

ratka marić: »kulturna mašina«

radionica sic beograd, 1985.

zorica bobić

Knjiga Ratke Marić, »Kulturna mašina«, nastala kao sublimacija njenog magistarskog rada, nosi podnaslov »Kritika teorija industrije svesti«. Obzirom da autor nije imao namjeru da od svoje knjige pravi pregled teorija o industriji svesti, što je uostalom i podcrtano u podnaslovu, moglo bi se reći da se »Kulturna mašina« pre svega bavi teorijskim procenjivanjem »rivalskih teorija«.

Fenomen industrije, odnosno indukovana svesti, nastao kao posledica brzog i silovitog razvoja tehnologije u okviru masovnih medija, kao jedan od najfascinantnijih fenomena 20. veka, bio je predmet mnogih studija i teorijskih rasprava. Ovaj fenomen Ratka Marić određuje kao »industrijski indukovani i tehnički posredovan simbolički poredak, pomoću koga je moguće izazivati i kontrolisati društveno ponašanje masa...« Osnovni sadržaj industrije svesti određen je industrijalizovanom proizvodnjom društvenog privida, masovnim oblicima njegove potrošnje i nevidljivim oblicima kontrole masovnog ponašanja.«

Vrlo studiozno pričavši problemu i fenomenu industrije svesti, autorka ove knjige je sve teorije o njima podjelila u dve grupe. Prvoj grupi pripadaju sve one teorije koje se negativno opredeljuju prema industriji svesti i funkciji masovnih medija u savremenim razvijenim društvima, kakve su pre svega teorije Horkajmara i Adorna, dok bi u drugu grupu spadale one, koje nisu negativno opredeljene prema pomenutom fenomenu. Zanimljiva je stvar da ovoj drugoj grupi pripadaju vrlo divergentne teorijske orijentacije: Makluanova nekritičko oduševljenje tehnologijom, masovnim medijima i njihovim moćima; vrednosna neutralnost Alvina Toflera i Encesbergerovo racionalno razumevanje i prihvatanje istih.

Konceptualno gledano, knjiga je komponovana u tri dela. Uslovno, prvi deo bi se mogao nazvati »uvodenjem u problem«, jer je autor ovde nastojao da izloži i objasni sam fenomen industrije svesti. Drugi deo predstavlja izlaganje postojećih teorija o industriji svesti, dok je treći eksplikacija autorovih kritičkih zapažanja u odnosu na izložene teorije. »Proizvodnja kritike«, kako je naslovлен treći deo ove knjige, predstavlja komparativnu analizu teorija o industriji svesti sa jedne strane, a sa druge njihovu kritiku. Odbijajući ekstremne varijante stava o industriji svesti, Ratka Marić ne pristaje ni na Makluanovu fascinaciju tehnologijom, niti na radikalno odbijanje da se prihvati tehnički napredak.

Poštavivši razmatranje u odnos »jeste-treba« pitanje, »Kulturna mašina«, zapravo komentariše domete postojećih teorija, kroz njihovo uobičajivanje fenomena in actualio i in potentio. Tako se pokazuje, da su sve one: 1) uočile fenomen industrije svesti i podvrgle ga analizi 2) kritikovali postojeće društvene odnose koji su u svojoj biti u funkciji indukovana odnosno proizvodnja svesti, 3) uočile potrebu za društvenim promenama i 4) kritikovali ideološki žargon, kao osnovno sredstvo manipulacije svešću.

Ono što su sve teorije mogle da učine, ali su to ipak propustile, može se svesti na nekoliko suštinskih kritičkih mesta ove knjige: 1) sve ove teorije su fenomen industrije svesti tumačile samo fragmentarno, a ne kao jednu od manifestacija društvenog totaliteta; 2) iako su kritikovali postojeće društvene odnose u ime novih i boljih, ove druge su takode, samo fragmentarno projektovali; 3) ni u jednom od njih nije eksplirani subjekti društvenih promena i 4) nisu uvideli da i same potpadaju pod žargonsku upotrebu govora.

