

Milosav Mirković

ČARAPA DEVOJKE SA TRI SRCA

Čitajući i slušajući farse Aleksandra Popovića

*„Svečeva koliba na sav glas,
Nebesko tocilo kremen kamen,
Buklija za bose svatove,
Kamen za pod ludu glavu,
Danju sačma, a mečava noću,
Lonac pasulja za dve osobe,
ćurak prevrnuti, vezena košulja,
Zunzara na određeno vreme,
Udri brigu na veselje, Marko,
A dok lupiš dlanom o dlan,
Smeh naš nasušni, i hleb presni,
I sablja dimiskija, bre, Nikojlo
Dok se oklapina po svetu troši...”*

M.M.M

„To je spontana metoda spoznaje” – rekao bi za farse, groteske, komedije, šuberskečeve, i trofrtaljske strukture drame Aleksandra Popovića, u nedodinu antilogokratije, recimo, jedan i jedini Salvador Dali. Autor „trihotomija koje uvek predstavljaju okrajke hleba” – Popović je Aleksandar, neizvodljivo neizvedne iz Sterije, Trifkovića, Nušića, i koderovski žrtvovanih kikotača, proizvođača scenske srbstvujušće komedije, izišao na brisan put posuvraćene, dijalektički neminovne, komedije rasute, proćerdane „komedije del arte”, sa svim neobuzdanim i neuhvatljivim, oblicima plebejskog, grotesknog i farsičnog teatra, nadčinjenom od „vremena i prostora”. I jezika „prolaznika u prolaznom vremenu”. Govora bačenog u vetar, u melasu i smeće periferijskog tlocrta, pletiva koje dan oplete, a noć opara, bespoštedno, lakrdijaški, razuzdano do farsetske bezličnosti.

Pol Lafarg, koga smo već zaboravili, napisao je u svojoj studiji „Počeci romantizma” nešto što se neodoljivo nameće ne samo oko stožerne ličnosti Aleksandra Popovića, nego i oko naše svekolike humorne i satirne pisanije: „Postojalo je mišljenje da je nesposobnost za smeh i za ruganje prolazna bolest duhova koje su premorili revolucionarni događaji”.

Zahvaljujući plodnom duhu i još plodnijem kvantitetu Aleksandra Popovića mi se vraćamo sposobnostima komedije i ludorije, poruge i satire. Ako je u svojim poetskim satirama na žargon jednog mentaliteta (*Čarapa od sto petlji*, delo vredno do antologije *Krmeći kas*, koji je odlična komika bez ustupaka) uspeo da podigne presnu građu do konstrukcije koja sama sebe ulepšava, nemirni teatarski autor je, u *Razvojnom putu Bore šnajdera*, raspričao i jednu situaciju i obilje žargonskih anegdota. Štaviše, ova se komedija projektuje kao izvrnuto, posprдно tumačenje Hamleta, koga će Bora šnajder dovesti do kraha, a u kome

će se kao lukavi Fortinbras pojaviti Majstor Špira, privatnik sa ništa manje klijarском logikom deformisanih zanatlija.

Iako pisan jednosmerno, kao podsmešljiva estrada koja računa sa mentalitetom u privrednom rukovođenju, sa folklornom mitologijom u zadružnom sistemu, Popovićev komad je žarište aktuelističkih satiričnih varnica koje se od jezičnih posprdica propinju do paprene, žestoke, nemilosrdne satire. S jedne strane zaslepljena interna kadrovska politika (više brige za sistem odnosa i vlasti nego brige za samu proizvodnju), a sa druge strane biranih (odabranih) pravih ljudi za pravo mesto. U krizi je jedna politička igra, sa podjednako zaošijenim igračima i igračkama, pa se upravo zaoštava zadatak scenske satire.

Svi smo mi pomalo Bore šnajderi, i svaki sistem je pomalo ovako-šnajderski. Iza prividnog voštanog mira i limarskih glatkosti krije se kaos koji nas šamara, uzbuđuje, zastrašuje i čini potištenim. To nije više nacionalni panoptikum koji zasmjeva (kao u *Krmećem kasu* ili u *Čarapi od sto petlji*), to je podrugljivi spektakl koji se širi u čudovište naših političkih zabluda. Prepoznaju se istovremeno tipovi i stvarnost: i jedni i drugi sami sebe karikiraju. Aleksandar Popović je napisao biografiju jednog brice ali se – u dobro izatkanjoj satiričnoj povesti, čak kad se na sceni ona ne izvodi redom, nego neredom – odigrava nešto više, nešto grublje i dublje. Komad koji para, satira cepa sve šavove, sve postave i džepove lažno skrojenog odela.

