

nove knjige

GIULIO CARLO ARGAN »OCCASIONI DI CRITICA«, Editori Riuniti, Roma 1981.

Piše: Ješa Denegri

U razgovoru s Tommasom Trinijem, objavljenom kao zasebna knjiga pod nazivom *Intervista sulla fabbrica dell'arte* (Laterza, 1980), Argan je, govoreći o svom angažmanu na mestu gradonačelnika Rima (na kojoj dužnosti je bio između 1976-79), pomenuo da se zbog zauzetosti nizom obaveza pomirio s time da će za to vreme napisati »jednu knjigu manje«. Ako, po svoj prilici, nije imao vremena da napiše potpuno nove knjige, Argan je stigao sabrati tekstove što ih je tokom poslednjih godina pisao u raznim povodima i od tog materijala sastavljene su dve njegove knjige koje su se pojavile 1981-83: tu su *Occasioni di critica* i *Storia dell'arte come storia della città*, obe u biblioteci *Universale - arte e spettacolo* u izdanju *Editori Riuniti*. O prvom od ovih knjiga pokušaćemo ovde dati kraći osvrt.

Nedugo pre no što se prihvatio političkih obaveza i tokom celokupnog mandata gradonačelnika Rima, Argan je - između 1974-1980 - vodio stalnu ribriku umetničke kritike u nedeljniku *L'Espresso*, i tih punih sedam godina aktivnosti »militantnog« kritičara čine sadržaj knjige o kojoj je ovde reč. Zaista nije uobičajeno da se neko u Arganovim godinama (rođen je 1908), s njegovom visokom reputacijom univerzitetskog profesora i naučnika, najzad, s njegovom tadašnjom javnom funkcijom odluči za to da bude redovni kritičar jednog nedeljnika s obavezom da - kako je sam rekao - »svake treće sedmice nađe predmet pune aktuelnosti i povodom toga napiše osvrt od svega 72 retka«. Ali upravo to govori o karakteru Argana kao kritičara i još pre kao intelektualca: za njega nema podvojenosti između veoma važnih i manje važnih poslova, nema suštinske razlike između vokacije i nivoa studijske i »militantne« kritike, najzad, u smislu odgovornosti javnog čina, nema kolizije između struke (struke istoričara umetnosti i kritičara) i politike. Dajući ovoj knjizi karakteristični naziv *Prilike (ili povodi) za kritiku*, Argan je želeo istaći da sve što se zbiva u svetu umetnosti i svetu likovne kulture, jeste motiv i izazov za kritičko mišljenje, pa makar se ono sticajem okolnosti moralo svesti na sasvim kratka i brza izjašnjava.

Kritika, dakle, nije za Argana demonstracija znanja (koje je u njega zaishta ogromno), kritika je kritička refleksija i reakcija na javni život umetnosti i zbivanja oko umetnosti, reakcija u trenutku i pisana upravo za taj trenutak, bez unapred postavljenog cilja da se taj trenutak istorijski nadživi. No, Argan ujedno oseća da bavljenje takvom trenutnom kritikom nije za njega (za njegove ambicije, za njegove sposobnosti) nikakav gubitak: on se rukovodi devizom po kojoj »shvatiti stvari odmah znači shvatiti ih bolje«, i stoga se prepuštao kritici u trenutku kao permanentnoj vežbi u iskušavanju sopstvene inteligencije. Važno je jednu pojavu na vreme uočiti, no važno je i to kako se sopstveni stav o toj pojavi iskazuje u uslovima neophodne konciznosti i jasnoće teksta, u smislu zahteva savremenog kulturnog žurnalizma. Kada se tako ponaša, kritičar svesno pristaje da delatnost koju obavlja lišava nedodirljivosti autoriteta: u današnjem vremenu, kada apriorni autoriteti ne postoje, kritika je nužno uvučena u kulturu dijaloga i stoga treba da bude spremna na to da više nije presuda, nego samo jedan glas u diskusiji. Argan je iskreno priznao da je pišući ove svoje kratke tekstove želeo da vidi i proveriti kako su i u kolikoj meri njegove ideje mogle da u javnosti budu razmotrene, prihvaćene ili osporene.