Konkretno, Ratka Marić je svoju kritiku svih dosadašnjih teorija o industriji svesti sublimirala u sledećih sedam tačaka:

1) sve teorije su uočile proces industrijalizacije svesti

2) pokazale su da masovno komuniciranje zadobija oblike industrijske proizvodnje »ropstva« masa

3) iskazale su potrebu da se izgradi nov kategorijalni aparat

4) međutim, mnoge od njih su zanemarile demokratske aspekte društvenog indukovana svesti

5) same razvijaju ideološki žargon

6) po autorovom mišljenju, najznačajnije su one teorije koje otkrivaju oslobođilačku funkciju demokratske upotrebe medija

7) sporadično se bave istraživanjem društvenih pretpostavki masovnih medija, koji bi mogli da utiču na karakter društvenih promena;

Najplodniji deo ove knjige, sigurno je onaj u kome autorka analizira i komentariše žargonsku upotrebu govora. Implicite, tu je postavljeno pitanje o mogućnosti »pročišćavanja javne upotrebe govora« od svih ideoloških aditiva; Naime, ako se kritika industrije svesti i sama ideologizuje, onda to istovremeno upućuje na potrebu stvaranja jednog meta-nivoa, na kome bi se tek moglo govoriti o ideologiji, i jednog meta-jezika, kao instrumentarija kritike.

Uopšte uzev, autorka je bliska Encesbergeru, kako po esejističkom pristupu temi, tako i po stavu koji zauzima u odnosu na fenomen industrije svesti. Fleksibilnost, antidogmatičnost i toleranciju Ratke Marić ogleda se u njenom kritičkom razumevanju fenomena i uvidu u revolucionarne moći upotrebe »novih medija«.

Iako »Kulturna mašina« nije samo pregled postojećih teorija o industriji svesti i njenim posledicama, već i njihovo kritičko promišljanje, ona zapravo ne daje konačan i konkretan model poželjne upotrebe medija. To što Ratka Marić ostavlja pitanje otvorenim, samo je, kao i kod Encesbergera, još jedna potvrda smelosti i sposobnosti savremenog intelektualca da bude isprovociran. Jer, kako je to Encesberger pisao, »uopšte, treba praviti razliku između nepodmitljivosti i defetizma. Nije reč o tome da se industrija svesti nemoćno odbaci, nego da se čovek upusti u njenu opasnu igru«. Ratka Marić je u tome i uspela.

• nove knjige • nove knjige • nove knjige

• nove knjige • nove knjige • nove knjige

»rečnik književnih termina«, institut za književnost i umetnost u beogradu, nolit, 1985.

zoran subotići

»Terminologija nauke o književnosti, u velikom i značajnom svom dijelu, nastala je drugačije od terminologije drugih nauka pa i onih humanističkih. »Predmet« naše nauke – različito od predmeta drugih nauka – umije govoriti, i to govoriti sa smisom za suvrsnu analizu; naš »predmet«, uz to, voli koji put sam zamisliti svoje ime, voli nastupati sa teoretski obrazloženim programom vlastite aktivnosti, voli se ispozivjedati o svom postupku i o svojoj svrsi. Različito od minerala ili mikroba, različito čak od jezika kakav zanima lingvistu, naš je »predmet« rječit, i to redovito rječitiji od naše nauke same. Velik i značajan dio terminologije naše nauke nastao je samodjetnošću našeg »predmeta«, nastao je dakle u osjetljivoj ovisnosti o specifičnim zakonima stvaranja ove ili one specifične ljepote; nije stvoren i nije ni u intenciji imao biti stvoren prema potrebama djetalnosti koju zovemo naukom o književnosti.« (Svetozar Petrović: »Priroda kritike«, Liber, Zagreb, 1972.)

Dobri poznavaoči problematike književne terminologije svakako će imati razumevanja za ovaj poduzi citat iz dela cjenjenog profesora i naučnika, samim tim što se u osnovi metodologije izrade Rečnika književnih termina prepoznavaju njegove misli i istraživanja. Pozivanje na autoritet u samom početku teksta nema za cilj da se stvar in medias res problematizuje, već da se stvari stvoriti jedan okvir, koji bi omogućio pravednije i objektivnije vrednovanje ovog dela.

