

ANTOLOGIJA SRPSKE SATIRE

Miroslav Egerić: ANTOLOGIJA SAVREMENE SRPSKE SATIRE, SKZ, Beograd 1970.

U izvesnom smislu, nema stvari koja je u biti svojoj tako dvoznačna kao što je antologija: nije svakome dano da javno izvrši izbor iz velike produkcije književnih tvorevina i, u isto vreme, malo je ko i retko kad izložen tako golemom riziku da bude kritikovan kao onaj koga je ta čast dopala. Jednom sistemu vrednosti uvek je moguće suprotstaviti drugi; pogotovu kad je taj vrednosni kriterij primenjen na umetnost, na savremenu umetnost, dakle na nešto prema čemu nemamo vremensku distancu, i što nam, kao i život, remeti sva aksiološka nastojanja. U tom smislu ilustrativan je primer napad Marka Ristića na *Antologiju srpskog pesništva*, Miodraga Pavlovića.

Antologija savremene srpske satire nosi sve pretpostavke za ovaj rizik kojem je izložen njen tvorac Miroslav Egerić.

Zadatak kojeg se Egerić prihvatio pionirski je u srpskoj književnosti. Za razliku od velikog broja antologija poezije i proze, ovo je prva antologija srpske satire, i to savremene srpske satire, a to dalje znači da je vreme (mislim, ono istorijsko), iako jedini pouzdani sudija, nužno bilo isključeno prilikom njenog sastavljanja. Konačno, danas kada naše društvo proživljava dane sa svim odlikama prvobitne akumulacije (u svakom smislu), jedna ovakva antologija prava je Meka za one bez književnih namera i čestitih ambicija.¹⁾ No, uza sve to, ova *Antologija* je, kao što je jednom već u povodu nje rečeno, doista prvi ambiciozniji pokušaj o srpskoj satiri.

U dosta opširnom predgovoru *Antologiji* Egerić je problem satire sagledavao sa svih strana: od njene teorije, preko prirode i tehnike, njenog odnosa prema slobodi, do konkretnih opservacija o našem današnjem satiričnom trenutku. Za Egerića, humanistu u onom tradicionalnom i najboljem smislu te reči, problem i potreba satire počinju tamo gde subjekt biva sapet silama koje se negativno ispoljavaju: satira je, tako, čovekova reakcija na ono što ga alijeniše; kad je u pitanju današnji čovek, onda je to »ritam i stil industrijske epohe«, »udaljenost od autentičnih izvora života«, »totalitarnosti u kojima je čovek 'usamljena gomila', tužna čestica, majušna tačka na surom horizontu, bačena u košmar istorijskog zbivanja«. Što je samo moderni izraz za Hegelovu formulaciju o zahtevu subjekta da u sebi samome bude supstancijalan. Rascep između cilja za državu i cilja za sebe kao u sebi slobodnog individuum«, isti je onaj o kojem govori Egerić, samo sa posthegelovskim duhovnim iskustvom marksizma i egzistencijalizma.

Kad Egerić kaže da je »satira istovremeno angažovanje u stvarima i problemima sveta i *distanca* prema tim stvarima i problemima«, onda je on duboko u pravu što težište misli stavlja na reči *distanca*, jer upravo ona je to što satiri obezbeđuje dostojanstvo,²⁾ dostojanstvo po kome je satira večita *upitnost*, tj. nikad se ne srozava na *potvrđivanje* stvarnosti, čime se ostala literatura ne može podići. Zato satira i ne poznaje takva opredeljenja kao što je socijalistički realizam. Utoliko s pravom Egerić i insistira na činjenici da je

»satiričar, po pravilu, slobodan čovek«, »vrsta socijalne izvidnice«. I tu se, ovom metaforom, otvara problem odnosa između satire i slobode. Razume se, problem je star koliko i satira, ali je nov naš odnos prema njemu, zasnovan na viševakovnoj humanističkoj tradiciji, kojom se naše doba (izgleda bez mnogo razloga) toliko diči. Teže, međutim, od starosti ovog problema je to što on, za ovih dve hiljade i nešto godina postojanja satire, kao da nije ni okrnjen. Samo menja vid, slično tečnosti koja promeni sud. Dogme se menjaju, ali ne smanjuju. Naprotiv, stiže se utisak da se njihova represivna moć povećava, pogotovu u takozvanim socijalističkim državama. Utoliko čudnije deluje Egerićev optimizam: »Svaki politički, pravni, ideološki ritual nad satirou kao vidom književnosti po pravilu završava u beznađu. Satira je, kao i pravda, spora, ali dostižna«. Ali to je po svoj prilici njegovo unutrašnje iskustvo.

Osnovna tehnika satire, po Egeriću, jeste *tehnika degradacije predmeta*, tj. »jedna vrsta uočljive superiornosti: *žrtva ne može biti u horizontu ubice, smešno nije isto što i onaj koji stvara smeh na račun žrtve*«. Ovoj osnovnoj tehnici priključuju se ironija i invektiva, pri čemu Egerić, verovatno, uzima, ironiju u starom, sokratovskom smislu, jer ona od romantike naovamo ima jedno drugo, reklo bi se dublje, značenje, po kome ironija nije tehnika. No, u svakom slučaju, u pitanju je »umanjivanje vrednosti predmeta«, pri čemu se pokazuje porok »njegova izdužena, deformisana slika, da bi se, posle toga, videla mladost ljudskog lica, lišena bora i umora — svežina ljudskih moralnih i stvaralačkih inspiracija«.

Egerićeva vokacija je, pre svega, esejistička, sa svim onim što ta reč podrazumeva: britka i elegantna rečenica, duhovitost izraza, produbljuvanje problema, ali sa kristalnom jasnoćom.