Tematike Arganovih tekstova mogu se u ovoj knjizi, zapravo, podeliti u tri sektora: jedno su osvrta na važnije izložbe stare, moderne ili sasvim savremene umetnosti, drugo su osvrta na noviju literaturu s područja kritike, a treće su osvrta na delatnosti kulturnih i umetničkih institucija, na pitanja čuvanja umetničkog nasleđa, nastave i umetničkog vaspitanja itd, jednom rečju - na pitanja iz tekuće kulturne politike. Ovakva podela područja Arganovih interesovanja nipošto nije slučajna, već proizlazi iz njegove celokupne teorijske formacije i iz njegovih uključenja u praktične obaveze. Kao učenicu Lionella Venturija (što nikada ne propušta priliku da istakne, pa se tako u uvodu ove zbirke tekstova poziva na knjigu *Pretesti di critica* svoga učitelja), Arganu su skoro u podjednako meri bliska pitanja iz starije umetnosti (srednjeg veka, renesanse, manirizma, baroka itd), kao i iz umetnosti sopstvenog vremena, a uz to veliku pažnju posvećuje i kritici, smatrajući da se u mišljenju kritike zasniva i ispoljava svest o kulturnoj fizionomiji određene epohe. Za razliku od Venturija (čija su interesovanja ostala pretežno u domenu slikarstva kao paradigme »čiste« umetnosti), Argana veoma privlače pitanja vezana uz oblasti urbanizma, arhitekture i dizajna, kao i svih onih problema gde dolazi do susreta umetničkih namera s medijima savremene masovne kulture. U tome se i sastoje bitne karakteristike Arganove kritike, koja uvek ostaje čvrsto na tlu eminentno umetničkih problematika i ne zalazi u domen rasprava svojstvenih sociologiji umetnosti, ali pri tome umetnost nikada ne izdvaja izvan širih kulturnih i civilizacijskih zbivanja vremena u kojem ona nastaje.

Dosledan svojoj kritičkoj otvorenosti, Argan se držao shvatanja da ne postoji metod koji bi pružao odgovore na sva pitanja, već svaki metod vredni ukoliko donosi i sve dok donos žive kritičke zaključke; i drugo, po njemu, ne postoji kritika savremene umetnosti, već jedino savremena (dakle, našem vremenu odgovarajuća) kritika umetnosti. Odatle mu i sloboda da se upušta u diskusije o mnogim i međusobno vrlo različitim pitanjima, ubeđen

u to da će mu istorijsko iskustvo i kritička intuicija uvek osigurati preduslove da o svemu što ga zanima iznese neki svoj sopstveni sud. I upravo to - izneti sopstveni sud o delima i događajima umetnosti - bitna je osobina »malih članaka« (*articoletti*, kako ih naziva sam pisac) sabranih u ovoj knjizi: to su, po pravilu, sažete, i britke, formulacije koje se ne upuštaju u preterane analize i obrazloženja, ali se, s druge strane, ipak ne žele lišiti iznošenja sasvim određenih vrednosnih zaključaka. Možda se upravo ovim »malim člancima« Argan mogao ponajviše približiti svom ubeđenju da je kritika uvek motivirana isticanjem neke vrednosti (i obrnuto, motivirana je poricanjem neke ne-vrednosti). On sam nije se sustezao da takve stavove otvoreno iznosi: vrednosti je tražio u delima umetnika (od velikana istorije umetnosti kao što su Michelangelo ili Tizian, Poussin ili Turner, odnosno, iz drugih razloga, Duchamp, Picabia, Man Ray, Miro, Burri, Ad Reinhardt, sve do Pascaliya i Pistoletta, ili jednog fotografa kao što je Ugo Mulas); vrednosti je tražio i priznavao u istoriji umetnosti kakvu je pisao Panofsky ili u kritici kakvu su pisali Brandi, Calvesi i Menna, čak i u onoj s kojom nije bio uvek u istoj ravni, kakvu je, na primer, pisao Arcangeli. S druge strane, ostricu svojih primedbi usmeravao je najpre prema anomalijama kulturne politike ili prema generalnom položaju kulture i pojedinih grana kulture u savremenom svetu (uočljiva je njegova oštra kritika društvenog statusa industrijskog dizajna, u koji je, inače, dosad čvrsto verovao), a nije imao razloga da zbog političkih obzira prećutkuje svoja mišljenja o nekim realnim umetničkim vrednostima (po Arganu, na primer, umetnost sovjetskih disidenata nije manje provincijalna od umetnosti zvaničnih ždanovističkih pompijera). A kada je uočavao da u datom istorijskom trenutku umetničke vrednosti idu uporedo s progresivnošću socijalne svesti - kao u slučaju ruske i poljske avangarde - nije propuštao da takve osobine posebno istakne.

