalone i ima veliku belu bradu.

Terukotu se nalazi u opadanju zbog bioskopa; mnoga njegova pravila su odbaćena i prihvaćene su imitacije filmske muzike i pesme.

Džatra (Jatra)

Bengalske Džatru (putujuće) trupe još uvek lutaju po selima u unutrašnjosti do noseći svoje operske folklorne igre u udaljena sela Bengala. One su takođe popularne u gradovima i redovno priređuju predstave u Kalkuti.

Džatru predstave, koje su se razvile od verskih procesija prilikom prikazivanja likova, održavaju se na festivalima prilikom proslava. Fabule se uzimaju iz legendi, epova ili mitova, ali se takođe i bogovi i boginje slobodno mešaju sa smrtnicima na pozornici Džatru i često se mešaju u ljudske poslove da bi obezbedili srećan završetak. Ton ovih operskih predstava je svetovni. Društveno-politički komentar savremenih događaja unose sekundarne ličnosti koje igraju skečeve između glavnih činova.

Džatru koristi pozornicu u obliku arene. Pevači i svirači sede raštrkani na sve četiri strane pozornice prema gledaocima. Glumci ulaze stazom iz improvizovanog prostora za glumce između gledalaca. Dominantna karakteristika Džatru su pesme, u lakom klasičnom stilu ili narodne melodije. Dijalozi, često improvizovani, izgovaraju se deklamatorskim stilom, gestovi su široki i sveobuhvatni, položaj glumca liči na „kulu nagnutu unapred“. Ženske uloge igraju dečaci, od kojih su mnogi postali veoma čuveni.

Kostimi su smelete improvizacije; šminka je teška, koristi crne i bele pruge, crvene pečate, lažne delove, brade i brkove da bi se prikazali razni tipovi.

Pozorišna pravila sastoje se u korišćenju **Viveka** (savesti), ličnosti koja nije vezana ni vremenom ni prostorom i komentariše glumce, i **džurijskih** (juri), horom mlađih dečaka, koji vrši funkciju antičkog hora.

Tamaša (Tamasha)

Prvobitno vid zabavljanja trupa za armiju šivadžija, kralja-ratnika Marata, Tamaša se razvio u efikasan, dobro integrисани vid folklornog pozorišta. On kombinuje igru tipa „x nauth“, naglašavajući erotične i akrobatske pokrete i gestove, pesme zasnovane na lakinim klasičnim **ragama** hindustanske muzike, i oštar satirični dijalog (često improvizovan) koji cilja na verske običaje i sujeverje, društvene običaje i političke događaje sa blagom nekažnjivošću. Humor je često širok, čak i neuglađen, i u komičnim pauzama kombinuju se brilljantna mimika i neslane šale da bi zadrzale pažnju vesele publike u toku predstave koja traje čitavu noć.

Glavne ličnosti Tamaše su **Songadya** — Songadya (klasični klovn **Vidusaka** — Vidhusaka) i njegov maloumi pratičar **Paindija** (Paintdy) i **Gaulan** (klasična **Nati**) ili igrač. Najznačajniji je bubnjar koji prati glavne glumce i često naglašava scenu treperavim ritmičnim „dijalogom“ na svom **dolaku** — dholak (bubnju). Muzika Tamaša je najatraktivnija, sa pesmama romantične i lirske prirode. Pevači su često veliki virtuozi. **Gaulan**, ili žena Tamaša je druga velika privlačnost.

Bavai (Bhavai)

Bavai iz Gudžarata igraju seljaci sa sela da bi pozdravili majku-zemlju, boginju **Ambe Mata**. Ali posle prvobitne posvećenosti božanstvu, koje je predstavljeno uljanom svetiljkom koja gori, predstava dobija svetovni aspekt. Bavai nije jedan komad, već više kratkih komada (**veshas**) povezanih labavo igrom i naracijom. Svaka epizoda ima drukčiju temu: to može biti neka istorijska romansa, narodna legenda, humoristična satira, farsa. Vod **Naik**, daje uvod u svaku epizodu a klovni **Bangolo** često igra glavnu ulogu ako je fabula satira ili farsa. On može biti hvalisavac Džo-

tan Mian, ili bedni seoski izmećar; ili siroti čovek sa dve žene. U komadu ima širokog prostora za satirične komentare savremenih događaja.

