

# DRAMSKE UMJETNOSTI U HRVATSKOJ U ESTETIČKIM ISTRAŽIVANJIMA RADOŠLAVA LAZIĆA

RITA FLEIS

Odgovorani je onaj umjetnik koji je spreman da plati cenu svoje slobode.  
Slobodan Šnajder[1]

Estetika dramskih umjetnosti Hrvatske predstavlja organski povezanu oblast u cjelini sveukupnih estetičkih istraživanja Radoslava Lazića od samog početka njegovog teorijskog rada. U kapitalnom djelu **Jugoslavenska dramska režija, 1918 - 1991, Teorija i istorija – praksa - propeutika**[2] Lazić daje prikaz povijesti dramske režije u Hrvatskoj[3]: «**Režija u 'Povijesti hrvatskoga kazališta' Nikole Batušića**». Predaja teatrološke baštine između Batušića i Lazića u ovoj Lazićevoj monografiji dešava se u istraživanju poetika Koste Spaića, Georgija Paroa i Božidara Viočića što Lazić na svojevrsan način ističe izborom Batušićevog citata: «*Međutim, ako bismo željeli osvijetliti termin 'suvremen', bilo bi potrebno, bar što se tiče hrvatskoga kazališta, raspravljati o radu redatelja kao što su Kosta Spaić, Dino Radojević, Georgij Paro i Božidar Viočić, budući da je njihovo djelo već dovoljno eksplicirano da bi moglo biti predmet kritičkog i analitičkog razmatranja*»[4].

U opsežnom istraživanju poetika suvremenih redatelja 20. stoljeća u projektu časopisa *Scena*[5] Radoslav Lazić obuhvaća poetike i Georgija Paroa, Božidara Viočića i Koste Spaića, te na osnovi anketnih odgovora cjelokupnog istraživanja stvara **Rečnik dramske režije**[6]. Ovaj rječnik obuhvaća teatrološke pojmove vezane za kulturu dramske režije prije svega geografskog i kulturno-povijesnog prostora Jugoslavije na osnovu estetičkih promišljanja vlastite umjetničke profesije anketiranih eminentnih redatelja. On je koncipiran tako da istovre-

meno pruža pregled pojmova dramske režije prema teatrološkoj katalogizaciji i prema imenima autora koji su na određena pitanja dali svoj odgovor. Na osnovu toga može se pratiti i teatrološki pojmovnik dramske režije u Hrvatskoj. Georgij Paro (str. 20) o porijeklu režije kaže da su Eshil, Sofoklo i Euripid bili vlastiti redatelji, da suvremena režija počinje sa Majningencima, te da «*Kazališna režija nastala je iz potrebe za cjelinom kazališnog čina*». O pojmu redatelja i režije gotovo su istovjetnog mišljenja Božidar Viočić i Jovan Putnik (str. 26) od kojih bih istakla Viočićev zaključak: «*U nas i u svijetu je najrašireniji naziv režiser i režija. Hrvati još kažu redatelj, a Srbi reditelj. U Hrvatskoj je postojao i nadredatelj, ali kao agramerska titularna K. u. K. varijanta. ... Sva navedena jezička i rječnička tumačenja riječi redatelj[7], režiser i (kao jezička izvedenica) režija vrlo točno označavaju smisao i sadržaj pojma, tako da objektivnom lingvističkom značenju ne bih imao potrebu dodavati nikakvo svoje posebno 'semantičko' značenje*». Za pojam redatelja i Venstenovu podjelu Georgij Paro kaže (str. 29): «*Redatelj je tvorac cjeline. Tekst je dio te cjeline*», dok Božidar Viočić (str. 29) misli da: «*Dva značenja pojma režije se ... svode na jedno jedinstveno i osnovno: na pitanje estetskog odnosa prema fenomenu teatra. O tom odnosu ovisi mjesto i funkcija riječi unutar materijalnog i personalnog, koje redatelj na sceni organizira i strukturira u jednu cjelinu*». Značajna je pojava Zagrebačkog kartela redatelja (Spaić, Viočić, Paro i Radojević) u povijesti hrvatskog dramskog stvaralaštva koji je trajao nepunih godinu dana, a potom su njegovi članovi nastavili svoj rad pojedinačno, kako svjedoči Viočić (str. 204 - 205): «*Gavella je ... svo-*

jim dugogodišnjim redateljskim i pedagoškim radom ugradio u temelje hrvatskog glumišta neka opća estetska načela, koja bi trebala biti pretpostavka svakog mogućeg profesionalnog pristupa umjetničkom kazalištu. ... Život Kartela je bio kratak, njegova propast nagla i neslavna, ali je sačuvano profesionalno dostojanstvo i estetski značaj 'ežije dell' arte' koja je uhvatila dubok korjen u životu našeg kazališta....». Violić navodi da je potom Kosta Spaić postao rektor Akademije za kazališnu umjetnost u Zagrebu i umjetnički direktor Dubrovačkih ljetnih igara, Georgij Paro je bio vršilac dužnosti direktora Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, a on sam, naime, Violić, i Dino Radojević bili su umjetnički rukovodioci Zagrebačkog dramskog kazališta (kasnije nazvano Gavella).