Zbog načina na koji je nastala, a time i zbog karaktera svog sadržaja, jasno je da ova knjiga zapravo predstavlja dopunu Arganovog kritičkog profila, kakvog ga inače, znamo iz njegovih temeljnih i celovitijih tekstova; uostalom, tematski raspon ove knjige bio je uslovljen rasponom zbivanja na koja je Argan kao kritičar tekućih, uglavnom rimskih, umetničkih zbivanja mogao i stigao reagovati. Neko drugi možda bi našao razloga da izdvoji druge umetničke događaje, neko mlađi možda bi izdvojio događaje bliže najaktuelnijim pojavama, no drukčije se nije ni moglo očekivati od nekog ko - kao što Argan danas - ima već sasvim definisan pogled na mnoge procese u svetu stare i u svetu savremene umetnosti. Argan piše iz već dugog iskustva i sve što piše integralni je deo shvatanja kroz koje se prelamaju sudovi o fenomenima s kojima se on u svojoj praksi susreće. Stoga ima pravu priredivač ove knjige, Bruno Contardi, kada kaže da tekstovi sabrani u njoj ipak nisu *scritti minori*: naprotiv, to su tekstovi koji nam Argana predstavljaju s njegove prave strane, predstavljaju ga kao uvek lucidnog kritičara koji deluje po jakoj vokaciji stalnog učešća i prisustva na sceni, u kojoj se danas odvijaju mnoga ne samo umetnička, nego i šira kulturna, društvena i politička previranja.

ANDRE VENSTEN: »POZORIŠNA REŽIJA. NJENA ESTETSKA ULOGA«, Univerzitet umetnosti, Beograd 1983.

Piše: Emilia Cerović, mlađa

Još jedno značajno delo koje se bavi režijom, njenom istorijom, umetničkom suštinom i estetskom ulogom, nedavno je objavljeno u nas. To je obimna studija Andre Venstena »Pozorišna režija. Njena estetska uloga«. U Francuskoj se ovo delo prvi put pojavilo 1955. godine i nama je stiglo s priličnim zakašnjenjem. Ali, to nikao ne umanjuje inicijativu da se i sada, prvi put, pojavi na našem jeziku. Venstenove ideje i istraživanja već su ranije predstavljene. U časopisu »Scena« objavljeni su neki njegovi radovi, njegova Međunarodna anketa o režiji, jedan opširan razgovor s njim i komentari naših autora o Venstenovim delima.

Obimno Venstenovo delo, »Pozorišna režija«, sistematski je podeljeno na pet poglavlja, koja prate njegov osnovni istraživački princip: Pozorište, njegovo književno poreklo i književni razvoj; Pozorište, književno postojanje ili scensko postojanje; Pojava reditelja, skorašnjeg ili davnašnjeg porekla; Beskorisnost ili neophodnost korišćenja scenskih izražajanih sredstava; »Stvaranje - tumačenje - poštovanje - sloboda.