Popovićevi komadi, kako je zapisao Muharem Pervić, počivaju na raskoraku između zbilje i fikcije, zdrave pameti i bolesne rečitosti, skučene i siromašne stvarnosti i dalekosežnih i bogatih osećanja, praznih stomaka i puna srca, na neusaglašenosti prirode stvari i njihove iskrivljene slike u glavama kursista fantasta koji gladne ubeđuju da žive u raj, ali im umesto hleba nude veru u budućnost, veru u hleb onih kojima će hleb sutra biti potreban.

„Sve je pismo, sve je fabula. Za šta nam služi istina koja zakonitom vlasniku daje umirenje. Jedina za nas dostupna i dostojna istina mora biti fikcija ili pismo ili literatura”. (H. Kortasar)

Trenutak je za teorijsku i praktičnu periodizaciju dramskog stvaralaštva Aleksandra Popovića. Tri bi se „dramske epohe” njegove grupisale: prva sa *Čarapom od sto petlji*, *Ljubinkom* i *Desankom* i *Sabljom dimiskijom*, druga bi zaokružila drame *Razvojni put Bore šnajdera*, *Krmeći kas*, *Smrtonosna motoristika* i *Utva zlatokrila*. Treća je sadržana u knjizi *Mrešćenje šarana* – pored drame istog naslova, tu su još: *Komunistički raj*, *Afera Ljiljak*, *Tajna veza* i *Druga vrata levo*.

Popovićevi komadi prepliću zbilju koja je prohujala, neozbiljnu koja je tek počela, vreme predratno i poratno, anamneze i anabaze (Borka Pavićević u pogovoru), scenski san na pragu jave, javu koja kapom tera maglu. Najčešće se ovi komadi događaju na Pijaci ili terazijama, a igraju ih Pajac i Terazije! Oljuštene do simbola igrache ličnosti, ponuđene rediteljskoj mašti i glumačkoj realizaciji, neuslovno su imenovane: Ljiljak, „ako je ikako moguće”, Cvi „od sulude drolje do boginje razuma i natrag”, Osija „nedorečeni ključar”. Svi ostali „ukorak sa vremenom”, Manasije „politikom i furundžija” (sa naglaskom niško-leskovačkog regiona), Grujica „šegrt zatrovan komunizmom”, Matijica „koja peva kao ptica”. Metež (istorijski) i vrvež (narodni) jezgro su farsičnih i tragičnih mikrokosmosa Popovićeve dramske književnosti. A obilje dramskih karaktera i kreatura (specifično dijalektičko jedinstvo)

obrazuje vavilonski insektarijum neobične scenske zaletnosti i pletnosti. Stoga se Popovićeve drame najbolje čitaju na pozornici i najbolje gledaju u – knjigama!

U suštini su sva dela Aleksandra Popovića, od legendarnog nadrealističkog pletiva *Čarape od sto petlji* do nušičevske scenske sotije *Bela kafa*, diskretno literarna, a otvoreno satirična. Iako ne emituje dramsku priču u red-po-red dramskom obliku, iskazano najčešće kao antipozorište, ovaj nušičevski vernik i nevernik, čoveka stavlja u relacije prema samom sebi.