Bavai je po sadržaju operski. Muzika se ističe po izvanredno efikasnim dugim trubama (**bungal** bhungal) koje predstavljaju fanfare i naglašavaju dramatične momente. Dečaci koji igraju ženske uloge nazivaju se **Kančalijsa** (Kanchaliya) onaj koji nosi grudnjak) i postaju čuveni kao pevači i provokativni igrači. Oni nose u rukama upaljene uljane baklje kojima su puno efekta mašu dok se kreću i vrte. Specijalne svetlosne efekte takođe obezbeđuje seoski berberin, šef ceremonijala u mnogim selima, koji drži zapaljenu uljanu lampu, prati ličnosti i u dramatičnim trenucima osvetljava lica kao kod snimaka flešom.

Bavai veshas mešaju hindu u muslimanske ličnosti i običaje i integrišu ih u zajedničku životnu kulturu. Kostimi su karakteristični za tu oblast. Pozornica je krug koji kredom ocrata **Naik.** „Žene“ sa puno efekta ulaze na scenu, igrajući kada se pojavljuju.

Ram Lila

Veliki indijski epovi povezuju duhovni i kulturni život Indije. Najistaknutiji festival u zemlji, Divali, proslavlja povratak Rame i Site posle nanošenja poraza demonskom kralju Ravani sa Lanke (Cejlona). Čitava fabula ovog epa, **Ramajana** (Ramayana), prikazuje se u detaljnoj jednomesečnoj predstavi u svetom gradu Benaresu (severna Indija) na obalama slike reke Ganga. Čitav grad je pozornica ove ritualne predstave; hodočasnici iz čitave zemlje pridružuju se lokalnom stanovništvu u onome što predstavlja potpuno učešće u svečanom ritualu. Preko milion ljudi prisustvuje tome.

Razne epizode Ramajane (Ramayana) prikazuju se u raznim delovima grada. Platforme i galerije na raznim nivoima podižu se s obe strane uskih ulica i povezuju prolazima. Masa sedi okolo, na krovovima zgrada i balkonima. Sveštenici i svirači sede zajedno pевајуći stihove kojima se priča ep; **Vias** — Vyas (ponovo klasični **Sutradar** — Sutradhar) dalje povezuje i podstiče mlade glumce na njihove kraće dijaloge. Neke scene su samo tablovi s čitanjem.

Čuvena „procesija demona“ je Saturnalija demona i veštice, monstruma i deformisanih spodoba koja izaziva užas. Maske su smelete, prizivajuće i lepe kako to ličnost zahteva. Svaki lokalitet se tumači u prikazivanju ovih detaljnih procesija. Lokalni hramovi čuvaju kostime i nakit koje svake godine koristi iznajmljena trupa. Neki glumci su toliko čuveni po svojim ulogama da su poznati pod tim imenima. Tako mladići od 12 godina igraju Ramu, Situ i kraljevske prinčeve Barata i Sandžaju.

Rama ima lepu blistavu i obojenu dekorativnu masku na licu. Njegove ruke, šake, noge i stopala premažane su sandalovom pastom. Sita je isto tako dekorisan. Oduševljeni gledaoci gledaju na ove mlade glumce sa divljenjem, smatraljući ih duhovno blagoslovenim. Poslednje noći maharadža od Benaresa predvodi trijumfalnu procesiju na svom kraljevskom slonu u svojoj sjajnoj odori.

Ras Lila

Božanska ljubavna priča gospoda Krišne prema mlekarici Radi tema je muzike, pesme, slikarstva i igre u više delova Indije. Od XII veka ona je zahvatala maštu ljudi i inspirisala mnoge pesnike-svece da komponuju posvećene stihove koji su interpretirani u umetnosti i izazvali su bezgranična verska osećanja u srcima gledalaca.

