

Универзитет уметности, Факултет драмских уметности,
Београд

DOI 10.5937/kultura1653153R
УДК 792.01:174

оригиналан научни рад

ЕТИКА У ПОЗОРИШТУ

Сажетак: Основни циљ овог рада је дефинисање и истраживање појма значења етике у позоришту, анализом филозофских списа: Платона, Аристотела, као и театролошких студија Вилијама Шекспира, Саре Бернар, Станиславског, који су били у потпуности посвећени свом послу, мисији да допринесу стварању високо професионалном позоришту. За њих позориште је требало да открива истине о свету, човеку стварности: апсурдној, тешкој, неизвесној. Позориште је жива уметност, која се одиграва овде и сада и свако извођење је увек другачије. Представа је јавни догађај и та чињеница ову уметност доводи у специфичну позицију антиципатора различитих психолошких, социјалних, друштвених феномена, дискурса, стереотипа у понашању јединке, групе људи, али и саме државе. Иако је Шекспир писао о позоришту истине, моралним особинама глумца, Константин Сергејевич Станиславски је у делима: *Мој живот у уметности* и *Систем, Етика – уметност глумца и редитеља, режијама Чеховљевих дела у Московском Художественном театру* маркантно разматрао проблеме етике у позоришту: есенцију позоришне уметности, рад глумца и редитеља на пробама, посвећеност ансамбла идеји комада и представе – језгром драмског текста. Рад Станиславског и његова поетика инспирација су за настанак овог рада.

Кључне речи: позоришна етика, рад на пробама, језгро драмског дела, дисциплина, идеја доброг

Воли уметност у себи, а не себе у уметности

Константин Сергејевич Станиславски

Уметност која васпитава

Питање у каквом су односу етика и уметност не застарева. Свака цивилизацијска промена доноси са собом дискурсе који проблематизују значај, улогу и моћ или немоћ уметности и њен утицај на друштвена догађања, развој критичке мисли, њен утицај на публику: понашање, вредности, ставове. Ако данас живимо „упијајући” некритички садржаје

масовне културе, данас, у време хибридизације уметности, економске, емигрантске кризе, питамо се, да ли уметност мора „поново да се роди”, ако је умрла. А умрле су све њене просветитељске идеје, „чисте” идеје изван прагматичних циљева уметника и институција које купују и врло јефтино продају њихова дела. Питамо се, где је нестала уметност, која афирмише добро у човеку.

Реч етика води порекло од грчког *ethos* – обичај и *ethikos* – моралан, термин који се односи и на морал. Филозофска дисциплина која се бави етиком је *philosophia moralis*, *philosophia practis*, која за свој предмет истраживања има морал, моралне вредности, моралне појаве, као и критеријуме моралности. Она се одређује и као идеја о добром и „облицима” ваљаног понашања. „У последње време се развија примењена етика, кроз своје разне области (пословна етика, биоетика, еколошка етика), која истражује шта је исправно и прихватљиво, а шта није у посебним областима људске праксе и зашто је тако”.¹

Као филозофска дисциплина етика се може дефинисати као теорија морала, али „треба имати у виду да се у последње време бришу „границе” између термина етичан и моралан, те „термин етичан постаје синоним за термин моралан – готово и у својој негативној форми на *етички*.”²

Проблем етике у уметности започиње самим уметничким стварањем, било да је оно у писаном, изреченом или извођачком облику.

Разматрање улоге уметности, њене етичке функције неодвојиво је од Платоновог филозофског дела и високих вредности које уметност треба да испуњава, о чему пише Платон у „Држави”. За Платона уметност није „миметичка”, за њега је она поетизована, метафизичка делатност људска, која треба да служи држави, владару. Идеали: ученост, едукација били су за Платона део поезије и филозофије, док је представљачка уметност представљала дело „ниских људских страсти”, неприхватљивих, неморалних, очајних појава недостојних једне државе. „Платон је хтео да протера Хомера из своје идеалне државе, јер уплакани Ахилм јунак – плачљивац, није личио на узор вредан угледања. Око нас често слушамо да уметност, нарочито позориште, *јесте оружје у класној борби, инструмент образовања маса*. Та двојност је стално видљива. Победник над Хомером, Платон у својој

1 Бабић, Ј. Етика и морал 11. 5.2008, 20. 9. 2016. <http://www.doaserbia.nb.rs>

2 Исто.