Posebno mjesto u estetičkim istraživanjima redateljskih pojava Radoslav Lazić posvećuje Branku Gavelli i Bojanu Stupici čiji redateljski rad je utjecao i direktno u umjetničkom stvaralaštvu i indirektno u pedagoškom radu sa potonjom generacijom dramskih stvaralaca, prvenstveno u scenskim medijima. To istraživanje razvedeno je u gotovo svim njegovim istraživanjima scenskih medija, a suštinski se može predstaviti anketnim odgovorom Davora Šošića u Lazićevoj zbirci istraživanja Kultura režije[8]: «...oni su bili obojica jugoslovenske ličnosti. I jedan i drugi danas imaju svoj teatar: 'Gavella' dramsko kazalište u Zagrebu, a Stupica „Bojan Stupica“ u Beogradu. ... Stupica me uvijek pitao 'što radi Gavella', 's kim se sukobljava', 'šta prevodi taj literat' ... A Gavella me je jednom zapitao: 'Kaj dela onaj Kranjac?'... Dino Radojević je obožavao i Gavellu i Stupicu. Najbolji izdanak te dvije ličnosti bio je Dino Radojević ... Sretan se spoj Gavelle i Stupice našao u ličnosti Dina Radojević ...»

U istraživanju arheografije operne režije Lazić kod Nikole Batušića nalazi Gavellin pristup problemu operne umjetnosti svog doba u kome opisuje smisao dramskih predstavljačkih umjetnosti[9]: «Da bi nam dočarala smisao života mora drama sazdati, konstruirati sredstvom glumca novi, umjetni život, no taj čisti život ne smije biti lažan, on mora ipak ostati život, tj. dubinom svoga smisla i značenja ostati vezan za život. Zadatak gotovo paradoksalan, sizifovski i nije čudo, da drama mora kulminirati u tragediji, ona tek simboličnom slikom tragične smrti

može dočarati smisao života. Glazba, naprotiv ne treba tih paradoksa. Ona je po svojoj najdubljoj biti i naravi vezana sa smislom života. Ona nije ništa drugo nego oživotvorenje jednog od temeljnih zakona ljudskog doživljavanja, tj. zakona unutarnjeg ritma. Nije to ritam mehaničan, vanjski, jedan, dva, tri, est tam tam, est tam tam, to je ritam koji prožimlje dubinu našeg doživljavanja, ritam koji svakoj vremenskoj čestici našeg doživljavanja daje naročito mjesto i smisao u tom nizu doživljavanja. ...» Poznati dramski pisac Ranko Marinković ističe Gavellinu filozofsku formaciju[10]. Lazić kaže (str. 28): «**Gavella je u zrelih godinama ostao umetnički progresivan veliki protivnik stereotipa i šablona, uvek nov i tragalački raspoložen, što je dovelo do utemeljenja novoosnovanog Zagrebačkog dramskog kazališta, 1954. u kome ostvaruje vrhunske režije Golgote, U logoru Miroslava Krležę; Na kraju puta Marjana Matkovića; Svoga tjela gospodar Josipa Kolara; Tirenu Marina Držića, Kir Janju Jovana Sterije Popovića i Kako vam drago Šekspira ...**». Zagrebačka operna škola iznjedrila je vrsnog opernog pjevača i pedagoga jugoslavenskog i europskog značaja Nikolu Cvejića – Vladinog[11]. Zahvaljujući velikom iskustvu u radu na inozemnim scenama, Cvejić je obavio veliki zadatak podizanja nivoa profesionalnosti u režiji velikih repertoarskih opera u Jugoslaviji. Također je veliki operni redatelj zagrebačke operne škole i jugoslavenskog i svjetskog renomea Vlado Habunek, pedagog, koji smatra da režija nije ništa, da je to jedan parazit koji se pojavljuje «...kad je teatar izgubio svoju veličinu i živi od 'spektakla'»[12]. Nadalje, tu je ponovno Kosta Spaić, koji smatra da «Glazba je gluma, a gluma je glazba.»[13] Nada Murat[14] ističe da publika dolazi u operu, ne samo da čuje, nego i da vidi. Sa druge strane, Petar Selem skreće pažnju da «...režija mora interpretirati operno djelo, što znači pronalaziti u njemu uvijek 'viškovne značenja'. Suviše često vidimo samo uprizorenja, ilustracije glazbeno-dramskog teksta, koje mogu biti ukusne, precizne, i koje mogu slijediti onu prvu i najočitiju glazbenu sugestiju, ali koje ipak ostaju samo uprizorenja nečega što smo na sličan ili isti način uprizorenja već vidjeli, ili što smo bez imalo muke i napora pretpostavili slušajući neku snimku.»