Najznačajniji pozorišni događaj povezan sa ovim **Bakti** (Bhakti) pokretom je godišnja predstava **Ras Lila** (ili Krišna Lila) u Maturi, rodnom mestu Krišne. Ovde u dvorištu hrama glumi se u raspoloženju svete svečanosti čudotvorno rođenje boga, njegovo detinjstvo sa paočimom i pomajkom o dolini Brindavan, njegova ljubav prema Radu i njegova igra ekstaza sa drugim mlekaricama. Uloge Krišne i Rade igraju mladi dečaci koji su roditeljskim zavetom posvećeni hramu. Uloga malog pratioča Krišne predstavlja varijaciju klasičnog **Vidusake**, koji se ovde prikazuje kao dobrodušni glupavi dečak, predmet šale mladih vickastih drugova Krišne.

Nautanki

Bajke, romantične legende, junačka dela i tragične ljubavne priče raznovrsne su teme operske drame Nautanki iz Severne Indije. Lepe narodne i luke klasične melodije predstavljaju muziku za mnoge pesme koje razvijaju fabulu, povezane sa improvizovanom sirovim dijalogom, da bi se popunile praznine u naraciji.

Postavljajući svoju pozornicu, koja predstavlja golu platformu sa publikom sa tri strane, usred gradske ulice, Nautanki glumci koriste balkon koji se nadvija nad pozornicu kao gornji deo scene i ulaze kroz vrata privatnih kuća koja se otvaraju prema ulici. Glumci koji nisu na sceni sede na ivici platforme žvačući areka-orah, pored muzičara koji prate glumce. Neka glumica može čak i dojiti svoju bebu između činova.

operski stil pevanja ne koristi suptilnu gracioznost ili ulepšavanje jer treba glasom dopreti do mnogih gledalaca. Umesto toga karakteristika virtouza Nautanki je jednostavan ali jasan glas, sa širokim opsegom i velikom snagom. Poštovaoci izražavaju svoje divljenje bacajući metalni novac na scenu koji prikuplja vođ i objavljuje improvizovanim kupletima.

Pošto je glavna fabula povezana pauzama humora i ludorije komičnih ličnosti komada, Nautanki se smatra suviše bestidnim i nepristojnjim. Puritanske građanske vlasti su ga zabranile u atarima grada. Pa ipak, komadi se prikazuju pred ogromnom masom gledalaca van grada i prototipovi ovih komada postali su sastavni deo lokalnih priča i legendi.

Kijal (Khyal)

Kijal iz Radžastana blisko je povezan sa Nautankijem iz severne Indije, ali je više lirske u svom muzičkom stilu. **Rage** koje upotrebljava predstavljaju luke klasične vidove koje se mešaju sa narodnim melodijama da bi dale Kijalu karakterističnu lirsку boju. Igra je preciznije razrađena nego kod Nautankija i predstavlja, u najboljem slučaju, izvanredno prikazivanje čistih igračkih ritmova i emotivnih i izražajnih pogkreta koji su najvećim delom romantične i erotске prirode.

Između činova glavnog komada koji može biti viteška legenda ili epska priča, razne ličnosti glume satirične burleske na lokalne teme; one se takođe specijalizuju na karikaturno prikazivanje drugih vrsta folklornih igara i dramskih formi Radžastana. Kijal komadi imaju napisane pesme za muzičke kompozicije u nekim **ragama** ili koriste folklorne melodije i verske **badžane** (bhayjan). Dijalozi su improvizovani. Jezik je radžastanski. Kao i kod Nautankija, **nakara** — naqara (bubanj) je od najvećeg značaja za davanje tempa i održavanje raspoloženja na scenama Kijala.

Trupe glumaca Kijal daju predstave u selima i gradovima festivala i specijalnih proslava. Najbolje od njih zakupljene su unapred za čitavu godinu. Glumci koji igraju uloge žena dobro su poznati publici i predstavljaju za nju posebnu atrakciju.