Na početku, u uvodnom delu, pored toga što iznosi svoje osnovne stavove o problemu režije, Vensten daje definiciju ove umetnosti. U stvari, on daje dve moguće definicije režije. Prva se odnosi na šire značenje ovog pojma: »... francuski izraz *mise en scene* odnosi se na skup sredstava scenskog tumačenja, tj. dekor, rasvetu, muziku i igru glumaca«. Druga moguća definicija daje uže značenje pojma režije: »... izraz *mise en scene* se upotrebljava za aktivnost koja se sastoji u raspoređivanju raznih elemenata scenskog tumačenja jednog dramskog dela u određenom vremenu i određenom prostoru za igru«. Obe ove definicije rezultat su autorove analize dosadašnjih teorija i shvatanja umetnosti režije. U *Uvodu* Vensten precizno objašnjava svoj postupak, i kaže da se u studiji trudio da ne izneveri »ni hronologiju, ni logiku«, i da je redom razmatrao »probleme istorijske, psihološke, moralne i čisto estetičke prirode«, a koji se odnose na režiju.

U svojim razmatranjima Andre Vensten polazi od dva ekstremna stava o karakteru pozorišta, odnosno pozorišne predstave (jer, kako i sam kaže, bez pozorišta ne bi bilo ni režije). Po prvom shvatanju, pozorišna umetnost ograničena je samo na književno delo, dok drugo shvatanje isključuje književno delo i ograničava pozorište na predstavu. Ovi stavovi, kao i sam stvarni odnos pisanog dela i predstave, odnosno pisca i režisera, polazna su tačka Venstenovih istraživanja. Da bi do kraja i naučno govorio o suštini re-

žije, Vensten polazi od porekla pozorišta, bolje reći od različitih teorija o poreklu pozorišta. Dalje, on prati istorijski razvoj pozorišne prakse i teoretske misli, kritički i analitički proučavajući i razmatrajući dokumenta i literaturu o pozorištu. Istražujući starost režije, Vensten nalazi analogije za postojanje režisera i režije i u ranijim vremenima, pa zaključuje da je u 19. veku režija samo počela da biva svesna same sebe. U daljem istraživanju Vensten suprotstavlja pisca i reditelja i ispituje uzroke mogućih razmimoilaženja između njih, koji proističu iz pozorišne prakse i teorije, a neposredno su vezani za estetiku. U ispitivanju ovog odnosa Vensten se koristi postojećom literaturom i primerima iz prakse (u pitanju su iskustva u Francuskoj). On razmatra sve moguće odnose i sukobe pisca i reditelja.

Dalja Venstenova razmišljanja odnose se na suštinsku ulogu režije, o kojoj govori kroz odnos režije prema tekstu. Tu navodi postojeće odnose, od poštovanja teksta, preko rekonstrukcije, tumačenja i deformacije, do poštovanja pozorišta i umetničkog stvaranja i pojma slobode, koja je vezana za ovo stvaranje. Na kraju, Vensten daje »Skicu za srednje rešenje suprotnosti Poštovanja – Slobode, Stvaranja – Tumačenja«. Pošto je ranije već govorio o poštovanju, stvaranju i tumačenju, Vensten ovde bliže određuje pojam slobode, dajući i različita tumačenja, od psihološkog, sociološkog, umetničkog i dramskog do improvizacije i proizvoljnosti, koji bi mogli biti obuhvaćeni pojmom slobode. Po njemu, pojam slobode, u krajnjoj liniji, »proizlazi iz pomeranja predmeta poštovanja... od elementa do celine, od pisanog teksta do dramskog ostvarenja onako kako je prikazano, od dramskog dela do pozorišnog ostvarenja«. Dakle, po Venstenu sloboda u svakom slučaju dovodi do poštovanja pozorišta. I tu, na kraju, Vensten miri različite teorije i shvatanja pozorišta i režije, zaključujući da se i ona najoprečnija mišljenja svojom suštinom približavaju, jer, na kraju krajeva, poštovanje predstave podrazumeva i poštovanje teksta, dok se tekst javlja kao »obrazac niza radnji, koji predstavlja doprinos čitave ekipe ljudi s rediteljem na čelu«, a krajnji cilj i rezultat njihovog delanja je pozorišna predstava.

