

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 zapliče 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.