Institut za književnost i umetnost u Beogradu još jednom se potvrdio kao institucija koja je spremna da se suoči i sproveđe u delo vrlo ozbiljne naučne projekte, poput ovog poslednjeg: izrade Rečnika književnih termina. Od prvog koraka na ovoj publikaciji, dakle od uradenog alfabetara davnje 1965. godine, do danas, u ovaj naučni projekt uključivali su se naši najeminentniji stručnjaci za razne oblasti književne problematike. Dovoljno je pogledati sastav uredničkog odbora koji je izadu Rečnika priveo kraju (dr Zdenko Škrebić, dr Miron Flašar, dr Dragiša Živković, dr Žarko Ružić, dr Zoran Konstantinović, dr Svetozar Koljević, dr Nikola Koljević, dr Vlada Nedić, dr Hatidža Krnjević, dr Miroslav Pantić, dr Milan Damjanović) ili spisak saradnika, pa da shvatimo o kakvom značajnom delu se radi. Čak i kritički najizostrenija pera neće moći izbeći panegiričke tonove, ponajpre ako imaju u vidu celokupnu situaciju naše i svetske nauke o književnosti i, naravno, ako imaju u vidu sve teškoće koje se javljaju pri izradi ovako kapitalnih dela. Sakupiti na jedno mesto, i enciklopedijskim metodama i stilom prezentovati tako fluidnu materiju nije nimalo lako, pogotovo na ovim prostorima. Mi još uvek nemamo ravziono sistematsko teorijsko promišljanje mnogih pojava u književnosti. Mnogo toga prepunu je slučaju, pomorskih oponašanjem »spoljnog sveta«, često se daje prednost nekoj pojavi koja odgovara drugih zahtevima, ne imanentno književnim zapostavljuju se mnoge činjenice od vitalnog značaja za razvoj književno-teorijske misli. Ne postoji organizovan rad koji bi aktivirao postojće duhovne potencijale i stvorio značajniju teorijsku »mrežu« sposobnu da pokrije ionako razudene književne prostore. Po našem starom običaju, i u ovaku delikatnim pitanjima očekuje se pojava Pojedinca koji će svojom umnošću spustiti svoje istraživačke sonde u još veće dubine. Jedina svetlijta tačka na tom horizontu, naročito u poslednje vreme, jeste Zagreb gde postoji razvijen program znanstvenog proučavanja književnosti. Ostali univerziteti centri i dalje imaju genijalne profesore i još genijalnije studente.

Elem, u tim, nimalo sjajnim uslovima, napravljen Rečnik prestavlja podvig bez preseđana. Mnogi su to i osetili i, kako knjižari tvrde, Rečnik književnih termina, prodaje se poput famoznih bestselera.

Nešto malo upućeniji u književno-teorijsku problematiku i stručnjaci za pojedine oblasti nauke o književnosti (sudeći po kritikama koje se upućuju Rečniku) otvarajući ovi knjigu ne poveravaju odmah šta se u njoj nalazi o od stvari koje ne poznaju dovoljno ili nimalo, nego se poput orlova okomljuju na oblasti koje su im uža specijalnost. Zanemarujući, pri tom osnovna načela enciklopedijske prezentacije materijala, oni su nezadovoljni i izvorom i količinom informacija i, naravno, njihovom klasifikacijom. Poticaj za takve kritičke opservacije, svakako, dobili su od nekih obradivača pojedinih odrednica. Na primer, unutar jedne odrednice autor je »profesorski raspričan«, dok se u drugoj odrednici, koja zahteva šire objašnjenje, sledeći autor zadovoljava samo napomenom, šturom informacijom, ili čak, samo uputnicom iako joj prema novijim istraživanjima tu nije mesto (npr. smeh – v. komika). Neujednačenost u kvalitetu obradnih odrednica uslovljena je i neadekvatnom podešenjem istih među stručnjacima. Tako se pokazalo da su najbolje obradene one koje pripadaju jednoj književno-teorijskoj oblasti ili vremenu i koju je obradivao jedan autor/stručnjak. (npr. srednji vek – Dimitrije Bogdanović). Zato je dobro što ispod svake odrednice stoje inicijali obradivača. Pre svega, zbog toga što sasvim drugačije pristupamo odrednici semiotika, koju potpisuje Novica Petković s obzirom da poznajemo njegove naučne preokupacije i nivo na kome ih osmišljava, a drugačije odrednici koja ne pripada imanentno interesovanju stručnjaka, obradivača. Naravno, i na svu sreću, ova činjenica u mnogim slučajevima pokazuje se irrelevantnom i odnosi se, najčešće, na pozitivnu stranu medalje.