Ovakav zaključak, deduktivno i analitički izveden, nije, po mom mišljenju, dovoljno opravdan. Praksa više ukazuje na različitost nego na bliskost stavova umetnika i teoretičara koje Vensten citira i razmatra. Krajnji proizvod, u svakom slučaju, jeste predstava. Ali suštinske razlike u shvatanjima ostaju i suštinske razlike između predstava. U zaključku, Vensten navodi naučne discipline koje bi trebalo da prouče umetnost režije i proces rediteljskog rada. I sam kaže da bi trebalo »metodički analizirati konkretne slučajeve režije i umetničkih tumačenja« i »proučiti različite režije istog dela s formalnog i stilskog gledišta«. Smatram da bi se ovakav zaključak mogao doneti (ili ne doneti) tek nakon ovakvih istraživanja. Vensten smatra da je estetika ta koja može »zaista da presudi« o problemima, razmimoilaženjima i rešenjima, koji postoje ili su mogući u sukobu teksta i režije. Ako se ima u vidu da je estetika u suštini vremenski određena i zavisna od umetničkih događanja, nameće se pitanje: može li ona presuđivati? Ona može da zabeleži i rastumači određeno stanje umetnosti, a sve ostalo je stvar vremena i stvaralaštva.

Nesumnjivo je da knjiga Andre Venstena predstavlja veoma iscrpno i korisno delo o režiji. U njoj su obuhvaćena teoretska dela i praksa. Vensten ispituje i metodički i kritički se koristi dokumentima i literaturom. On kompleksno razmišlja o režiji ne oslanjajući se samo na pitanja estetike, nego i

na istoriju, filosofiju, lingvistiku, sociologiju i psihologiju. Kako je pozorište sinkretička umetnost, to se umetnosti koje se u njemu sjedinjuju ne mogu proučavati sasvim odvojeno jedna od druge. Tako u Venstenovoj studiji nalazimo i dragocene podatke o glumi, scenografiji i muzici. Venstenova »Pozorišna režija« je naučno delo velikog značaja, koje istovremeno podstiče na multidisciplinarno proučavanje umetnosti režije.

Na kraju knjige objavljena je i Venstenova Međunarodna anketa o režiji. Predgovor našem izdanju Venstenove studije napisao je Radoslav Lazić, koji je ovu knjigu upotpunio Indeksom imena, selektivnom bibliografijom radova Andre Venstena i kratkom biografskom beleškom o autoru.

BORISLAV PEKIĆ: »BESNILO« SNL, Zagreb, 1983. Piše Zlatko Kramarić

Prikaz najnovijeg romana srpskog pisca Borislava Pekića »Besnilo« otpočemo od podnaslova, koji ovaj roman određuje kao »žanr roman«. Zašto ovo napominjemo? Vjerovatno ovaj podnaslov neupućenom čitatelju ne govori mnogo, ali mi u ovom podnaslovu dekodiramo novu poetiku Borislava Pekića. Roman »Besnilo« još jednom potvrđuje one teze koje smatraju da je roman žanr koji vazda pomjera svoje žanrovske granice prema paraliterarnim žanrovima (nebeletrističkoj prozi: memoarskoj literaturi, dnevnicama, historiografiji, pismima, putopisu itd. Stoga za jezik romana s pravom možemo reći da je to »sistem jezika«, koji kao takav apriori podrazumijeva mogućnost LITERARNOG korištenja raznorodnih neliterarnih oblika. Ovo napominjemo stoga što je Pekić u ovom romanu svjesno odustao od »visoke umjetnosti«, a zauzvrat u romanesknu strukturu svjesno interpolirao paraliterarnu građu. Točnije, on se u »Besnilu« služi motivima i prozedom kriminalističke priče, političke priče, elementima science-fiction; a po prvi put u našu literaturu uvodi motive horror-literature.

