



Илинка Оровић

Однос драме и позоришта на примеру трагедије „Оћело”

Драмски текст се првенствено пише ради извођења на позоришној сцени, филму или радију. Наравно да драмски текст може живети и без тога, али тек са другом страном своје бити добија свој потпуни живот и значај. Позорница драмској радњи даје истинитост. Дијалог је главни део драмског текста и састоји се од речи као језичких јединица, које могу да живе и при самом читању, као што живе у било ком другом од књижевних родова, јер у себи носе значење, али глумац те речи претвара у артикулисани говор чије пуно значење гради помоћу мима, геста, интонације и даје им живост. То је још једна додирна тачка аутора и позоришних уметника (редитеља, сценографа, костимографа).

Један такав *Оћело* даје се у Југословенском драмском позоришту, а редитељ је Милош Лолић.

Насловну улогу носи Војин Ђетковић, Јага игра Никола Ђуричко, Дездемону – Милена Живановић, Касија – Радован Вујовић, Брабанција – Бранислав Лечић, Емилију – Дубравка Ковјанић, Родрига – Никола Ракочевић.

Представа је урађена без осавремењивања, језик је и даље шекспировски, у преводу Живојина Симића и Симе Пандуровића. Међутим, Лолић је умногоме оставио свој печат и учинио ову представу другачијом. Готово да нема ниједне јасне смернице за ентеријер сцене. Замишљен простор на сцени је препуштен редитељу и сценографу. Милош Лолић је у сарадњи са сценографом – Јасмином Холбус, веома оскудно, сведено, уредио позоришну сцену. Постоји само једна платформа, тј. подијум или говорничка трибина на којој глумци своје улоге говоре или играју у стоје-

ћем ставу или ходу. Глумци и глумице на сцени имају класичну белу одећу (хаљине, кошуље и панталоне), једино је Јагова одећа црне боје. Може се рећи да је њихова одећа на сцени „свевремена”, јер не припада ни једном конкретном историјском периоду, просто скројена је само за то извођење. Њихови костими немају историјску вредност, у смислу да костими не доприносе разумевању времена у коме се драма одвија, као што је то случај са костимима који омогућавају да се јасно сагледа посебни животни положај, и истакне статус ликова у драми. Од обуће глумци имају чизме које су упечатљиве по својој гломазности, наликују мартинкама. Ниједан од глумаца нема претеране шминке нити какве маске на свом лицу, сем Отела чије је лица обојено црном бојом.

Специфичност Лолићевог сценског простора је то што глумачка група представља декор саме сцене. Још једна од сценских одлика ове представе је и то што глумци ретко кад напуштају сцену. Када се једном представе публици, ако имају учешћа у појави, делају, говоре, крећу се, ако не, стоје замрзнути и гледају у страну. У питању је симултана позорница на којој се једно поред другог могу истовремено видети места на којима се одигравају сви делови радње. Атмосферу таласа и олује глумци самостално праве гужвањем великог

папира који је изнад сцене и који се склања одмах потом. Акценат је стављен на односе између јунака. Тако једно лице може постати предмет у представи, исто као и неки део намештаја: немо, непомично људско тело може имати исту функцију коју би имао неки предмет. Приликом појединачног уласка на сцену, како се радња развија, ликови остају на сцени до краја. Само се повлаче у задњи део позорнице када не воде дијалог. Обично стоје „укипљени” у једном положају, док повремено мењају тај положај радња се у првом делу сцене непрестано одвија, дијалози теку и напетост бива све већа. На сцени нису само Грацијано (Дејан Дедић) и Монтано (Стефан Бундало), који се повремено појављују, када се спушта неонска сијалица којој они мењају папир, а боја сама сцена постаје у тону боје тог папира.

Лолићев одабир сценског простора без икаквих детаља премешта акценат на дијалог и акцију глумаца који тумаче ликове. Недостатак просторног декора се у овој представи надограђује присуством боја на сцени, што бојама којима се маже Отело при крају драме, што неонским осветљењем који боји читаву позорницу разним бојама. Тако су сами ликови постали сценски предмети, они су претворени у „неживе статуе” које стоје у дубљем делу позорнице и непомично допуњују празнину про-

стора. Њихово одсуство говора и одсуство покрета нарочито доприноси специфичности саме сцене на коју се тиме ставља акценат на први план сцене, где се радња активно одвија. Предмет сценског простора постају људи који наликују непомичним статуама. Нарочито је истакнут лик Бјанке (Љиљана Међеши), која уз своју свечану, дугу хаљину има сунчане наочаре на очима, које апсолутно нису у складу са њеном свечаном тоалетом.