Maanč (Maanch)

Maanč (pozornica) iz Malve u državi Madija Pradeš sledi uglavnom formu drugih popularnih tipova operskih igrara-drama na severu. Neke klasične tradicije poštiju se, kao u zastavi Indre, koja se postavlja na svoje mesto nedelju dana pre početka predstave; **quru** — puja (verska svečanost).

Pozornica ima oblik arene, sa nešto nižom platformom za muzičare. Predstava počinje sa čitavom trupom koja peva prizivanje.

Vodonoša (**Bisti** — Bhisti) zatim prska pozornicu, pomoćnik (**Farason** — Farasan) prostire tepih, a herald (**Čopdar** — Chopdar) najavljuje komad, predstavlja ličnosti i stvara raspoloženje. Jezik stihova je malvi i hindi, fabule su izvučene iz romantičnih priča ili svetih mitova.

Radžastanske lutke

Poreklo lutkarskih komada izgubljeno je u drevna vremena, mada Indija polaže pravo na jedan od najpoznatijih vidova ovog žanra. „Tirukural”, jedan tamilski rukopis datiran oko 200 godina pre naše ere pominje lutke. Kralj Harša u svom delu **Harša Čarita** (Harsha Charita) odaje priznanje umetnosti lutkarstva. Proučavaoci sanskrtske drame pripisuju lutkarskom pozorištu pojavu režisera sanskrtske drame klasičnog **Sutradara** (Sutradhar) (onog koji drži konce). Oni smatraju da je lutkarsko pozorište najraniji vid teatra.

Umetnost lutkarstva je nasledna i poverena u svakoj oblasti posebnim kastama zanatlija i umetnika. Najpopularnije lutke su Radžastani Kutputli, marionete na žici, napravljene od lakog drveta i obojene u obojene na visoko stilizovani način, sa svakom ličnošću koja se definije po svojim osobinama, odeći i opremi. Životinje, ptice i reptili igraju istaknutu ulogu na lutkarskoj sceni.

Čuvena istorijska legenda radžputskog junaka Amara Singa Ratora je omiljena lutkarska igra; isto tako i tragična indo-persijska ljubavna priča, Laila — Majnu. Narodni instrumenti su bubenj i zvona, dok pevači pričaju priču a majstor-lutkar vuče konce na pokretnim lutkama bez nogu i stvara čudne zvižduće zvučne efekte kroz jedan mali instrument od rasečenog komada bambusa koji drži u ustima.

Kavad je vrsta sajamske panorame iz Radžastana. Mala obojena drvena kutija sadrži više niša koje se otvaraju i svaka ima posebnu obojenu scenu. Slike u nizu daju fabulu. Profesionalni narator okuplja malu grupu ljudi oko sebe, otvara niše jednu za drugom i priča ili peva priču, scenu po scenu.

Tema **Kavada** je ili istorijat života Krišne ili neki čuveni mit ili lokalna legenda. Likovi ličnosti na slikama veoma su slični lutkama Kutputli ili ličnostima u iluminiranim svetim tekstovima Gudžarata.

Kožne lutke iz Andre

U Andri (južna Indija) delikatne lutke od kože tanke kao hartija, Tolu Bomalatam, obojene biljnim bojama, koriste se u lutkarskom pozorištu senki.

Lutke sa pokretnim udovima pričvršćene su za rasečene bambusove štapiće. Senke se bacaju na belo razastrto platno iza koga se nalaze uljane lampe. Fabule su iz dva čuvena epa, **Ramajane** (Ramayana) i **Mahabharata** (Mahabharata) i svaka ličnost je majstorsko delo originalnog nacrta. One su veoma slične javanskim kožnim lutkama i ukazuju na rani hindu uticaj na Jugoistočnu Aziju.

Lutke i prikaze

Jakšagana ima svoj pandan lutkama u izvanredno ornamentisanim Najak-Najaki Bomalatam lutkama iz Hindupura, Andre, Južna Indija.

Kubakonam životinjske lutke iz Madrasa predstavljaju replike prototipova od pre 150 godina. One su veoma jednostavne; slon ima pokretan trup, tigar pokretan rep.