Pismo Rečnika književnih termina, normalno, ujednačeno je, dok se u jezik (ekavski/ijekavski) obradivača nije diralo. Profesor dr Dragiša Živković, kao glavni i odgovorni urednik, čije su mu formalno-pravne i intelektualne kompetencije dozvoljavale uplitanje i u tu problematiku, mudro je, po našem uverenju postupio ostavljući autentične obrade pojedinih odrednica. Prigovor dr Hatidži Krnjević (na promociji Rečnika u Novom Sadu) da je šteta što se

kroz celokupan Rečnik književnih termina ne provlači i ne prepoznaće »rukopis« jednog čovjeka koji je rukovodio projektom, kao što se prepoznaće ruka Vuka Karadžića u zapisima narodnih umotvorina, nije održiv iz jednostavnog razloga što se Vuk nalazio na početku jednog novog kulturnog i umjetničkog poduhvata, novog duhovnog prestrukturiranja čitavog književnog, jezičkog, literarno-istorijskog, pa čak i etičkog mehanizma, dok se današnja književna i književno-teorijska situacija nalazi na sasvim drugom stupnju. A o psihološkim dimenzijama buntovno-agresivnog Vukovog lika i smirenog, tolerantnog dr Dragiše Živkovića i da ne govorimo.

Kao velika nevolja i nedostatak ovog Rečnika pokazuje se činjenica da su mnoge odrednice uradene još pre desetak i više godina. Procvat i razvoj književno-kritičke misli, u poslednje vreme, svakako ne ide u prilog toj situaciji. I još nešto: dosta termina iz savremenih istraživanja u nauci o književnosti u ovom Rečniku ne postoje. Stoga vrednost ovog kapitalnog dela treba videti i u ovom: on će poslužiti kao izvanredan indikator stanja u našoj nauci o književnosti; tek sada će se uočiti mnogi nedostaci obratiće se više pažnje nekim, sticajem okolnosti, potisnutim elementima te iste nauke; ovako sakupljen materijal aktiviraće pokušaje razrešenja mnogobrojnih dilema književno-teorijske provenijencije; daće nove impulse za dalje proučavanje književnosti na naučnim osnovama... itd.

Što se tiče onog dela manje stručnih ili nestručnih konzumenata književnih dela, Rečnik književnih termina predstavljaće, takođe, posebnu dragocenost. Razvoj savremene književne produkcije (one prave i valjane) upravo ide pravcem koji podrazumeva obrazovanog čitaoca, spremnog da svoj čitalački doživljaj teorijski i pojmovno osmisli, čitaoca koji neće misliti da književnost obirava u nekakvom zrakopravnom prostoru izvan svake duhovne strukture i zakonitosti, i koja se ne može racionalno opisati. A kad uzmemu u obzir činjenicu da književno-teorijska terminologija, kao drugosteni jezik, postaje integralni deo samih književnih dela, onda se neophodnost proučavanja i čitanja Rečnika književnih termina otkriva u punom svetu.

radoslav lažić: »dramska režija«,

beograd, ars longa, 1985.

dragana bošković

Druga knjiga Radoslava Lazića, **Dramska režija** je delo izdavača »Ars longa vita brevis«, iz toga stope autor Lazić i Dragomir Perović, vrlo dobrog ukusa u odabiranju tekstova za objavljanje, što pokazuje izbor dosadašnjih dela: Šopenhauerovo delo **O pisacu i stilu**, **Kultura režije**, Radoslava Lazića, obe rasprodate, kao i nekoliko knjiga u pripremi za štampu, Vindsova **Istorija režije**, **Umetnost teatra** Sare Bernar, **Operска režija** Radoslava Lazića...