¹⁾ Nedavno se u *Književnim novinama* pojavila jedna pisanija baš o ovoj *Antologiji* intonirana na sličan način.

²⁾ Satira se, ipak izgleda, primarno ispoljava na etičkom planu, tj. pre svega zadovoljava neke čovekove etičke potrebe. Ili bar isto koliko i estetičke.

NESLAVNI HVARSKI JUBILEJ

Već petnaest godina je proteklo od prvih obrisa Festivala amaterskih pozorišta Jugoslavije, kada se nije mogao pretpostaviti pravi značaj jedne ovakve institucije i njegoava stvarna funkcija da vrši uticaj na sva amaterska pozorišta širom zemlje. Uticaj se prevashodno odnosio na kvalitet, a donekle i na repertoar, ili bar prilaz repertoaru. U tom periodu, pre više od decenije, zbog nemogućnosti da se dopre do drugačijih kvaliteta osim tradicionalno poznatih, s obzirom da je soc. realistička kultura vršila pritisak na svaki pedalj jugoslovenske scene, stvaralo se, vremenom, plodno tle za razvoj nekih novih oblika dramske amaterske delatnosti. I danas, kada se to mahom događa, jer amateri su informisani o zbivanju u svetu, dostupni su im materijali avangardističkih svetskih struja (uz činjenicu da su poslednjih godina na sceni

u svetu nosioci avangardizma baš amateri), kada su u stanju da načine predstave koje svojom formom i ekspresijom odudaraju od preostale mediokritetske produkcije, oni su onemogućeni da svoja ostvarenja podvrgnu kritici i plasmanu u okviru ravnih sebi, jer je lošom festivalskom koncepcijom sav njihov napor i kvalitet degradiran i, bar u ovom trenutku, ostaju nedovoljno priznati.

Kako se to ove, jubilarne godine na Hvaru odvijalo pokazuje nam repertoar. Od 3. do 18. jula moglo su se uočiti dve različito orijentisane grupacije: s jedne strane, predstave koje su građene na tradicionalnim tekstovima, klasično režirane, i s druge strane, ostvarenja čije su intencije sadržane u pronalaženju novih scenskih i literarnih formi i sadržaja. Predstave poput *Mečave* P. Budaka, *Otkrića* D. Čosića ili *Omera* i *Merime* M. Belovića — S. Pešića konfrontirane su ostvarenjima kao što su *Mrlja* Ž. Falouta, *Eks kralj* i... B. Ljumovića i *Vancagama* M. Jelića.

Koliko je ispravna postavka o amaterskom pozorištu kao posebnoj kategoriji teatra, najbolje će pokazati komparativna analiza tradicionalno koncipiranih predstava. Amatersko pozorište koje se služi elementima profesionalnog pozorišta ne teži za pronalaženjem sopstvenog izraza, već pokušava da podražava i postigne kvalitete institucionalizovanog, etabliranog pozorišta. Normalno je da će takvom orijentacijom zaostati za ostvarenjima onih na koje se ugledaju. Prva onemogućenost u tom slučaju nastaje u kvalitativnoj konstituciji ansambla. Teško je da će ceo ansambl amatera postići kvalitet koji je, često, nedostupan i školovanim glumcima profesionalnog ansambla. Druga nemogućnost javlja se u tradicionalnoj postavci predstave, jer se skoro uvek bolje ostvarenje može gledati u profesionalnom teatru. Čemu onda amaterizam? Mišljenje da je mnogim sredinama nedostupno profesionalno pozorište, te se zato stvaraju predstave sa tradicionalnim vrednostima i obeležjima, od *amatera* stvaraju prosvetarsku i socijalno isposmočnu osobu, koja svojim »humanim« činom ne stvara zadovoljstvo za sebe, već joj je satisfakcija u socijalno-obrazovnoj funkciji koju vrši. Sve ovo ukazuje na nužnost orijentacije amaterskih pozorišta ka istraživanju mogućnosti koje su iz objektivnih razloga nedostupne profesionalnim pozorištima, dakle iznalaženju pravila i kreacija unutar svoje kategorije.

Osim ovih lako uočljivih repertoarskih propusta hvarskog Festivala, postoji problem koji stvaraju republički »ključevci«, omogućavajući unutarrepublički odbir predstava po najnečasnijim i najneodgovornijim kriterijumima. Izgleda da je ovogodišnja orijentacija svih republika, osim Makedonije (koja je poslala predstavu *Skici od predaneto kainavelsko* — Ansambl kod Nikite Golaća) i, donekle, Srbije, svedena na socijalnu zaštitu nedovoljno sposobnih pozorišta (na primer, »Vaso Pelagić — Brčko s *Nikoletinom Bursaćem*, predstavom koja je na republičkom festivalu učestvovala van konkurencije). Tako ispoljeni altruizam prema grupama koje to nisu zaslužile skoro da ima uspeha u nametanju utiska da, na primer, u Hrvatskoj ne postoji ni jedno bolje pozorište od Dramskog amaterskog kazališta iz Slavonske Požege sa *Bračnim ponudama* J. E. Tomića. Kakvi su to ljudi sedeli u žiriju kad nisu dali vizu Studentskom eksperimentalnom kazalištu, KUD-u »I. G. Kovačić« ili Zagrebačkom kazalištu mladih?

I, konačno, da bi se izbegao jugoslovenski »ključ« na osnovu republičkih »ključeva«, na Festivalu su ukinute nagrade, pošto se takav način nagrađivanja pokazao besmislenim još prošle godine. Festival je po primio oblik smotre, te preostaje utisak o nemoći da se spozna stanje jugoslovenskog pozorišnog amaterizma, odnosno ne postoji mogućnost da se vidi koliko je naše amatersko pozorište napredovalo za proteklih petnaest godina.