У тренуцима преображаја Отело се полива бојама из кофица, што је симболични приказ његове страствене природе која бурно реагује на све што му се каже. Оне су од великог значаја за разумевање његовог комплексног карактера. Упливом боја на сцени гледаоцу се предочава брзо мењање Отеловог расположења, из љубоморе, преко љутње до горког кајања. Одсуство декора на позорници се надомешћује присуством боја из кофица којима се Отело полива. Асоцијацијом боја које се појављују на сцени редитељ непосредно игра „игру аналогije” са драмским текстом. Тако, преко колорита гледаоцима сугерише нагле промене Отелове страствене природе. Симболички декор боја надахњује гледаоца, оживљава одређене асоцијације које налазе своје рефлексије у Отеловим расположењима. Техника светлосне композиције уздигнута је на највиши ниво сце-

нографије. Светлост неонске сијалице се такође мења, па када је олујна ноћ, она постаје изразито тамно плаве боје, баш као и цела сцена. У тренуцима Отелове највеће љубоморе она је јарко црвена и слично. Тим бојама се буди унутрашњи живот сценографије. Боје на позорници знатно доприносе индивидуалности свега па и индивидуализовању објеката, боја постаје средство преображавања. Могло би се рећи да свако људско расположење може наћи у бојама или у колористичким синтезама свој еквивалент, свој одјек и свој подстицај. Битно је да боје на сцени наговештавају и изражавају извесно стање или тенденцију духа, изван став или психолошку умереност. Распоређивање и кретање боја по позорници биле би својство игре светлости. Костим или предмети постају једне од форми визуелног дијалога или оног дијалога који почиње кад глумци заћуте. Бојама је приказано Отелово сазревање, мењање његовог унутрашњег стања. Приказана је деградација његовог племенитог бића. Симболика боја је нарочито видљива у разговорима Отела и Јага. Када Јаго Отелу уноси сумњу о честитости Дездемоне, пред Отелом се налазе кофице са бојама, и то црвеном, зеленом и златном које он наноси на своје лице. С прљањем његових чистих осећања прља се и његово лице и одећа. На крају

долази златна боја, као симбол светлости, истине о невиности своје жене, коју је пре тога убио. Дездемона на себи има чисту белу хаљину као симбол своје чистоте и невиности. Али са променама емоционалног стања њеног мужа, и променом боја његовог лица, мења се и њена чистота јер њена хаљина и лице се прљају у његовим, јаким и пуним подозрења, загрљајима.

У деловима када стоји замрзнут Јаго је публици окренут из профила као што су по обичају ђаволи иконописани. Могли бисмо рећи да приказ једног оваквог лика на сцени има симболику приказа иконичких портрета. Током читаве представе он је једини који све време носи осмех на лицу, лик насмејаног ниткова, док сви остали носе своју тугу у грчу лика, покрета, он једини одише ведрином, а опет једини има тамну одећу, што је парадоксално. Јагово намештање на сцени, његов ход, померање, окретање има симболику приказивање подлаца који је попримио особине нечастивог. Он је тај који посредством „шапата” учини да Отело убије Дездемону а потом себе, једини разлочи за овакву Јагину мотивацију је његова жеља да прими чин поручника. Он је лик који ужива у опсесивној манипулацији и деградацији осталих ликова на сцени. Значајни допринос представљања овако комплексног лика на сцени је приказано кроз „фокали-

зацију”, односно кроз јаче истицање неких појединости, продужавањем или скраћивањем неког тренутка, интонације, заузимање одређених артикулационих поза на сцени, као и употреби разних других облика „говора тела”. Јагов лик је превасходно допринео сценском извођењу ове представе, по својој представи која је пре свега дволична, а та дволичност уноси двосмисленост на сцену и гледаоцима нуди двоструку димензију смисла. Нарочит моменат приказивања Јагине двојачке личности јесте тај што се сам Јаго куне у бога Јануса. Јанус је римски бог са два лица, једним лицем гледа напред, а другим назад тј. у прошлост. Карактеристично је да се дволични Јаго куне богом с два лица. Он је макијевелистички јунак, крајње зло, себичан и нема обзира у постизању својих циљева, али то све добро прикрива.

Занимљива појединост у вези са овом представом и драмом уопште је то што у њој „безначајне ствари” (марама) остају, а значајни људи ишчезавају са сцене. Тако изгубљена Дездемонина марама остаје на сцени, а Дездемона и Отело, управо посредством те мараме, одлазе у смрт. Овим је на сцени приказана људска ништавност и трагичност која се неретко развија паралелно са приказом дужег трајања неког најобичнијег предмета, да би на крају тај предмет постао трагична мера људске судбине. Ти-