Sahi-Džatra iz Džaganat Purija u Orisi je godišnji verski festival koji se održava za vreme Ramnavamija (rođendana Rame). Iz svakog mesta dolaze velike procesije. Učesnici poklanjaju drvene maske mitskih ličnosti Hanumana i njegove majmunske armije, ili Ravane i njegovih demona.

Prikaze su ponekad deset stopa visoke, izrađene od brokata i sa bogatim dekoracijama. One su praćene muzikom i pevanjem svetih tekstova.

Takođe iz Orise dolaze i Putuli iz *Kansapada* (Kansapadh) (Rat sa kaznama) u kojima se priča životna istorija Šri Krišne. Kutija sa lutkama ukrašena je zadnjim zastorom od paunovog perja.

Bihar ima najjednostavnije okrugle marionete. One su plemenskog porekla i povezane su sa ritualima plodnosti koji se obavljaju u doba žetve među pripadnicima plemena Oraon u Čota Nagpuru.

Maske

Desetoglava Ravane i maska demona napravljene od brokate iz Benaresa pripadaju komadima Ram Lila. Procesije maskiranih glumaca učestvuju u jednomesečnim javnim svečanostima za vreme festivala svetlosti — Divali — u Benaresu.

Periankali iz Kerale

Jedna mračna maska iz ritualne demonske igre oivičena kobrinim glavama, ukrašena je paunovim perjem i kabalističkim znacima. Ona se nosi kao polumaska, tako da su usta i brada igrača slobodni. Igrači često padaju u trans prilikom obavljanja ovog p'emenskog rituала.

o SAVREMENO POZORIŠTE

Pozorište je nestalo sa indijske scene za vreme muslimanske dominacije. Muzika, slikarstvo i arhitektura bili su umetnosti pod pokroviteljstvom Islama. Tek krajem XIX veka, pod uticajem britanskog obrazovanja, pozorište je ponovo oživljeno, ali takođe kao strani uvoz. Luk proscenijuma razrađene i bogate scene, komad u tri čina, teme sa društvenim i realnim problemima, sve su to bili strani uticaji koji su brzo apsorbovani i u mnogim slučajevima prilagođeni potrebama indijske publike.

Parsi trupa u Bombaju bila je prva, istaknuta indijska repertoarska pozorišna grupa. Ona je postavila norme i stil indijske drame od 1890-tih godina pa za sledećih 25 godina. Društveni problemi isprepletani sa melodramskim situacijama korisćeni su sa maksimalnom „bukom i besom“ i gledaoci su bili privučeni mnogim promenama fantastičnih, „veličanstvenih“ scena sa obojenim kulisama, pozlaćenim stubovima i teškim samotskim zavesama po najboljem viktorijskom uzoru. U tim komadima su glumile žene i one su predstavljale glavnu privlačnost.

U Bengalu, svesnija inteligencija igrala je vodeću ulogu u intelektualnom oživljavanju zemlje. Šekspir, a docnije Šo, postali su omiljeni dramski pisci Indijaca obrazovanih na Zapadu. Bengalski roman u kome se opisivao život srednje klase i napadali društveni običaji dao je mnoge teme bengalskoj sceni. Ibzen je takođe imao veliki uticaj.

A zatim je uticaj Tagore ponovo doveo do oživljavanja domorodačke muzike, i folklorne i lake klasične, i igre, u labavim okvirima komada u tri čina. To nije uvek bilo pogodno prilagođavanje, ali zapadna ideja dobro sačinjenog komada sa tačno definisanom fabulom i puna akcija zahvatila je maštu Indijaca. Estetika harmonije kojom se rukovodilo sanskrtsko pozorište potpuno je zanemarena i ustupila je mesto aristotelskim celinama i tragedija ili komedija kao posebne dramske forme smatrane su više u skladu sa vremenima.