Veštački razlaganu dilemu o sličnosti dramskog postupka Aleksandra Popovića sa duhom i tehnikom Nušića sa jedne, Joneska i Beketa sa druge strane, najbolje razrešava sam Popović, stvarajući dramu svojevrsnu u stepenu koji omogućava poređenje, ali isključuje svodenje njegovog postupka na bilo šta izvan komediografove sopstvene poetike. Na ovu temu Slobodan Selenić saopštava: „Popović je na svojevrsan način učinio isto što i mnogi drugi svetski autori u poslednjih dvadesetak godina dramske istorije: radikalno je doveo u pitanje osnovne normativne pretpostavke aristotelovske dramaturgije. Aristotel, dramski učitelj u čije se postulate dva milenijuma nije sumnjalo, raspoređuje šest delova drame na sledeći način: na prvo mesto stavlja priču, na drugo karaktere, na treće misli, na četvrto govor, na peto i šesto muzičku kompoziciju i pozorišni aparat. Od priče i karaktera u dramama Aleksandra Popovića nije ostalo gotovo ništa, misao kao semantički ukroćena refleksivnost, logički postavljeni koncept pojavljuje se samo u vidu sopstvenog izvitoperenja. Dva najmanje cenjena dramska elementa, muzička kompozicija i pozorišni aparat, na novi način shvaćeni, postaju veoma važni, ali uistinu pravi instrument Popovićevog izražavanja, prvorodan, neumoren u svojoj ekspanzivnosti na estetičkoj teritoriji drame, jeste jezik koji nametljivo drsko preuzima gotovo sve dramske prerogative”.

Od *Ljubinka i Desanke do Krmećeg kasa* reči se kristalizuju u stvari; to je princip sudbine dramskih junaka, ali i princip podrivanja iste sudbine. Reči sve više međusobno protivstavljene, izdvojene, rastrgane, izgubljene u sebi i preobražene: Popovićeva mašina za pravljenje žargona, i sama utemeljena kao vrhunski žargon, metafora, koje premošćuju jaz između prirodnog predmeta i njegove predstave, kaže u eseju *Muzejska topionica* Eudenio Donato, razmatrajući Floberove vitezove besmisla, Buvara i Pekišea. Između polova prirode i predmeta, Reči i Stvari, smeštaju se na svojevrsan način, i ritmovi *Sablje dimiskije*. Rasejanim opiljcima žargona je naizgled podareno slobodnije kretanje i osnovni tok zbivanja se dugo iscrpljuje u slagalicama sasvim specifičnih idioma: kafansko dotrajavanje Rade, Tike, Rođe i Inkiostra (i opet iščekivanje!), politikantstvo, patriotizam kao zanat. Protagoniste, međutim, potpuno „sustiže” prokletstvo atmosfere, i stidljivo naznačene teme preuzimaju vlast u dijalogu: fantazmagorična situacija političkog kriminala. Reč je i o izmenjenom licu i o maski, istovremeno. Žargonska mašina u *Sablji dimiskiji* nema status pokretača zbivanja, izrazitog i aktivnog sistema. Stešnjeni između patrijarhalne i uslovno istorijske igre, Popovićeви junaci se dvostruko obesmišljavaju, susreću se sa sopstvenom, delimično preobraženom rodovskom tragikomičnošću i žargonskom granicom: „...„Budite sigurni u svaku moju reč. Ja sam naklonjen srednje situiranom staležu... i hajde sad da sanjarimo rekoh: pa da otvorimo, braćo, više tih založnih zavoda, da ima čovek u svako doba da založi: ezažer, šezlong, astrahanske nožice, klavsene, šemizete, vaškazne, nahtkazne, pirotske ćilime i kina-srebro escaje!...”

U svojim scenskim groteskama: *Smrtonosna motoristika*, *Komunistički raj* i *Mrešćenje šarana* Popović se, sa više ili manje naznačenja, aluzija i toponima iz jednolinijske istorijske zbilje, zabavio krucijalnim pitanjem naše novije književnosti sui generis: šta je stvarna, neodvojiva, neodbaciva sadržina istorije. Koje su poslednje njene činjenice, a koje potonje utvarne, spodobne, simulakrumu naporedne „basmе od uroka“. Istorija kao vlastita deponija, kao „proizvodnja“ masovnih i pojedinačnih neprilika, otuđenja i razrešenja socijalne zaraženosti, egzistencijalne ispražnjenosti, tek „snimljenih“ malih poroka i pristosrdčnih utopija. Istoriju novije „dokone klase“ Popović preoblikuje u groteski koja ima dvostruku karakterizaciju i dvosmisleno „ponašanje lika“.

A taj dramaturški kvalitet omogućuje rediteljima i glumcima da igraju Popovićeve dangube i džaftare, devojke sa tri srca i partizane izgubljenog srca, prestoničke ale i periferijsku sitnuriju, u dvoznačnim histrionskim gradacijama. Pišući o *Smrtonosnoj motoristici*, Vlada Stamenković mudro uočava da u Popovićevoj ekstravaganciji svaki lik i situacija imaju dvostruko značenje.