Radoslav Lazić je naš savremenik u najboljem smislu reči, u onom kako Jan Kot i Šekspira tako naziva. Dakle, Lazić je, kao veliki umetnici, spreman i kada da se uhvati ukoštati sa teorijom i praksom istovremeno, možda – praksom i teorijom, bolje je reći. Umetnik po vokaciji, relevantan reditelj sa preko pedeset uspelih režija za sobom, ovaj autor se kompetentno okreće teoriji svoje umetnosti, ne pokušavajući pri tom, što je najpozitivnije, da odredi prioritet niti prvorodenost ni jedne od njih. Potaknut svetlim primerima (Dr Andre Vensten, **Pozorišna režija i njena estetska uloga**), Lazić se prihvata teškog i rizičnog posla da kroz anketu o teoriji, teatralogiji pozorišne režije dozna naučnu istinu – koliko analitička misao prethodi umjetničkom činu, a koliko prati njegovo pojavljivanje. Odnosno, koliko umetnik sledi svoju ideju stvarajući umjetničko delo – pozorišnu predstavu, a koliko je kao takvu formira kroz samo stvaranje te iste predstave. U svojoj složenosti, ovu dihotomiju Lazićeva knjiga uspostavlja na najbolji mogućan način – ne opredeljujući se, ne zatvaraajući njenu strukturu, dozvoljavajući da u nju, po potrebi, još pet hiljada godina pozorišta uđe ili iz nje izide. Jer, toliko su umetnici obuhvaćeni ovom anketom različiti, toliko su raznorodni njihovi stvaralački rukopisi i njihova umjetnička iskustva, kao najrelevantnija, da ovakva jedna teorija i može da proizlazi samo iz sinteze svih

tih proživljenih pozorišnih života. Pozorište je, uvek napominjemo, kolektivni čin. I prva Lazićeva knjiga kod ovog izdavača (**Kultura režije**) potvrdila je ovu istinu – da se pozorišna umetnost sastoji iz saglasja, ali i raznoglasja svih onih koji u njenom sočinenju učestvuju, da se ona od ovog kolektiva posvećenih nikako ne može razdvojiti, niti treba da se deli. U nastanku umjetničkog čina, izgraduju se i umetnik i delo, i ukazivanje na takvu jednu spregu je ono što ocenjujemo kao najdragoceniji doprinos ove knjige.

Knjiga **Dramska režija** je, po našem mišljenju, jedinstvena dramaturška intervencija u oblasti jugoslovenskog, pa onda i svetskog teatra. Upravo zato što ona po čvrstim dramaturškim zakonima uводи red i organizaciju u ogromnu raznovrnost iskustava jugoslovenskih pozorišnih reditelja koji u njoj govore. Sva ta iskustva, sva razmisljanja u jednom trenutku postaju stavovi celovite teorije, teatralogije u najširem, jezičkom, grčkom smislu te reči. Možda uopšte, kako je to ponegde već učinjeno, termin, pojam, pa i studij dramaturgije treba zameniti terminom – teatralogija, kao mnogo bližim i tačnijim. Jedan od reditelja u ovoj knjizi (Arsenije Jovanović) smatra da dramaturgija van režije ne postoji. Ovom knjigom reditelj Lazić odgovara kako je jedino pravo – ni režija bez dramaturgije, izgleda, ne postoji. O tom jedinstvu svedoči Lazićeva **Dramska režija**, čak i u naslovu spajajući dramaturgiju, kao dramsku ustrojenost i režiju kao inscenaciju. I time čini veliku uslugu nauci o pozorištu uopšte, spajajući, umesto da razdvaja, što je umnogome do sada bio rediteljski manir.