Pozorište Marati oživelo je predominantno korišćenje muzike i pesme kao kod Tamaše, ali na rafiniraniji i prefijeniji način. „Sangeet“ je bio mjuzikal u kome je dijalog, u početku improvizovan, a docnije napisan, samo služio da bi povezao fabulu i doveo do sledećeg muzičkog broja. Teme su bile veoma melodramski, uzete iz istorije ili legende ili nekih društvenih problema, gluma je bila blistava, i neograničena izveštajnost predstavljava je prihvaćeni način. Žene nisu glumile, ali su personifikacije žene vladale scenom.

U toku drugog svetskog rata, Udrženje indijskog narodnog pozorišta učinilo je pionirski rad u Bombaju i drugim gradovima u naporu da osavremeni pozorište. Prevodi popularnih stranih komada na indijske jezike ili na engleski bili su glavni stub mnogih amaterskih grupa, od kojih su neke dostigle iznenađujuće visoke standarde i u produkciji i u izboru komada. Prviti Radž (Prithvi Raj), čuveni filmski glumac, organizovao je prvu Hindustansku repertoarsku trupu „Pritvi pozorišta“, i obilazio je zemlju prikazujući niz komada sa političkim i društvenim temama koje je posebno pisala jedna ekipa dramskih pisaca prema potrebama njegove trupe.

U međuvremenu, smeli pokušaji Udaj Šankara sa modernom igrom zasnovanom na klasičnim i folklornim indijskim stilovima imali su dalekosežne posledice za pozorište. Došlo je do pokreta za ponovno otkrivanje domorodačkih folklornih oblika i pokušaja da se integriše tradicionalno i savremeno na sceni.

Mala baletska trupa, koju je obrazovao jedan od Šankarovih učenika, Šanti Bardan, učinila je mnogo u folklornoj igri i drami. Rukmini Devi i Mrinalini Sarabai pokušali su da stvore balet zasnovan na jednom ili više klasičnih stilova igranja.

Država, priznajući potrebu podrške i davanja smernica i svrhe nebrojenim raštrkanim naporima u oblasti pozorišta, obrazovala je Nacionalnu školu za dramu u Nju Delhiju. Ova institucija pruža trogodišnju nastavu u glumi, režiji i pozorišnim zanatima, uz obimnu teoretsku nastavu koja obuhvata detaljno proučavanje sanskrtskog, azijskog i zapadnog klasičnog pozorišta, indijske i zapadne drame. Arhitektura pozorišta, scenografija, kostimografija, osvetljenje i šminka nalaze se među mnogim predmetima. Škola ima svoju sopstvenu radionicu i sama pravi svoju scenografiju. Studenti iz čitave zemlje uče ovde i vraćaju se na rad u svoje države.

Jedan značajan prodor na sceni indijskog pozorišta je pojava mlađih indijskih dramskih pisaca koji pišu na savremeni način, mada povremeno koristeći istorijske ili mitološke teme za svoje komade.

Drugi značajan razvoj je sve veća svest o domorodačkim pozorišnim formama. Sa ponovnim otkrivanjem folklornog pozorišta, pozorišni radnici sa sve većim interesovanjem proučavaju razne postojeće stilove. Upotreba muzike i igre, raznovrsnih kostima, maski i šminki i visoko stilizovana upotreba gestova i pokreta izazvali su veliku pažnju savremenih pozorišnih radnika. Do sada, rezultati imaju samo površni uticaj, ali verovatno da se tokom vremena indijsko pozorište može razviti i stvoriti jedan zaista značajan i jedinstven savremeni stil kao svoj doprinos svetskoj sceni.