Ako sve ovo sumiramo, Pekićev roman moguće je čitati kao metatekst romana Artura Haileya »Aerodrom« (sličnost je i više no upadljiva). »Besnilo« uspostavlja i određene relacije s romanom »Operacija šakala« Forsythea, a komunicira i s čitavim nizom političkih trilera. To znači da roman kao određeni tip književno-umjetničkog diskursa obuhvaća i uključuje brojne i raznovrsne tipove diskursa, čiji izvori nisu isključivo literarni.

Ovaj malo poduži teorijski uvod o problematici romana upućen je onim čitateljima i ljubiteljima Pekićevih prethodnih romana (»Kako upokojiti vampira« »Zlatno runo«, »Hodočašće Arsenija Njegovana«), koje bi »Besnilo« mogao ponukati na pitanje: da li je to zaista Pekićev roman? Mi odgovaramo – jeste. I dodajemo da je to samo još jedna potvrda da suvremeni jugoslovenski pisci napuštaju puku artefijelnost, zamjenjujući je umijećem pravljenja dobre PRIČE, priče koja ne dopušta čitatelju da knjigu ispusti iz ruku, a da je ne dočita do kraja. Baš onako kako je to radila famozna Zagorka, a danas to rade Pavao Pavličić, Goran Tribuson, a evo sada i Pekić.

Pekić ispituje u »Besnilu« pretpostavke što se dešava kada piščeva fikcija postane stvarnost. Fabula romana odvija se prema scenariju iz brevijara piščeva prijatelja Daniela Leverquina, također pisca. Mjesto radnje: londonski aerodrom Heathrow. Sam pisac u prilogu romana kaže: »Izbor londonskog aerodroma Heathrow je slučajna. Da je avion s majkom Terezom, nastojnicom manastira »Isusovo srce« u Lagosu u Nigeriji, sletio na Čikaški O'Hare IA, John F. Kennedy u New Yorku, IA Charles de Guulle kraj Parisa, moskovsko Seremetjevo ili beogradski Surčin, priča bi se odvijala tamo.

Ličnosti su su takođe fiktivne. Nameštenici aerodroma su FUNKCIJE, ne određeni ljudi. Eventualna sličnost sa stvarnim službenicima British Airports Authority je nenamerna.

Izvesna fakta prilagođena su zahtevima Priče, a Priča, opet, tradicionalnim »Pravilima igre« ovog paraliterarnog žanra«.

Ovu poslednju rečenicu držimo najznačajnijom rečenicom romana, ona je ključ za njegovo dekodiranje. Što se to zapravo desilo na londonskom aerodromu? Prilikom spuštanja aviona na liniji Rim – London – New York, dr Luke Komarowsky suočava se s nepoznatom bolešću majke Tereze, redovnice iz Lagosu u Nigeriji. Bolest je nepoznatog podrijetla; riječ je o opasnom virusu mutantu, protivu kojega nema lijeka. No, nije samo to u pitanju, pored ove osnovne potke romana, pisac u fabulu radnje vješto zapliće čitav niz priča iz suvremenog političkog života. U isto vrijeme, na aerodromu se nalazi sovjetska delegacija, tu se susreću i Židovi i Palestinci, koje ni opasnost od bjesnila ne spriječava da rješavaju svoje sindrome. Nadalje čitatelj je suočen s čitavim obiljem »izuma« suvremenog svijeta: od fašizma do scijentizma, terorizma. Pisac meditira o nemogućnosti razvijanja ljudskih potencijala, o ljudima bez korijena, svojevrsnim apatridima XX stoljeća. Ovo je roman s tezom, jer kako drugačije objasniti simbolike kao što su pas Sharon, Vnovog Fausta Fausta u liku prof. dr Liebermana (ili kako mu je već pravo ime). U romanu se spominje biblijski topos Armagedon... No, da li fikcija zaista može postati stvarnost, ili da budemo još jasniji, ne živimo li mi tu fikciju, a da je i sami nismo svjesni? Odgovor, dragi štiocu, potraži u ovom izvrsnom romanu. On je najbolja potvrda da Pekić jednostavno ne zna napisati loš i nezanimljiv roman.

