

Драган ХАМОВИЋ

## ГЛУМАЦ, ДЕЈСТВО

*Исјовесћ вајреној срца Димитрија Карамазова*, монодрама по Ф. М. Достојевском; адаптирао и изводи Небојша Дугалић; Дани преображења 1994.

Писати о монодрами Небојше Дугалића *Исјовесћ вајреној срца Димитрија Карамазова* (по блаженом Достојевском), пре свега значи говорити о примерку високе глумачке интензивности и дејствености. Другим речима, овде најпре ваља истаћи оно уобличење и сабир вансеријске силе глумца, узбујалог, а готово класично самерног, исијавања сценске енергије.

Дугалићево је постигнуће нелако достижни корелат између мисленог и емоционалног у привођењу литерарног материјала драмском изразу, у предочавању судњег проблемског у Достојевском лику, карамазовштине као убедљиве митологеме свагдањег и садањег човечанског унутарњег разора и растура.

### НАЧЕЛО СОДОМСКО И НАЧЕЛО МАДОНЕ

Исечак из чудесне романескне повести *Браћа Карамазови*, исповедно обраћање несретног Димитрија брату свом (ангелу подобном) Аљопи, не можемо прихватити као поуздано драмски устројен (сам је Достојевски генерички разликовао приповедни од драмског склопа), али је радикално *драматична*, самосукобна позиција лика, неизоставно изнела сценску сврховитост и форму овог монодрамског извођења.

Лик Димитрија Фјодоровича Карамазова, попут других узоритих јунака Достојевског, осведочава се кључно у слову и знаку свељудске *расцејености*, једнако у дословном, колико у метафоричком значењском покривању појма. Оно што је устрашујуће силно у унутарњој структури Димитрија Карамазова управо је напоредно сустицање крајњих пунктова људскости, душегубни распон од небне човечје висине и светла, до мрког дна и талоба. Особито тај контрапункт извор је напоменуте *драматичности*, пластично и сушто људске, и руске (радо дозвољавамо себи ову »мистификацијску« одредницу). Одсудни метафизички конфликт Димитрије сам категоријално разлаже, на отимање између »начела содомског« и »начела Мадоне«.

## АЉОШИНА ПРАЗНА СТОЛИЦА

Приповест Митје Карамазова, понављамо, *исповести* је. Наречена димензија предлошка подаје овом сценском говору нарочити поетизам, те одређује одвише деликатну емоционалну ситуацију лика.

У таквом, покајничком фону Дугалић је дискретно ознаковио кључну, по нама бар, тачку сценског простора. Карамазов Небојша Дугалића упућује своју причу празној столици на коме седи *невидљиви* слушалац Аљоша. Хотимице не кажемо – неприсутни, пошто је Митјин брат управо – невидљиво присутан, сасвим попут Господа коме се верни молитвено обраћа, свеприсутном. И иначе Димитрије, по свом исповедању »анђелу небеском«, исто понавља и пред, по његовим речима, »анђелом на земљи«. У иницијалној хришћанској семантици, овде, ова празна столица указује нам се као предмет симболичке презентације престола небесног.

## ДУША СТВАРИ, ДУША ПОСТУПКА

Небојша Дугалић је приступио установљењу свог лика сагласно одређујућим одликама најстаријег сина гротескног Фјодора Павловича, од којих су неке транспарентне напред у тексту већ дозначене.

Из полаза утврђеног на судару двају крајње опозитних начела, Дугалић је свој показни час глумачке игре извео као, безазорно се може рећи, збир пуних, истугуђених глумачких момената. Свакако да би уз ову игру врло пристајао, и да бисмо му наденули придев – артистичка, када, по нашем осећању, ова одредница не би била донекле значењски сводива на домен што се назива техником, без душе ствари. Али Небојша Дугалић је изборио дар мере између душе књижевног и оног могућег театарског зрачења, и душе изражајног поступка, односно умно зацртаних координата свог уметничког кретања.

Драматургија Дугалићеве адаптације оснива се на смењивању периода климакса и антиклимакса драматичности, остварује успоном и слегањем емоционалних јачина, фабуларног узбуркања и смиривања.

Сваку од исповедних »целина« Дугалић је поткрепио домишљеним репертоаром (доступних) средстава: од темељног става, говора глумачке појавности, до гестуалног и мимичког израза.

Реторика Достојевског имала је код Небојше Дугалића онај свој племенити патос (циницима неразумљив), али и аутоциничне преливе, те опуштајуће налете самопоиграња. Митја је иначе театралан, јер је сам собом позорје: и инсекатски низак, те људски (тј. хришћански) велик. Душевну симфонијност овог Карамазова Дугалић је дикцијски представљао изразитом вибрантношћу гласа, врским вођењем вокалне оркестрације, те окретном изменом тоналитета.

Трансформативно делање, на различитим нивоима, Дугалић је обавио са високом глумачком акрибијом, јер ваљало је брижно естетски премерити сваки елемент за изражај карамазовске порушености и узвићаности. Опасност неког шербецијанског маниризма Дугалић превладава, и преводи је у предност, ничим другим до темељно тражилачким импулсом, пунином уметничког давања.

Не може се не осетити у Дугалићевом извођењу дах посвећења и глас верујућег, недистанцираног, већ куражно урођеног у интригу и нутрину проблема. А то је крунска јемство за сваку креацијску изразитост и учинак. Није ли?