

Хеленска трагедија данас



Нема области у уметности у којој влада већа произвољност, немаштовитост, трапавост, у којој царују веће заблуде од оне у којој се изводе хеленске трагедије. Тачно је, додуше, да нема видео записа из епохе да бисмо утврдили прави начин извођења хеленских трагедија али нема видео трака ни из Шекспировог времена но, ипак, лутања су неупоредиво мања. када се помене било који Шекспиров јунак сваки, иоле школован, грађанин зна његове основне карактеристике, али кад би се такво питање упутило о Еврипидовим ликовима на њега би могао да одговори само неки зналац ал' и тада, најчешће, погрешно. Овај чланак има

задатак не само да испита узроке тог стања већ и да предложи најпогоднија решења, дакле, не само етиологију и дијагностику већ и терапију хронич не болести – неспособности и немоћи извођења хеленских трагедија. Задатак, наизглед, веома тежак, али, у основи, као што ћемо видети, једноставан, као што су једноставна сва решења оних проблема који проистичу из погрешног и непотпуног образовања и предрасуда. Једноставан, рекох, али нипошто и лако остварљив, јер ништа се упорније не брани од непотпуног образовања за које сматрамо да је коначно, ништа није чвршће од заблуде коју смо поставили за камен-темељац зграде наше учености коју смо толико дуго и са толико напора подизали – та зар сада да признамо да је сав тај труд залудан!

Но, ипак, да бисмо ишли напред, морамо се, тешка срца, одрећи свих заблуда на које смо се навикли, које су нам толико драге. Баш као што је прави Партенон за нас овај срушен хрватским ђулетом из млетачког топа који је погодио турску барутану а не онај, до самог краја 17. века неоштећен Храм богиње Атине. Зашто је то тако? Зашто више волимо разрушен храм од неоштећеног и целовитог? Зашто више волимо унакажене представе од правих?

Свака епоха, после средњег века који је своје праве вредности црпао из своје измишљене митолошке прошлости клонећи се истине (пошто су средњовековни краљеви само потомци вођа разбојничких банди, док су племићи потомци тих разбојника), дакле, свака модерна епоха жели себе да сматра за коначног арбитра целокупне цивилизације сматрајући себе за врх. То је само делимична истина, заправо заблуда, пошто је свака епоха у нечему, уистину, врхунац али у нечем другом назадовање или чак и пад. То је посебно очигледно у извођењима хеленских трагедија што је и тема овога рада.

Хеленске су трагедије у својој зрелости, дакле, у времену Велике Тројице (Есхила, Софокла, Еврипида) биле народне светковине, тачније, светковине хеленске душе а не и приказивање езотеријских тајни пошто су ове потоње имале свој израз у разним мистеријама, што није тема овога рада. Свакако су најбоља њихова извођења била управо она када је редитељ био сам писац, неко од Велике Тројице, но ипак, оне су трајале у том облику и после смрти писца докле год се дух хеленске епохе није изменио под утицајем једнобожаца који су једноставну слику аскетског пустињског демона грубом силом наметнули раскошном свету Хеленских Богова носећи тако прве ране бесмртном делу Велике Тројице. Текстови трагедија су остали сачувани али, променом духа епохе, не и могућност правог извођења тих моћних трагедија.

Нове епохе, немајући више вере у Праве Богове и њихове тумаче Велику Тројицу, хеленске трагедије карикатурално изводе у духу своје епохе, а како иначе? Агамемнони, Ахили, Ајанти у костимима напудерисаних дворских племића и краљевске камариле “Краља-Сунца”, извештаченим језиком неразумљиво изговарају крилате речи Велике Тројице – карикатурално

заиста!

– “Ох, како смо ми лепши и узвишенији од тих Хелена”, ковитла њиховим ограниченим лобањама док гледају Бесмртне Трагедије.

Ни данас, нажалост, стање није нипош то друкчије. Уобичајила су се три начина извођења трагедија Велике Тројице: први, тзв. “традиционалистички”, други, тзв. “модернистички” и трећи, тзв. “авангардни” – опишимо их редом.