сањаној држави дозвољава постојање представа које повезују поезију, музику и игру у име радости, опуштања, забаве – *paidia*. Али *paidia* је у крајњем резултату истовремено *paidei* односно васпитање, хармонија садржана у уметничком делу, чаробност његових ритмова у формирању, моделирању душе човека.³

Платон утопистички верује да песништво и филозофија, висока етичка уметност, која не „додирује” чулни аспект бића може да промени човека који ће живети у идеалној заједници. Платонов свет уметности је космички, недодирљив, док Аристотел у средиште хеленистичког света филозофије поставља „човека по средини”. Аристотел се вратио овоземалском животу, као једином облику постојања у којем чове проналази сврху делања. То је свет промене, разиграности, чулних сазнања, разноликости, али и свет у коме се кроз уметност забављамо и едукујемо. „Он изрично полемисе против платонске идеје добра као принципа Етике и на ширем земљишту искуственога света заснива своју етичку мисао, у чему се састоји његов етички реализам.”⁴

Етичка гледишта која Аристотел излаже, а која треба да служе уметности као врхунском добру су: реализам, рационализам, иманентизам, енергизам.

„Реализам *Никомахове етике* састоји се у томе, што Аристотел не прима Платоново учење о идејама и замера му што се идеје схватају као бића одвојена од појединачних ствари, јер се тако не може објаснити проблем постојања и бића ствари. Док Платон не може да превазиђе дуализам идеје и стварности и у своје објашњење света и живота уноси хеленистичком бићу стран елемент, код Аристотела идеја и стварност падају уједно: између њих постоји, не само хармонија, него и истоветност.”⁵

Аристотел је рационални мислилац, он човека види као телесно и духовно биће и када дефинише трагедију уводећи термин *катарзе*, он чини прекретницу у изучавању уметности која није само дело интелекта, већ и емоција. А једино кроз складно усклађене емоције, помирењем *дионизијског* и *аполонског*, човек постиже хармонију са собом и са светом. За Аристотела етичко сазнање има свој извор у разуму, индукција и дедукција се додирују, али и спајају у његовом учењу о етици. За њега су необуздане страсти и афекти део

3 Ђурић, М. Аристотел као етичар, у: *Никомахова етика*, ур. Ђурић, М. (2003), Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, стр. 11.

4 Исто, стр. 9с.

5 Исто, стр. 11.

психопатологије. То је нешто изван етичког оквира о којем пише Аристотел у *Никомаховој етици*.

„Док је Платон човеково морално зрачење везао за натчулни свет идеја и као највиши морални задатак поставио бежање у виши натчулни свет и тежњу са сличношћу са богом, Аристотел трансценденталну норму преноси у вољу моралне јединке и то са пуном одлучношћу ослобађања Етике од сваке везаности за натприродну узвишеност, те је на особинама људске природе, не само заснива, него је у оквиру овоземаљске стварности, нарочито у оквиру човекова политичкога живота, и завршава.”⁶ За Аристотела Етика није идилика сазнајне врлине, него морално делање, морални живот – блаженство као део морала. Блаженство је делатност душе према врлини, док се врлина везује за појам ентелехије. А врлина није ни афекат ни моћ, већ начин понашања којим човек постаје добар, а његова дела ће ту особину и подржати. Делање, а не сазнање је крајни циљ Етике. Предмет њеног изучавања јесу људске радње. Овакво етичко становиште обележава се као енергизам. Аристотелов биологизам долази до изражаја и у тумачењу етичког понашања, које подразумева добро као такво, радњу и вештину.

Дуализам позоришне етике

Дефинисање позоришне етике произилази из филозофских система и одлика позоришта античке грчке: позоришта намењеног култу бога *Диониса*, али и позоришту намењеном уздизању државе као снажног подстицаја људима, који су доласком у позориште показивали своју верност, оданост, иако су били класно детерминисани. „Позоришна *етика* не може бити ништа друго до једна *поетика* (или, по Кишу, *поетика*), јер се она држи позоришта као стварлачког феномена, а то значи као уметничког и/или естетског феномена, у чијој се служби налазе и сви морални односи који ту постоје (...). Аналогно томе се може рећи да је позоришној етици важно позориште, позоришно дело, представа као естетски привид, а не етика, јер сви морални односи који се ту развијају, пре свега односи глумца и редитеља, затим редитеља и сценографа и композитора, али и техничког особља служе представи као позоришном делу. Према дефиницији ове колективне уметности, позоришна трупа (заједница или колектив) може имати унутрашње јединство само ако је претходно створено техничко, психофизичко и естетско јединство, што увек претпоставља одговарајуће моралне од-

6 Исто.

