

Градимиp ГОЈЕР*

СТВАРНОСНО И МЕТАФИЗИЧКО ЗЛО У ПРЕДСТАВИ *ПРАМЕН ТАМЕ* КАМЕРНОГ ТЕАТРА '55 У САРАЈЕВУ

*Поштоване даме и њосидо,
уважени академици,*

Користим пригоду да захвалим Црногорској академији наука и умјетности, а посебно академику Жарку Ђуровићу, на позиву да судјелујем на знанственом скупу *Дрући Лалићеви сусрећи*.

С обзиром на то да долазим из књижевне и театарске обитељи босанскохерцеговачке и сарајевске, морам, на почетку да Вас све топло поздравим од књижевних и театарских стваралаца из Босне и Херцеговине.

Користим пригоду и да истакнем чињеницу да са големим симпатијама гледамо, ми Босанци и Херцеговци, на узоран начин трајног гајења успомене на дјело великог писца јужнославенских књижевности Михаила Лалића.

Утјецај Михаила Лалића на оно што се зове књижевна умјетност у јужнославенским координатама је од непроцјењиве вриједности, с обзиром на то да Михаило Лалић у цијелом свом опусу гаји, прије свега, хуманистички ангажман, а да је *човјекољубље* она категорија, која, без обзира на жанровске облике у којима се појављују његова дјела, засигурно, *заједнички именић* за неку врсту нацанра укупности Лалићевог ангажмана...

Бирајући да говорим о стварносним и метафизичким појавностима зла у своједобној представи Камерног театра '55 *Прарен таме*, имао сам и имам намјеру да покажем како је *зло као књижевна тема* итекако доминантно и у овој драматизацији, коју је начинио босанскохерцеговачки књижевник Сеад Трхуљ.

* Градимиp Гојер, директор Народног позоришта, Сарајево

Што је заправо бит драматизације *Прамен њаме*, а гдје је театарска визуализација овога текста „одвела” темељну тематску одредницу, у којем правцу се кретало театарско трагање, на који начин је књижевност као мовенс и као „друга стварност” исказало литерарну, темељну вриједност овога текста?

И драматизатор, а и редатељ представе, полазе од габарита књижевне чињенице, типичнога лалићевскога постаментума ликова, као носитеља драмске акционости.

При том драматизатор, нити у једној фази provedбе свога крајњег сценског наума, не занемарује велику књижевну вриједност, али domeће елементе благе сценске стилизације, која није само театарска увјетованост овога наума, већ је, прије свега, средство да се драмски конституира прозни образац промишљања повјесних расколишта, големе несреће, која настањује људску свијест у временима „невремена”.

При том драматизатор се, јасно, опредељује да зло као еманација људских слабости, али и евидентних интерактивних узрокованости укупним друштвеним беграундом и ратном, готово сомнабулном, трагичком кантиленом има упоришта, прије свега, у ономе што је дубински психолошки слој промишљања и домишљања сваког од ликова овога трагичног сценског пледоајеа за људскост као крајњу мјеру ствари у данашњем свијету...

Драматизатор је сачинио тек оквир, у којем је управо зло питање колективне свијести, „наслоњености”, на обитељске, хередитарне, па и племенске позиционираниости у повјесном ходу, у ходу кроз оно што је повијест црногорског народа, односно повијест бивствовања на црногорском тлу, дометнула укупним цивилизацијским трајањима на просторима Балкана...

Дубинска сонда, коју поставља редатељ комада, иде и корак даље, те савлађивање онога што се зове зло као есенција појединачних унутарњих гигања, па сценска средства којима јарко „освјетљава” унутарњи живот сваког од појединачних ликова, бивају дата у тонској експресији, која, у неку руку, измиче стилизацијском оквиру драматизације...

Снажна емотивност и унутрашња борба, својеврсна психолошка расколишта у ликовима, доводе дотле укупну догађајност на сцени да без обзира на стилизацијски поступак, представа камерног театра ‘55 поприма готово *натуралистичку аутистичност*, она се, у најбољем смислу, творачког карактера, „откида” од драматуршког плана, постајући, и то у свим појединачним креацијама, апсолутно аутентичним натуралистичким догађањем, при чему сва чула гледатеља бивају буквално „опсједнута”...

Имао сам осјећај на овој представи да и воњеви, мириси, све оно што је питање сценског „удара” на гледатеља, одаје трагику једног повјесног

аргументума трагедијске импостације у најтеатарскијој могућој компоненти дешавања...

Лалића редатељка препознаје, прије свега, *ошћрином* писма, које није, тек и само, писмо литерарног карактера...

Постварење сложене психолошке игре долази, прије свега, кроз натуралистички слој сценског гига који је у једном тренутку сав огрезао у крв, попут античких мотивика сјајне разуђености, а у другом тренутку то је лирска „форшпан” могућност проговора о једном литерарном дјелу парекселанс.

Говорити о злу у овако у натурализам натопљеном сценском реквизитарију значи говорити на више планова...

Тек је један од планова онај литерарни, изнимно убједљиви...

Највриједније је пак то што редатељка налази праву мјеру између натурализма у литерарном смислу и натурализма сценске експресивности...

Херeditарност зла у овом комаду показује бројне повјесне инкантације, заблуде и потпуне недођије једног племенски интонираног мишљења, које се, у овој драматизацији и представи, не реализира само у изговореној реплици, већ, прије свега, у битном *реконструиивном* озрачју укупности овог театарског акта.

Зло је свеprisутни фатум ове представе.

Карактерологија је овдје, прије свега, темељна биолошка експликација, карактери нису тек стилизми пишчеве прозне нарације, они су далеко више од тога; они су особе загледане у тамну језгру повјесних заблуда, националне и националистичке ограничености, у језгру свијета без нове пригоде и нове шансе, у језгру свијета, који као да „умире са својим рађањем”.

Тек са неколико скицозних медитација о овој драматизацији и овој представи имао сам потребу казати вам да бих указао, под сводом ове свете знанствене институције, како суврeмени босанскохерцеговачки театар налази средства, творачке могућности и прије свега јарку емотивност да проговара јасно и гласно у духу истинитости, уистину, величајног театарског, а прије свега књижевног монументума Михаила Лалића.