Први начин: На тамној позорници група жена у црном, избезумљено, као преплашене кокошке, трчи са једне стране на другу. Потом, застаје нагло и почиње да цвили, нариче и напосле прво шапатом а после извештачено, скандирано и громогласно да изговара пролог. Онда се појављује локални славни глумац (или глумица) коме у галерији ликова које је тумачио управо недостаје неки Едип тиранин или махнити Ајант да заокружи своје животно дело. Свечаним гласом изговара монолог, одн. оно у шта ни сам не верује, да би га у тренуцима стваралачке клонулости спасло оно јато кокошака наглим претрчавањем преко сцене. Црне кокошке трче док се не изморе а после, појавом другог глумца, почиње дијалог повремено заглашаван оркестром који изводи музику, обично неодговарајућу, у којој осећамо сву блудњу вантелесне душе. Напосле се појављује Бог, у облику неког старог пајаци, и окончава представу. Сви аплаудирају и радују се што је дошао крај и што их нико неће терати да гледају репризе, јер њих, обично, и нема пошто и мазохизам има неких граница.

Други начин: Од првог се разликује само по форми, дакле костимографији, сценографији и музици, пошто су му суштина и садржај исти, дакле, подједнако иритирајуће досадни, јер су, са великим поштовањем, задржане све лоше особности предходног – механичко изговарање неког туђег нам текста и тужна извештаченост. Модернистички је Едип у траперицама а Ајант у кожним мотоциклистичким панталонама, те сходно томе нешто лежерније изговара текст и комотније се креће сценом. Хор кокошака је, нпр, у школским плисираним сукњицама чиме се распламсавају уснула педофилска чула, сценографија је животно дело неког неуспешног сликара а музика кастрирани рок-концерт.

Трећи начин: Авангардни Едип је неки травестит а Ајант црнац у садо-кожном комплету. Хор кокошака је мултирасни и мултикултурни чопор проститутки који заудара на воњ турских амама и мароканских куплераја с краја претпрошлог века. Котурне и штуле изазивају пометњу и забуну. Но, ипак, врхунац упропашћености изазива сценографија забезекнутог безумља и музика, у којој од муза ни “м” није преостало, и која доприноси коначној победи хаоса над редом, дакле, управо супротно од оног чему трагедије Велике Тројице теже – успостављању новог реда после трагичних збивања која су пореметила стари поредак.

Стање је, ето, очајно. Како га променити? Како треба изводити трагедије Велике Тројице?

Пре свега цела позоришна екипа, дакле, не само редитељ или пар глумацарадозналаца и интелектуалаца, већ, заиста, цела екипа која на представи ради мора знати и мора веровати у трагедију коју изводе. То ствара не само дух разумевања већ и атмосферу међусобног поштовања која је важна за коначни успех. Трагедије су писане за све, а не само за посвећене, те их свако и разумети може ако му се само мало помогне. Да би се трагедија разумела мора се разумети текст, те је потребан одн. неопходан најбољи могући и превод одн. хексаметарски препев који једини омогућава правилни ритам говора и јасну слику збивања. Зато треба наново превести одн. препевати све оне трагедије које за сада имамо у старим, неодговарајућим, преводима. Ми, Срби, имамо среће да таквих добрих превода имамо – потребно је само користити оне из књиге Хеленске драме које је објавио Ц.И.Д. из Подгорице у којој су трагедије Велике Тројице дате у преводима који су најближ и поетици оригинала.

Редитељ, мора бити онај први који ће, без трунке сујете, схватити да је прави аутор представе управо један од Велике Тројице, а не он сам и зато треба, кад год је у недоумици, да запита Великог Трагичара за савет, за које би се он решење одлучио. Ако чиста срца и отвореног ума упуту своју молбу биће му одговорено! Свака цинична дистанца је кобна! Редитељ не сме изменити нити речце оригиналног текста, нити словца дописати, баш као што диригент опере или симфоније нема право да мења или доипсује ноте Моцартовом или Бетовеновом делу. Губећи слободу на тој страни он је добија на другој: представу може, и треба, започети не првом реченицом пролога, већ припремним радњама (то је обично нема радња хора) које ће омогућити увођење у атмосферу трагедије. Те радње морају имати обредни карактер (приношење жртве паљенице и (или) леванице, очишћење ватром или умивање водом, пророковање гледањем пламена или изливања воде, или чак, лета птица, што је теже изводљиво, јер би смо морали имати дресиране орлове, али не и немогућно) који ће не само гледаоцима, већ и екипи, омогућити да се из тривијалне садашњости пребаце у време збивања трагедије, не само оно прошло већ и оно вечно и трајно, као што је и тема сваке трагедије вечна и трајна, и исконска и савремена у исти мах. У томе му је од велике помоћи сценографија, костимографија и музика.