Prema rečima samoga autora, koji je specijalističke studije sa istom tematikom završio na Univerzitetu Pariz VIII, kod već pomenutog eminentnog stručnjaka, profesora Venstena, ova knjiga je pokušaj da se »sistemske razmotre predmet dramske režije i režijsko delo, zadaci dramskog reditelja, teorijska misao o dramskoj režiji u Jugoslaviji, danas.« U ovaj proces, autor uključuje sve sudionike pozorišnog čina: dramskog pисца, глумца, scenografa, kostimografa, kompozitora, istoričara pozorišta, teoretičara, kritičara... Svi oni se pojave u stvaranju pozorišne predstave onda kada ih reditelj, onaj koji odgovara na ovu anketu, pozove da to učine. Tako umetnost režije, njena pojava i teorija dobijaju kompleksnost o kojoj se ne razmišlja često kada se o ovoj temi govorii. Tek neka značajna teorija režije, teorija pozorišta uopšte, osvetljava kolika je uloga pozorišnih činilaca u samom formirajućem rediteljskom misli i ideji. I reditelji, vodeni Lazićevim značajkim pitanjima, to i pokazuju. Tako je ova knjiga postigla svoj cilj i pokazala da se svi činiovi pozorišne predstave razvijaju, ne svaki za sebe, već zajedno, i, što je još važnije, u zavisnosti jedan od drugog. Što pozorišnu umetnost bogajuće i unapređujuće. Ova knjiga posmatra pozorišnu režiju kao društveni proces, u društvu i za društvo – kao socijalni fenomen. Ona uspostavlja korespondenciju sa mnogim drugim naukama koje se pozorišta dotiču – filozofijom, psihologijom, sociologijom. O svemu što se režije same i njene bliske okoline tiče, reditelji su u ovoj knjizi dali svoj sud. Rekosmo, različitost i mnogobrojnost njihovih iskustava i mišljenja čini da je ustanovljavanje ovakve jedne nauke, teatralogije, moguće. Ona ima od čega da traje. Jer, ARS LONGA. VITA BREVIS!

horhe luis
borhes: »proza, poezija, esejk, priedio radivoje konstantinović, bratstvo-jedinstvo, novi sad, 1986.

branko andić

Bilo je potrebno da prvo budu objavljena Sabrana dela Horhe Luisa Borhesa, pa da jugoslovenski izdavači, prenivši se iz letargije, krenu u izdavanje niza pojedinačnih, kritičkih izbora iz obimnog dela argetinskog pisca. Posla **Jeretičkih lekcija** (izbor iz kratkih proza, »Gradac«, Čačak) i **Borhesove metafore** (»Gradina«, Niš), pred nama je, evo, dugo pripremana knjiga **Borhes – proza, poezija, esejk** u izdanju sve uspešnijeg i sve agresivnijeg novosadskog izdavača »Bratstvo-jedinstvo«. Autor izbora i redaktor svih preveda i prepevja je Radivoje Konstantinović, a uz njega tekstove su preveli Dragana Ba-

jić i Marina Ljujić. Ono što Konstantinovićevu viđenje Borhesa izdvaja od drugih izdanja na srpskohrvatskom jeste konceptacija da u okviru jednog toma sačini mini-antologiju autora podjednako uspešnog u prozi, pesništvu i esaju. U strogom smislu reči, to nije antologija kojoj je cilj da predstavi »ono najbolje« iz pera Borhesa, već da dobro odabranim primerima reprezentuje – i objasni, ilustrije – značaj argentiinske knjige u savremenoj književnosti. Toj se knjizi može dodati niz značajnih, i ranije prevedenih tekstova, ali je Konstantinović vešto iskoristio prednost činjenice da je pre njegovu knjige domaći čitalac već imao pristupa Borhesovom delu; zato ovu antologiju treba shvatiti, pre svega, kao jedno lično viđenje Borhesa-umetnika i svedočanstvo o njegovim književnim koordinatama.