носе и етички моменат”.⁷ Према дефиницији ове колективне уметности, позоришна трупа (заједница или колектив) може имати унутрашње јединство само ако је претходно створено техничко, психофизичко и естетско јединство, што увек претпоставља одговарајуће моралне односе и етички моменат. Етику у позоришту можемо да изучавамо на плану рада ансамбла на пробама, њиховој посвећености, дисциплини, одговорности, прихватању различитости другог и стварању одговарајућих, компатибилних односа, који ће довести до повољног исхода.

Позориште је уметност *најосетљивија* на свет и стварност. Позориште је одраз стварности. Као жива представљачка уметност, која се дешава „овде и сада” она увек треба да преиспитује међуљудске односе, да критикује власт, да се бави друштвеним и моралним стереотипима. Позориште задире у поље емоција, што је у театролошким, научним и публицистичким истраживањима до сада представљало „табу тему”. Као што писац, редитељ улажу емоције, како би створили драму, представу, и као што је њихово дело „натопљено” субјективношћу (њиховим фрустрацијама, надањима, страховима), тако и публика првенствено реагује емотивно на приказано. За њу је доживљај представе првенствено емоционални доживљај, што је ауторка текста доказала емпиријским истраживањем доживљаја позоришне представе, које је објављено у књизи „Публика мјузикла”, коју је Задужбина Андрејевић објавила 2014. године.

„У позоришту не само што је све опипљиво, већ и јавно. То је јавни, друштвени и групни доживљај. Живи људи појављују се пред живим људима. Живот очи у очи стоји испред другог живота. Ова посебност, једноставност позоришта објашњава због чега се питање етике опет *пробудило* (...) Али, ма шта да се мисли о његовој актуелности треба закључити да је то неизмерно сложен и тежак проблем.”⁸ Проблем етике у позоришту своди се на дидактизам, на питање, да ли позориште учи, подучава, или је оно само „убијање времена” *passentemps*. Раскин (Raskin) је проповедао да је задатак уметности (те и позоришта) да продубљује религиозна осећања, да подиже морално стање. Готово истовремено је настала чувена и данас присутна теорија *Lart poure L art, art for arts sake*. Готово истовремено је настала чувена и данас присутна теорија *Lart poure l art, art for arts sake*. То је

7 Дамјановић, М. Естетско – етички императив Станиславског, у: *Етика – уметност глумца и редитеља* приредио Лазић, Р. (1990), Београд: Алтера, стр. 13.

8 Терлеци, Т. (1990) *Морал у позоришту у Етика – уметност глумца и редитеља*, Београд: Алтера, стр. 73.

постојање *уметности ради уметности*, ослобађање уметника од свега, стварање за човека. Уметност је изнад живота, ослобођена свих стега. Писац, редитељ почео је да се смело обрачунава са стварношћу, критикујући меланхолију, романтичарске „утопљене душе”.

Није ли Шекспир (Shakespeare William) у Хамлету тако дубоко и бриљантно проблематизовао питање етике. Проблем унутрашњег етичког конфликта Данског краљевића, који води емотивну борбу, своју личну борбу, али и борбу за универзалну правду, правичност и истину. У сцени *мишоловке* Шекспир је тако дубоко и бриљантно проблематизовао питање етике. У наведеној сцени, сцени *позоришта у позоришту*, Хамлет говори мудре речи глумцима о томе како треба да играју. Њихов израз треба да буде умерен, хармоничан, њихове емоције, не треба да буду пренаглашене, страствене, извештачене. Урлање, хистерисање и патетика за Шекспира и његовог јунака је лоша глума, глума без морала, глума за неку забављачку трупу. У сцени *мишоловке* демаскира се убиство, злочин и сазнање ко је убио Хамлетовог оца? Није ли то најснажнија теза о томе у ком правцу треба да се развије вредност и понашање читавог човечанства. Тако једноставне, универзалне, непролазне истине је саопштио генијални Шекспир. Све се тичу изучавања етике у позоришту.

Шилер (Shiler) је развио теоретско схватање позоришта – стида у расправи *Das Theater als moralische Anstalt* (*Позориште посматрано као морални закон*).