To se isto može reći i za priču u celini. Na primer, kad je zamislio glavno lice komada u ulozi motocikliste koji nastupa na „zidu smrti“, u nekom provincijskom cirkusu. Popović je automatski tom simbolu pridao karakterističnu dvoznačnost: naveo nas je da u njemu prepoznamo jednog od naših sugrađana, zaraženog porocima sredine kojoj i mi pripadamo, ali nam je ostavio i mogućnost da ga doživimo i kao tipičnog predstavnika modernog soja ljudi, koji su opsednuti svetom mašina, upleteni u jednu trku sa smrtonosnim završetkom. Isti je slučaj i sa prikazanim situacijama. Iza surovog naturalizma početnih scena, koje se dešavaju u ginekološkoj bolnici gde nekoliko pacijentkinja, dok čekaju na lekarsku intervenciju, vodi nevezane razgovore, postepeno se pomalja celokupna tragika žene, njena determinisanost biološkim faktorima, njenom polnošću.

Dvoznačnost, bližina imenovanost dramaturškog subjekta u Popovićevoj komediji – beketovski shvaćenoj u osutom i otočnom svetu – inspiriše reditelje na višestrano, „neobavezno“ čitanje i scensko tumačenje: *Krmeći kas* je scenski ostvaren kao nušićevski portret mentaliteta sa pronađenom fabulom, ili kao razuđena parodija na konvencionalnu komediju naravi ili je kao farset, sa krajnjim ishodištem u „zavrnutom“ naravoučeniju koje, apsurdno socijalističkog realizma „kalemi“ žal za Srbima koje samo „Bog čuva“. Između fantomalnog scenskog rukopisa i naturalističkog senčenja „osnovne“ dramske kaže *Bela kafa*, u novosadskom Srpskom narodnom i Jugoslovenskom u Beogradu, zajednički reditelj Branko Pleša, inteligentno je povukao liniju razdvajanja. I izvrnutim čitanjem i dvostranim rediteljskim „dešifrovkama“ dvosmislenog dramskog mehanizma. Teško je u ovom slučaju izbeći poređenja: novosadska *Bela kafa* bila je besprekorna u stilu teatra apsurdna sa farsičnom igrom visokog i prečišćenog artizma, dok je beogradska verzija igrana u bujičnom realističkom ogledanju u porodičnoj vili predratnog fabrikanta i ratnog bogataša Momčila Jabučila.

Sve ono što je dočaravano u formi snova i slutnji pretvoreno je sada u opore žive slike koje se između prizora u salonu pokazuju u dubini scene. Kako je reč o hronici naših zajedničkih stradanja, zabluda, nesreća i iskušenja, to se ređaju zaustavljene slike poraza jugoslovenske vojske, progona srpskog naroda, stravični prizori klanja, kasnijih masakra, golootočnih mučenja kao međaša koji obeležavaju ovaj prostor i vreme. Čini se da je to

stravični nedosanjani san ili aveti prošlosti, ali u zbilji koju proživljavamo sve to deluje zastrašujuće svojim asocijacijama.

Popovićeve komedije su limitirane svojim parodijskim označavanjem žanra: dve trećine, jedna četvrtina, dramolet sa tri lica, „urnebesna tragedija“, dva parčeta farse, „scenski šuber“ za dvoje, vijalište po predgrađu, dramski čardak, šašavi vilajet, izvrđavanje u četiri ruke, šnajderski kalfa u Gogoljevom šinjelu, groteska sa „dvoje vrata levo“, farsa sa tortom na tri sprata, „ferfoglovanje“ devojke sa tri srca, beogradska trilema, „dobitnik pedale“ umesto sablje dimiskije. Čitav jedan karakazan, ili džinovski kontejner jezičke melase, prenapetog žargona „s brda s dola“, iz poderanog džepa i proćerdanog života: razbaškaren u govoru, neorganizovan, sa praga podsvesti, izvirući iz baronskog jezičkog neznanja, ali sa superiornim osećanjem govora na „prvu loptu“, odmah tu iza ugla, ili iz društva „iz čoše“.

