

Драган ХАМОВИЋ

ГОВОРМ ПРОТИВ ГОВОРА

Александар Поповић: *»Љубинко и Десанка«*, режија Александра Ковачевић, Позориште *»Краљевачки октобар«*

Пре свега: ове две и по године креативног присуства редитељке Александре Ковачевић у краљевачкој позоришној средини значиле су нови, пун театарски залет пропраћан изразитом пажњом и признањима како релевантних позоришних кругова, тако и овдашњег и поготово(!), гледалишта на страни. И још важније: значиле су активизацију истинских стваралачких краљевачких позоришних чинилаца у оквиру једног промишљеног ауторског рукописа.

»Љубинко и Десанка« Александра Поповића (са поповићевском назнаком – фарса и по), рани комад живог класика српске модерне драме, више је него захтеван посао, већ по специфичној сложености Поповићеве драматургије. Шездесетих година, када је први пут изведен, овај је текст унео дах савремених струјања антитеатра (позоришта апсурда), кога су у Европи деценију пре својим делима успоставили као правац Јонеско, Адамов, Бекет. Утемељен на философији егзистенцијализма, антитеатар је рушећи елементе (логичке, психолошке, хронолошке) традиционалног драмског механизма исказивао свест о апсурдности егзистенције, људској безнадежној дискомуникацији, обезначавању језика. А. Поповић заснива *»Љубинка и Десанку«*, пре свега на, за театар апсурда карактеристичној, теми ишчекивања, али се, по својој ћуди, не задржава на њој. Главна стваралачка акција Александра Поповића није на плану *»говора«* драмске садржине (и могућних философских импликација), већ на разради позоришних, структурних могућности текста. Садржински, дотле, уклања (код неких великих претходника приметан) патос, а поједине значењске значајке драме апсурда, како примећује М. Миочиновић, иронизује.

План обезначеног језика за драмски израз А. Поповића у многоме је амблематичан. Насупрот стилизованом, универзалном Јонесковом или Бекетовом антијезику, Поповић од чаршијских, србијанских говорних идиома, искварених рогобатним (али и звучним) туђицама, извештачене фразе и логике, стилизује овдашњи језик апсурда, кога наглашава кич фарбом нашег менталитета. Погрешно је рећи да је језик Поповићевих драма само покушњен из говорног инвентара, он је подвргнут даљим

прекомбинацијама, изобличењу, зарад крајњег потенцирања дебакла смисленог општења, чиме таложу и несумњиве комичне ефекте. Александра Ковачевић се подухватила да, асиметричну и полиритмичну композицију комада, утврђеног на (споља гледано) необавезној логици фарсишне игре, приведе свом (још раније запаженом) прецизном редитељском изразу. Поставка је одређена видним знаковним алузијама у односу на класику театра апсурда, описана јасним кругом понављања ситуација, па и поповићевски пародирајући неке симболе (Бекетово дрво, Јонескове столице), који су функционално искоришћени да се значењски разграну и оживи сценски простор. Надаље, Ковачевића се добро послужила оним сегментом Поповићевог драматуршког поступка означен као »игра у игри«, што је прилично усложнило и динамизовало ход ове представе. Постављена је и физичка граница између простора дотичне позоришне игре и »оне друге« игре (гледалишта, живота). Представа се дешава унутар великог гобленског рама, тек изузетно (а значењски сасвим сврховито) глумац Август, (само)иронични демистификатор и мистификатор, излази из тог рама и те игре, назначујући да је он (глумац) мајстор приређивач и владалац надтеатра у театру коме присуствујемо. »Све је то један циркуз«, обраћа се одједном глумац онима с оне стране позоришне рампе, и више границе нема. Александра Ковачевић неизбежно је повукла локалну, менталитетску црту, обраћајући дужну пажњу поменутом језичком потенцијалу Поповићевог предлошка, што је и један од кључева за театарско решавање овог комада.

Визуелна легитимација кич миљеа представе исписана је сценографијом Слободана Маринковића и костимима Слађане Сретовић. Ауторска музика Марјана Милановића од прве погађа поезику апсурда и музичке гротеске, и незаборавни је заштитни знак ове представе.

Љубинко у тумачењу Славољуба Ђорђевића изведен је у уједначеној и допадљивој интонацији удварача сметењака, и после неколико година избивања, овај се глумац на великој сцени приказао у познатом светлу, али и суочен са неким новим изазовима. Вишелинијска игра Биљане Костантиновић (у улози Десанке) наново је показала њен сложен изражајни регистар и вансеријску глумачку енергију, прецизно и наоко лако вођену. Валентина Петровић (Август), дебитант са веома сложеним задатком вишеструког аниматора имала је више него ефектно и шармантно сценско-музичко представљање. Зоран Церовина (као Шпијалтер) глумац пуног темперамента и разорног комичног нерва, кумовао је низу комички еуфоричних ситуација. Из другог плана, као садржај »дрвета«, које реагује и употпуњава откачени амбијент представе, деловао је други дебитант, Јелена Петровић, са својом раскошном вокалном потпором.

Конечно и једна врло лична, гледалачка опаска: неретко се писцу ових редова буран (а нелепшав) смех извијао до рапга усита могућностима једне одрешене, средствима тако слојевите позоришне игре. Осећај неке више доживљајне пуноће у пријему овог театарског чина, био му је близак осећању мале духовне победе над полазиштима што неминувано сугеришу безизлаз.

Овакав смех уистину и јесте побед(и)ца.