Као и код Дидроа, Гетеа, позориште је место едукације, оно је део „учене културе”, која треба да образује народ, научи га лепом језику, манирима и васпитава га. Највећа трагичарка деветнаестог века Сара Бернар (Sarah Bernarh) пружа значајан допринос изучавању етике у позоришту у свом делу: *Уметност театра*. У поглављу које се назива *Моралне особине нужне за глумца*, Бернарова етичког глумца види као образованог, уметника снажно изражене воље, без које нема постигнућа у било ком сегменту људског деловања. За Бернарову, попут Шекспира глумац треба да игра природно, искључиво у служби уметности, ради идеје, а не ради добијања аплауза или славе која умртвљује глумачку енергију, од глумца ствара „марионету” у служби славе, славе која је део тренутка и врло је пролазна.

„Природност се никако не постиже ако уметник нема стварне снаге да испољи своју личност. Потребно је да у неку руку он заборави себе, да са себе скине властите особености и навуче особености улоге коју глуми. Узбуђење у том тренутку, радост или бол због догађаја тог дана – све то мора да се

заборави. Управо због тога што не водим довољно рачуна о тој обавези, један од мојих почетака у *Комеди Франсез*, био је, како каже Сарсеј, промашај. Под ноге би требало бацити недаће, животне бриге, ослободити своју личност на неколико сати, да би се корачало кроз сан, заборављајући све. Природност се никако не постиже ако уметник нема стварно снаге да испољи своју личност. Потребно је да у неку руку он заборави на себе, да са себе скине властите особености и навуче својственост улоге коју глуми”⁹.

Станиславски строги учитељ – наш савременик

Станиславски позориште сагледава као место испољавања реализма, психолошки истраженог до танчина. У позоришту, онако како га је Станиславски обликовао карактеристике ликова су прецизно дефинисане, изнијансиране, а глумац је снажно мотивисан и спреман да се потпуно посвети свом позиву. Његов *Систем* траје на позоришним сценама и у оквиру програма позоришних школа до данас, упркос свим борбама које су против истог водили: Мејерхолд, Брехт, Гротовски, Барба. Иако су се борили за доминацију позоришта, које није позориште речи, већ истраживачко позориште, позориште у коме је процес настанка, процес пробања важнији од коначне представе – премијере. Иако су се Мејерхолд, Брехт, Гротовски, Барба борили за знаковитост и симболизам позоришног израза, принципи Станиславског и његова позоришна *поетика* су и даље приоритет, *канон* у глумачкој, редитељској уметности. Питање које је и у двадесетпрвом веку интригантно је зашто је Станиславски толико популаран, јак, непревазиђен? Одговор је једноставан: Станиславски се бавио људском психом, пренео је сам живот, његов „исечак” на позорницу. Истраживао је несвесно, учио је глумце како да свесним психотехникама изазову несвесно и интерпретирају га као свесно понашање лика. Учио је оснивач Московског Художественог театра глумце како да оправдају свој лик, буду добри партнери својим колегама, да концентрацијом *победе* публику, показујући јој сам живот: туморан, меланхоличан, тежак. „Треба приметити да насупротив неким другим позоришним трудбеницима, који у свакој драми гледају само материјал за сценску прераду, ја сматрам да при постављању сваког значајног уметничког дела, редитељ и глумци морају да теже што је могуће тачнијем и дубљем схватању духа и замисли драмског писца. Те замисли не треба замењивати својим. Интерпретација драме и карактер њеног сценског остварења увек су у неизбежној мери субјективни, али само из дубоког разумевања

9 Бернар, С. (1996) *Уметност театра*, Нови Сад, стр. 128–129.

уметничке индивидуалности пишчеве и оних идеја и расположења његових које су стваралачко 'језгро' драме, позориште може да уђе у његову уметничку дубину."¹⁰ Систем Станиславског подразумева транспоновање драмског дела у сценско дело. Како то „чудно” звучи данас када драмски текст или сценарио представља само повод за игру, приказивање, истраживање различитих позоришних форми: нецеловитих, авангардних, перформативних. Станиславски поставља високое критеријуме пред редитеља и глумце. Позориште је за њега непрекидни процес трагања за потпуним и „правим” решењима. Као редитељ Станиславски поштује сваког глумца, све чланове екипе. Његова разматрања о позоришној етици нису скуп моралних норми, законитости којих аутори представе треба да се придржавају. Не, Станиславски жели да створи високо професионални театар, који не подилази публици, лошим укусима забављачке културе. Његово позориште јесте донекле симулација живота, али једино тако оно може према Станиславском да проблематизује саму егзистенцију и код глумца и код публике развије осећај емпатије за судбину ликова. Емпатија је најдрагоценија човекова особина, толико ретка, али која краси његово слабашно и несавршено биће.