Сценографија (или, тачније, сценографија, од “скени” – коноп) мора бити веома редукована и у потпуности мора одговарати изворном значењу појма “скени”, дакле “коноп”, пошто је једина права сцена платно на затегнутом конопу. На том белом платну су насликане зидине града и капија – ништа више! Збивања су или испред тог платна или иза њега – већ како је дато у тексту Велике Тројице.

Костимографија мора бити верна времену дешавања трагедије, а не времену њиховог (првог) извођења (иако ни то не би било потпуно погрешно), дакле, времену у коме се одвијају трагична збивања. Пошто Велика Тројица углавном обрађују трагедије из Аргонаутског, Тебанског или Тројанског циклуса и костимографија мора одговарати том времену. Пошто су ти циклуси и митолошки и хронолошки веома блиски, проистичући једни од других (Амфиараос, учесник Аргонаутског похода и Јасонов пријатељ био је и предводник Адрастовог похода на Тебу, дакле, присутан у оба циклуса) тако да је деда могао бити на “Аргосу”, отац под тебом а син или унук под Тројом (нешто слично деди из Првог светског рата, оцу из Другог а унуку из ових најновијих). Ни костими нису битније различити, разлике су, заправо, више наменске, пошто је први поход био помрска авантура а потоња два ратнички окршаји са том разликом да је под Тебом преовлађивао пешадијски начин борбе док су се испред Троје борили на двоколицама (дакле двобоји под Кадмовим градом су мачевалачки док су под Пријамовим градом севала копља. Учинак стрела је био подједнак у оба рата). Примера ради истичем да су кациге те епохе били вучји одн. псећи скалпови (из чега и проистиче реч “шлем” на грчком) а да су Јасон и Херакле имали скалпове леопарда, први одн. лава, други, са одговарајућим крзненим огртачима. Кациге су биле украшене крилима птица грабљивица и коњским реповима испод којих су сијали бронзани шлемови и заштита за врат. То ни пошто није било налик оним калпацима са портфишима, како их обично представљају (за прецизније описе оклопа, као и осталог дефанзивног наоружања види напомене уз Ипсипилу). Пратећи ту линију, од кацига преко одеће до обуће имамо слику јунака ахајског доба. Такође треба истаћи да и офанзивно оружје мора личити на оружје епохе, дакле “аор”, мач хомерске епохе, је двосекли, дуг око метар а не онај једносекли од пола метра мач класичне епохе. Оваква прецизна и веродостојна костимографија се веома лепо уклапа са редукованом сценографијом, чинећи тако дијалектичко јединство, успоставља леп визуелни склад који доприноси успеху представе.

Музика у трагедијама Велике Тројице мора бити аутохтона, дакле, са особеностима тла на коме се изводи, у нашем случају старобалканска, српскохеројска са много ономапопејских звукова: од звекета бронзе, бата окованих ратничких чизама до хука мора, кликтања птица и завијања вукова