Ko pročita ovu knjigu imaće dobar uvid i dobar deo odgovora na pitanje zašto je Borhes harizmatska ličnost savremene svetske književnosti. Tačnije – imaće uvid u njegovu meru. Ako je tačna misao Karlosa Fuentesa da je savremeni roman – a možda i svekolika savremena književnost – pre svega, jezik, struktura i mit, Borhesovo delo se izdvaja kao nezaobilazno na sva tri nivoa, kao primer pomaka u kvalitetu i neiscrpni arsenal mogućnosti. Stoga nije nikako čudo što danas širom sveta svako ko piše lapidarno a eliptično, kosmopolitski, ironično, ko poseže u riznicu simbola svetske baštine dobitja olakso etiketu »borhesovac«.

Jezik

Značaj Brohesovog dela počiva još u onom davnom čorsokaku iz koga se latinskoamerički pisac teškom mukom izvlačio tridesetih i četrdesetih godina ovog veka. Društveni razvoj Latinske Amerike odgovarao je u to doba prilika u Evropi koje su iznredile devetnaestkovni realistički roman; literaturu Balzaka, Zole, Stendala, ruskih realista, skandinavsku dramu. Odgovoriti na zahtev svog vremena, tridesetih godina u Latinskoj Americi značil je za pisca ponoviti već istrošene mogućnosti tih velikih evropskih, pa čak i severnoameričkih preteča (takav je npr. Teodor Drajzer). Čak i izvanredno nadareni autori su u tom kontekstu bili osuđeni na unapred izgubljenu bitku; alternativa nije ništa bolja: okrenuti se poslednjim dostignućima svog vremena, ali ne i svoje sredine. To je prepostavljalo prihvati vanguardne pravce koji su cvetali prve trećine ovog veka u Evropi, poči da iskustvima nadrealizma, kubizma, futurizma, dadaizma itd. U tom slučaju, pisac se izlaže verovatnoj opasnosti da ostane bez čitalaca jer preskače čitavu epohu i veštački pokušava da sledi književne izraze za koje u njegovoj sredini još nisu dozreli uslovi. Biti univerzalan (evropcentričan) i artificijelan, ili biti nacionalan (čak i kontinental) ali anahroničan; većina se opredelila za taj svojevrsni anahronizam, pa su stoga jedno vreme vrline ponajboljih autora tog problemnog razdoblja R. Gallegos, R. Guiraldes, E. Rivera, H. L. Gusman, H. Ikasa – bile poricane i potiskivane u tamu starinarica. U takvoj situaciji javlja se delo H. L. Borhesa, kao prvog pisca koji je odista kosmopolit ali naročito – i važnije – koji nudi odgovarajući jezik za prevazilaženje čorsokaka. U psemama i pri povetkama početkom četrdesetih godina, Borhes jasno stavlja do znanja da se u modernu književnost može zakoračiti samo modernim izrazom. Mada veliki erudit i teoritičar, Borhes je čitavim naraštajima učinio uslugu da se svojim delom, umesto vajnih manifesta, dao konkretan primer kakav je to jezik i kako se on stvara, ne naravljajući kontinuitet tematsko-problemskih tokova argentinske, rioplatenske ili latinskoameričke književnosti. Nije Borhes harizmatska ličnost zato što je pokazao braći po peru nove teme; Masedonio Fernandes i Roberto Arlt su istovremeno, pa čak i ranije, ispunili svoje stranice novim tipom fantastike i onom autoironijom stvaraoca svesnog da njegovo delo pripada alternativnoj stvarnosti; čudne rioplatenske sudbine opisivao je već Orasio Kiroga, a atmosferu egzistencijalnog besmisla, apsurda koji počiva i u najtananjem lošičkom poretku obelodano je njegov zemljak, Urugvajac Felisberto Ernandes. Ali svi oni, ma koliko delili počast vesnica književne avantgarde, svoje ideje iznose jednim bitno tradicionalnim arsenalom; ako postoje eksperimenti u strukturi, u tematici, onda su oni kod tih pisaca još sramežljivi u radu u jeziku i u slobodnom, tako reči jeretičkom posezjanu za bilo čim iz svetske baštine kulture – naročito literature – što može da posluži kao materijal iz če Borhes