„Задатак уметности, а према томе и позоришта је – грађење унутрашњег живота комада и сценско откривање основног језгра и мисли, који су се оплодили и родили дело песника, композитора”.¹¹ Станиславски је волео уметност којом се бави, био јој је потпуно посвећен, разрађивао је сцене са стрпљењем размишљајући да увек може још дубље да се проникне у суштину лика и његовог понашања. У свом делу *Етика* он пише да глумци треба да буду срећни што раде у позоришту, бораве на сцени где могу да пронађу своје унутрашње *Ја*, сцени на којој могу да маштају, да играју. Иако се сматра реалистом или представником натурализма, Станиславски је успевао да одвоји живот на сцени и живот изван позоришта. За њега је позориште „свето место” у које не можемо да улазимо „прљавих ципела”, наглашава Станиславски у студији, *Етика, уметност глумца и редитеља*. Како примећује Радослав Лазич у наведеној књизи „Етика је почетак свих знања о глумачком бићу”. За њега се уметност ствара због утицаја на друге, друштво, публику, а не због остваривања инфантилних и неуротичних жеља стваралаца. У позоришту не би требало да буде егоизма и нарцизма, јер

10 Станиславски, К. С. (1982) *Систем*, Београд: Партизанска књига, стр. 339.

11 Станиславски, С. К. (1996) *Етика, уметност глумца и редитеља*, Београд: Алтера, стр. 40.

би стваралаштво тада „потонуло” у ништавило, изгубило свој универзални и филозофски смисао. „Мислите више о другима, а мање о себи. Брините о заједничком расположењу и општој ствари, тада ће и вама бити добро. Ако свако од три стотине људи позоришног колектива буде доносио у позориште бодра осећања, то ће излечити чак и најцрњег меланхолика”.¹²

Станиславски у *Етици* пише о тимском раду, који треба да буде без конфликата, свађа. Пробе треба да теку у пријатној и позитивној атмосфери, јер само лепотом и добротом, разумевањем других људских бића, глумац и редитељ могу да постигну резултате, не просечне, већ увек боље, увек утемељене, сједињене са садржајем комада и поруком представе. „Онолико колико је мисија правога уметника – ствараоца, носιοца и проповедника лепоте узвишена и племенита, толико је занатство глумца, проданог за новац, каријеристе и каботена, недостојно – понижавајуће. Сцена је бели лист хартије и може да служи узвишеноме и нискоме, гледајући по ономе, што се на њој показује, ко и како на њој игра. Шта су само и како износили пред осветљену лампу! И дивне незаборавне представе Салвинија, Јермолове или Дузе, и кафе певаче са непристојном тачком и фарсе са порнографијом и мјузикле са сваком смесом вештина и искуства, гимнастике, кловерјаја, рекламе.”¹³ За Станиславског, глумац је пре свештеник него клоун, иако у *Етици* Станиславски одбија да буде пуританац, циник, лажни моралиста. Он попут Брехта, само не у политичко-друштвеном погледу, жели уметност која ће променити појединца, хуманизовати га, учинити га срећнијим и образованијим. На пробама као најкреативнијем месту које допушта глумцу да се мења, истражује, уходава своје покрете на сцени, сједињујући се органски са њом, Станиславски тежи беспрекорној дисциплини. За Станиславског, глумац је пре свештеник него клоун иако у *Етици* Станиславски одбија да буде пуританац, циник и лажни моралиста. Он попут Брехта, само не у политичко-друштвеном погледу, жели уметност која ће променити појединца, хуманизовати га, учинити га срећнијим и образованијим. На пробама као најкреативнијем „месту” које допушта глумцу да се мења, истражује, уходава своје покрете на сцени, сједињујући се органски са њом, Станиславски тежи беспрекорној дисциплини. „Ако у позоришту нема потребне дисциплине, то се глумац не осећа боље ни на самој сцени”¹⁴ Станиславски сматра да у позоришту нема малих и великих улога, већ

12 Исто, стр. 29.

13 Исто, стр. 33

14 Исто.

малих и великих глумаца. Неетично је да глумац врати улогу која му је додељена, макар била и епизодна, он треба да буде захвалан, што је уопште има, што је добио шансу да од ње направи „ремек дело”.

