

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 dobija olako 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 prevazlaganje 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 najtananim 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