IZLOŽBA INDIJSKOG POZORIŠTA

1. Bomalatam lutke-marionete iz Hindupura, Andra, Južna Indija
- 2, 3. Obuka — izraz, gest i pokret
- 4, 5. Šminkanje — glumci Katakali
6. Scena iz Draupadi Čir — Harana, epizoda iz „Mahabarate“
7. Katakali
Dusašana, rđavi ratnik Katakali u punoj odori
8. Teru-Kotu, ulična igra iz države Madras
Ratnički kralj
9. Jakšagaana — herojski skok
10. Demonska šminka
11. Junak koji doteruje brkove
11. Demon — Jakšagaana
13. Ram Lila — jednomesečna glavna predstava iz „Ramajane“
Benares — majmunski bog, Hanuman
14. Ras Lila — ljubavna priča Rada — Krišne iz Mature — Krišna
- 15, 16. Ram Lila — šminkanje mladog Rama, Ram i Sita
17. Smrt Kanze iz Ras Lile
18. Demonska maska Benares Ram Lila
- 19, 20. Moderni balet marioneta prema „Ramajani“ u izvođenju Male baletske trupe
- 21, 22. Ču Maske iz Seraikele, Bihar, Istočna Indija
Ribar i njegova supruga
23. Tamaša folklorna drama Maharaštra
24. Gaulan iz Tamaše
- 25—37. Scene iz Tamaše
38. Džatra, Bengal, Vivek, (savest) jedinstven karakter Džatre
- 39—41. Scene iz komada Džatra
- 42, 33. Bavai iz Gudžarata
- 44—46. Nakal iz Pendžaba. Ulično pozorište
37. Perjankali — Maska đavola za ritual isterivanja duha, Kerala Južna Indija
- 48—58. Kijal iz Radžastana, satirična operска igra — drama
- 59—61. „Anda Jug“ — savremeno tumačenje epa „Mahabarata“ od Daramvira Baratića izvedena u ruševinama srednjevekovne tvrđave iz XIV veka. Producija Nacionalne škole za dramu.
- 62—68. „Asad Ke Ek Din“ savremeni komad Mohana Rakeša zasnovan na životu sanskrtskog piscu drama Kalidase, produkcija Nacionalne škole za dramu.
69. Hanuman — maska sa festivala procesija hrama Džaganat Puri, Orisa
- 70—71. Pritvi pozorišta prve Hindi Republike. Scene iz „Patana“ i „Devara“
72. Braća T.K.S. Madras, gluma u „velikom stilu“
- 73—74. Indijsko nacionalno pozorište
- 65—76. Meena Gurdžari moderni eksperiment sa folklornim oblicima, Dina Gondi, Gudžarat
- 77—78. Šakuntala, moderno izvođenje — Begum Zaidi, Delhi
- 79—81. Indijsko nacionalno pozorište — moderna drama sa igrom, uz korišćenje folklornih formi
- 82—86. Bohurupi, Kalkuta — Drame Tagore „Crveni oleandri“, „Kralj mračne komore“
87. Marioneta Kanza iz Orise — lutke na žici iz komada „Rat sa Kanzom“
88. Kevad iz Radžastana, ilustrativna magična kutija čoveka koji priča priče

- 89—90. Pozorišna grupa Bombaj — „Hamlet”, „Reč”, savremena drama na engleskom Pratapa Šarme
91—94. „Lir”. Nacionalna škola za dramu, Nju Delhi
95—100. „Trojanske žene”, Nacionalna škola za dramu, Nju Delhi
101—103. Plemenске lutke na šapu, Orisa
104—107. Marionete životinja Kumbakonam, Južna Indija

Marionetsko pozorište Radžastana — od L do R:

Ukrotitelj zmija, Majnu, Laila, Maharana Pratap, Kraljica Amar Sing Rator, Kralj, Bohurupi, Laila, Harbar Kan, Konj i jahač, Bahisti (vodonoša), Kodil, Slon, Kamila.

Modeli: Drvena indijska pozorišta bazirana na specifikacijama u sanskritskom delu Barate „Natija Šastru”.



39 — 41. Scena iz komada latra.



101 — 103. Plemenske lutke na štapu, Orisa.



18. Demonska maska Benares Ram Lila.



Marionetsko pozorište Radžastana—Harbar Kan.



47. Perjankali — Maska īavola za ritual isterivanja duha. Kerala Južna Indija.



Marionetsko pozorište Radžastana—Kraljica.



95 — 100. „Trojanske žene”, Nacionalna škola za dramu, Nju Delhi.



91 — 94. „Lir“. Nacionalna škola za dramu, Nju Delhi.



72. Braća T.K.S. Madras, gluma u „velikom stilu”.