„Борба за првенство глумаца, љубомора према успесима другог, оцењивање људи према примањима и према фаховима, са изузетком појединих случајева, снажно су се накалемили у нашем послу и приносе му велико зло. Ми прикривамо своје самољубље, завист, интриге, свемогућим дивним речима у смислу: *племенито такмичење*, али кроз њих стално пробијају отровна испарења глупе закулисне глумачке зависти и интриге, која трује атмосферу у позоришту.”¹⁵

Станиславски је идеалиста, али он размишља и конструктивно. Ако нема дисциплине и вере у оно што радимо, онда ће представа „изгледати” и деловати површно. А то је за њега недопустиво. Свака представа од глумца захтева психичку и физичку преданост и снагу, прилагођавање свим променама које се свакодневно у њиховим бићима дешавају. Станиславски, својом теоријом глуме *преживљавања*, али и тежом да рад у Московском художественном театру буде добро организован, враћа достојанство позоришту, он за глумце обезбеђује „кућу” и услове да уче мењајући њихов живот на боље. Глумци сада нису само путујући хистриони, вашарски. Позориште у време Станиславског добија на друштвеној важности. Оно постаје значајан део јавног живота.

Етика је уткана у процес стварања позоришне представе. Она може бити део садржаја драмског комада, идеје редитеља да публици прикаже противуречности људске комуникације, политичко-социјалних тегоба и „болести” једног друштва. Сваки позоришни стваралац уколико поштује начела етике, дубоко верујући у њих, надајући се да има наде за овај свет, доприноси да позориште буде боље место за рад ансамбала, али и боље место за публику и цело друштво. Представе могу да буду изражајније, сврсисходније, маштовитије. Етика у позоришту подразумева однос одговорности и саосећања према групи са којом радимо, према самом себи, улози и публици. Етика штити људе од анархије, обезвређивања себе и другог. Позоришна уметност није само спектакл: визуелно атрактивна игра, она је много више од тога и стога писање о позоришној етици Станиславског сматрамо савременим погледом на позориште. И Ричард Шекнер (Richard Shechner) и Антонен Арто (Antonin Artaud)

¹⁵ Исто, стр. 31.

чији виљ ће бити само приказивање, концепт „буђење” публике, критика грађанског друштва и наметнутог, лажног морала. Као и Станиславски, они су желели слободу у позоришту, слободу „уоквирену”, не бахатошћу, већ васпитањем, максималним учествовањем у процесу настанка позоришне представе. Правичност, доброта, трагање за новим путевима изражавају уметност глуме и режије део су етике у позоришту, део су *Система* Станиславског, поетике која никад неће „умрети”.

ЛИТЕРАТУРА:

Аристотел (2003) *Никомахова етика*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Babić, J. *Etika i moral* 20. 9. 2016. [http:// www.doaserbia.nb.rs](http://www.doaserbia.nb.rs)

Бернар, С. (1996) *Уметност театра*, Нови Сад: Прометеј.

Дамјановић, М. Естетско – етички императив Станиславског, у: *Етика – уметност глумца и редитеља*, ур. Станиславски, С. К. (1990), Београд: Алтера.

Ђурић, Н. М. (2003) *Аристотел као етичар*, Сремски Карловци.

Лазич, Р. (1990) *Позоришна етика Станиславског*, Београд: Алтера.

Станиславски, С. К. (1990) *Етика – уметност глумца и редитеља*, Београд: Алтера.

Станиславски, С. К. (1982) *Систем*, Београд: Партизанска књига.

Терлици, Т. Морал у позоришту, у: *Етика – уметност глумца и редитеља*, ур. Станиславски, С. К. (1990), Београд: Алтера.

Maja Ristić
University of Arts, Faculty of Dramatic Arts, Belgrade

ETHICS IN THE THEATRE

Abstract

This paper aims to define and explore the importance of ethics in the theatre. The theoretical starting point of the work is based on Aristotle's and Plato's definitions of ethics and their observations of arts. For both Aristotle and Plato, art is an activity that inspires creation of virtues in the man. The second part brings the study of ethics in the works of Shakespeare and Sara Bernard, while the central part focuses on the theory of ethics in the theatre "poetics" of Konstantin Sergeievich Stanislavsky. In his works, *The System*, *My Life in Art* and *Ethics* he laid the foundations of modern, naturalistic and professional theatre. Stanislavski wanted rules in theatre and beautiful relationships, goodness. He felt that the actors should be fully committed to their role and work in rehearsals. The concept of ethics in the theatre was examined from the perspective of a multi-disciplinary theatre and syncretic art. Arts should encourage positive emotions and traits in humans.

Key words: *ethics in the theatre, work in the rehearsal, core of drama, discipline, goodness*