– наравно, никакав галиматијас звукова већ искључиво у сврси појачавања драмске радње и наговештавања догађаја. Хор – нипошто неки велики од преко десет особа већ мањи (уосталом хор има тежак задатак, најтежи од свих у представи, те његов вођа, хорег и његов заменик, антихорег, морају бити најпрекаљенији и најискуснији чланови глумачке екипе, дакле врхунске глумице, певачице и плесачице у исти мах, а и остале чланице хора не смеју заостајати за њима те је стога и немогуће наћи велики хор који би, чак и да је савршен, стварао забуну због “вишка материјала”) од пет до десет чланова подељених у две, асиметричне, групе: ако их је, нпр. девет, већу групу (пет) предводи хорег а мању антихорег (заменик хорега) који нешто после половине представе мењају своје улоге и места (Еврипид понекад у фусноти или маргини текста означава тренутак промене хорега (види Ипсипилу) што значи да је он томе придавао велики значај. Највероватнији разлог је потреба да се одмори хорег пошто је он иницијатор и предводник свих радњи хора док га остали само следе). Хор би, у Његошевој традици било исправније назвати колом, што он и јесте, јер је то, заправо, динамични део глумачке екипе, који, да поновимо, сачињавају жене (само, понекад, ако немамо куд, хорег може бити и мушкарац, преобучен у жену, али само ако је врхунски плесач, Костјуков, рецимо. Ипак, то треба избећи ако је могуће) које савршено плешу и добро певају хорске делове драме. Оне (хор) су следбенице, пратиље бога надлежног за представу, дакле у Орестији Аполона, у Ипсипили Диониса те су и одећа и основни тон њиховог понашања у складу са природом њиховог бога – код Аполона су злаћанобеле и смирене, код Диониса црнзелене и ватрене. Хор је активан у току целе представе а не само кад пева свој текст, само што је у позадини када су глумци у првом плану, а у првом плану када су глумци у позадини и (или) иза сцене (платна) које је углавном осветљено са задње стране те се истичу сенке глумаца што добром редитељу омогућава лепу игру у решавању кључних тренутака драме. У сценама убиства црвено светло обасјава платно, љубоморе зеленкасто-жуто и слични говор боја уз одговарајућу музику (која нас уводи у збивање да би крешчендо био у правом тренутку или, што је понекад ефектније, уз потпун прекид сваког звука, дакле, у потпуној, муклој тишини). Бог тамо где га је Бесмртни Трагич ар ставио, а то је обично пред сам крај представе, Бог се мора појавити у пуној раскоши своје појаве – Аполон бљештаво златан или снежно-бео, смирен али моћан и неумољив, но ипак пун разумевања за слабости смртника, Дионис, уз лављу рику, са црним дугим плетеницама, страشان и диван у исти мах, али, такође, пун разумевања, духовит и шармантан али подједнако неумољив. Обојица су млади, снажни, велики, громогласни а не неки немоћни старчићи (јер су и старци хеленски јаки пошто је на грчком исти корен речи и “стар” и “јак”, пошто слаби умиру млади а само јаки људи остаре).

Бог говори громко (преко појачала звука, уосталом хеленске глумачке дрвене маске су и биле појачала звука и вредније од оних краљевских, златних, из гробница). Појављује се изненада (за глумце, али не и за публику која га жељно ишчекује, пошто уз карту, улазницу мора ићи и текст трагедије), осветљен јарко својим бојама (белом Аполон, отровно зеленкастом Дионис) на “теологији” – “узвишници Божјој”, дакле крану (Грци су, посебно у хеленистичком периоду, обожавали механичке справе, полуге и зупчанике, дакле механику уопште; отуда и израз “Бог на машини”) или оближњем брдашцету, ако је представа на отвореном.

Глумци – Прото–, Деветро–, Трито –Агонист и остали (укључујући и “нема лица” – статисте, најчешће ратнике и дворјане). Потребно је придржавати се принципа да су у првом плану углавном ова тројица а сви остали су у другом плану и (или) иза сцене, или су невидљиви (ако је тако рекао писац, нпр. гласник је отрчао по поруку). То, наравно, не важи за хор одн. коло за који рекосмо да је стално присутан. Глумци свој текст не певају (попут хора) већ га изговарају гласно, звонко и разговетно уз минимум глуме, дакле, веома суздржано али чврсто, са убеђењем да су у праву (пошто су у трагедији сви у праву, иначе је и не би било.) Бранећи своје аргументе као на суђењу (у трагедијама Велике Тројице сукоба нема између добра и зла, добрих и злих, већ

између часних, великих људи који бране своја убеђења, између закона људских и божјих, између чврстих карактера и зато је то трагедија, пошто је сукоб између подједнако часних људи увек трагичан. Нитковима нема места у правој трагедији). Овај контраст између глумаца и хора (као и онај претходни између скено- и костимо-графије) доприноси дијалектичком доживљају драме уносећи склад како у представу тако и у наше душе.

Место представе – најбоље је, дакако, да буде у театру на отвореном или на сличном погодном месту поред реке или мора, у близини неке тврђаве или макар зидина. Београдска тврђава, посебно Доњи град, идеално је место (нарочито имам на уму Капију бранилаца Београда 1915).

Ако поштујемо све ове горе набројане услове можемо бити уверени да ће представа успети. Но, ако се присетимо речи генерала Алексејева (“никаква правила не могу ослободити генерале дужности да мисле” – Приручник за кафанске стратега, издање Југоисток, Београд, 1943.), у припремању и извођењу хеленских трагедија морамо уложити све своје знање, енергију а пре свега љубав према трагедијама Велике Тројице, одн. љубав према Уметности и Човеку и лишени осећања сваке личне сујете да прионемо на свети посао. Оно што сви после овакве представе морају осећати је пре свега то да живот има смисла и ма колико било “крви до кољена” трагична су збивања не крај већ само нови почетак.