Zadihan, zapenjen, pa zatim otegnuto usporen, zagrcnut kačamakom bez sira ili žvačkom gumom posle slavskog ručka – jezik, govor i izbor Popovićevih ćorjunaka i blicacorki presipa se iz naporednog u direktni vid komunikacije. Jezik siledžija i iledžija, molera i štaplera, vračara i danguba u suknji, nadrilekara i džafatara u „socijalističkom“ kostimu, vragolani sa šarmom lezilebovića bez šlifa, jezik ovejanih i prevejanih periferijskih dilkoša i mangupa, tek obučeni birokrata i otrcani „maminih sinova“ i „tajinih mezimica“ koji u „nebiće svud bacaju svoja žustra dejstva žurna“ (Remon Keno), a „vremenski precizno ukotvljenih i socijalno jasno obeleženih“ (Slobodan Selenić). Maskirani i zamotani jezičkom melasom, s ukusom „podgrejanih sarmi“ i dahom polupijanog žargona periferijskog polusveta, Popovići junaci živeći igraju „svest o bitnoj nestvarnosti usvojenog ponašanja“.

A kada taj svekoliki, razbijeni, razuđeni, raspušteni jezik krene u produkciju dramske metafore, onda joj neodoljivo pristaje upravo pesnička vinjeta Remona Kenoa:

*Jesu I bozi il zlodusi? Prepuniše svako vreme
Ko vlas tanki a ogromni kao zore kad zaneme.
Na nozdrve uzrujane trgla im je pena bela
Gledaju iz oka prepukla im, njuška im je zanesena!*

*Za dekorom koga nema ruka im se svaka maša,
Al šta znači, čemu cilja, metafora ova vaša?
– Ko vlas tanak a ogroman ko da zora blesa lije. –
I šta će im obe ruke, iznad sve tri dimenzije?*

*Sve sam zloduh, pa se penje, pa se spušta sve to krdo,
I noć svaka dan svoj ima, svoju dolju svako brdo.
Danak noću, drvo senki, i tako se jato jati,
Svako dobro opet ima i zlo svoje što ga prati.*

I doista: popovićevska dramaturgija, nošena tom dihotomijom „svakog dobra“ i njegovog zlobratima, gusta, tamna i reska u svom kvalitetu mraka i kvantitetu magme – beketovsku bezdanu, izvrnutu, luckastu komiku otuđenja, koja, međutim, nalazi čvrste, moćne strukture u „složenoj jednostavnosti“ komične naracije i farsetskog govora, iskoškanog iz

jarma realističke, jednosmerne „komedije naravi“ i njenih podvrsta i polužanrova. Da, Aleksandar Popović sa dve svoje ruke, ispiskuje sve naše „tri dimenzije“. Ili, kako je – čekajući *Belu kafu* – zapisao Sveta Lukić:

„Posebno je važno što su... личности date u razvoju. Idući od početka preko sredine ka kraju, i tu svaka ima svoju istoriju, i to istoriju koju ne može zanemariti neka druga, dakle, nije sad u pitanju magnetofonska traka. Ono što je posebno a što ovde izvire iz same suštine, to su neke aktuelne aluzije koje su tako lepo uklopljene svaka u vreme ili u godine o kojima je reč u dotičnoj slici, odnosno u dotičnom stanju, da to sve ide lepo od rodoljublja i srbovanja do kritike komunizma i ostalih naših, recimo, ubeđenja i zabluda. To su mislim važne stvari... u *Beloj kafi* Ace Popovića.“

Kod Aleksandra Popovića očigledno nema stidljivih tajni. Kao što nema ni dubokog rada. Istorija je učiteljica života, kaže sebi ovaj autor, i odmah krene da se naruga ovoj bajatoj frazi. Frazu opkoli gomilom drugih fraza (doskočica, rugalica, parčića iz Vukovog rečenika, iz puluvaroškog govora, iz obrnutih paprenih upadica, pomešanih dijalekata) i tako samo ponudi jedan sinopsis, jedan presni jezički akvarijum iz kojeg će se tek reditelji pojavljivati i tražiti vazduh i prostor. Satira Aleksandra Popovića najčešće se zove „farsom in memoriam“, „farsom sa pologom“ ali je u istini – satira sa škrigama. U bizarnom i običnom značenju.