Lazićeva teatrološka rekonstrukcija umjetničkog postupka vezana je, ne samo za rad Bojana Stupice, već isto tako i za Marina Držića u monografiji **Bojanov «Dundo» / Knjiga režije**[15], za predstavu koja je obilježila čitavu epohu poslijeratnog[16]jugoslavenskog dramskog teatra uprizorenih 459 puta i koja je dostojno predstavila na svjetskoj sceni u Parizu na Teatru nacija na Prvom međunarodnom kazališnom festivalu lipnja 1954. godine zrele teatarske umjetnosti još od Marina Držića, odnosno, renesanse prije umjetničke pojave Shakespearea sve do suvremenog teatarskog izraza otjelotvorenog u beogradskom Jugoslovenskom dramskom pozorištu na čelu s redateljem Bojanom Stupicom i njegovim suradnicima scenografom Milenom Šerbanom, te glumcima Karlom Bulićem, Jozom Laurenčićem i Mirom Stupicom. Lazić ističe: «... **Zaslugu možemo pripisati i dr Marku Fotezu za njegove mnogobrojne postavke ovoga dela u Jugoslaviji i Evropi, ali još više za njegovu pozorišnu – funkcionalnu adaptaciju ove klasične komediografske baštine hrvatske i jugoslovenske literature.**»[17]

Drama kao književni predložak i potom i dramaturški rad na tekstu predstavlja veliku oblast Lazićevih estetičkih istraživanja. Borislav Mrkšić u anketnom istraživanju[18] iznosi svoj stav o lutkarskoj dramaturgiji: «*Lutkarska dramaturgija je obrazac u kojem funkciraju temeljni problemi ljudske egzistencije, njegova pozitivna shematičnost, što je moguće polje za teatar znakova.*» U drugom anketnom istraživanju Estetika radiofonske režije[19] Mrkšić o dramaturgiji radiofonije kaže: «*Mislim na najsuptilnije ljudske intime, dakle, na čistu poetičnost iskaza, a s druge strane, na njegovu dokumentarnost, na tzv. fiktivnu reportažu. Ovdje mislim da koje mjere može ta fiktivna reportaža uzbuditi ljude, pa da povjeruju u istinitost zvučnih senzacija. Dakle, predmet radio – drame jesu istinite zvučne senzacije.*» O tome zašto se od novijih dramskih autora s uspjehom prevode njegova djela, Ivo Brešan kaže[20]: «*Možda je stvar u tome što se ja ne bavim idejama, nego životom. Ideje su nešto hladno, apstraktno, racionalno, što vrijeme neprekidno preovladava i stavlja u ropotarnicu kao preživjelo, dok je život sa svojim strastima, nagonima, karakternim deformacijama i vrlinama nešto što većito traje i što mije-*

*nja samo svoje vanjske manifestacije. ... Priča je a ne ideja osnov svih prikazivačkih umjetnosti, pa i teatra.*» Fadil Hadžić kaže: [21]«*Za mene je dramski pisac od Aristofana do danas imao jedan isti zadatak – da pronikne u život oko sebe. ... Život se u svakom vremenu i zavisno od stepena civilizacije modificira, mijenja se i dramski jezik, ali dramski konflikti su slični, jer se ljudski karakteri uglavnom ne mijenjaju ...*» O problemima dramaturgije za lutkarstvo Luko Paljetak kaže[22]: «*Ono što bi u zamjenu za propedeutičnost trebalo postići jest višeslojnost, mnogoznačnost lutkarske predstave kao čarolije i čuda, jer će tada tamo, u širokoj skali slojeva značenja, od arhetipa pa do najprepoznatljivijeg znaka današnjice, svatko unutar svoga duševnog i umnog, fizičkog i poetskog uzrasta i pameti naći za sebe shvatljiv svijet, svoju sliku. Ne bi trebalo nikako zaboraviti da kazalište lutka nije nikada bilo isključivo namijenjeno djeci, jer je ustrojstvom svoje igre više nego igra, više nego pedagogija, životnije od života, nije mu ilustracija nego sukus, nije i ne smije biti ancila didacticae magna, pouka će se sama izboriti za svoje mjesto u svijesti i podsvijesti.*» Za pet decenija istraživanja dramskih umjetnosti Radoslav Lazić je došao do potvrde istog zadatka dramskog pisca, bez obzira na medij kome je drama izvorno zamišljena i bez obzira na geografski i kulturno-povijesni prostor u kome dramaturg radi: svakome je život izvor drame. Vrlo sličan doživljaj je privukao Mariju Crnobori[23], prvakinju Jugoslovenskog dramskog pozorišta, koja je rođena u Istri, a glumačku školu završila u Zagrebu. Naime, lijepo misli, shvaćanje života i ljudi u raznim životnim situacijama. Ona ističe kao glavnu karakteristiku glume rad. O glumi Joze Laurenčića u liku Pometa njegova supruga Vera Laurenčić[24] svjedoči da je Pomet bio deo njegovog stvarnog lika, da je to bio Mediteran koji je Jozo nosio u sebi, kao i ljubav prema teatru *comedia dell' arte* koju je proučavao.

Vladimir Tadej[25] smatra da scenografija filma ima veće mogućnosti nego u ostalim medijima. On svjedoči o razlici u radu u domaćim i stranim ateljeima i kaže da ne nedostaju sredstva u uspoređenju sa stranima, nego je potrebno angažirati stručnjake raznih profila, naime, maketara, patinera i td. Kako bi dekor dobio na kvaliteti.

Među pet Lazićevih anketiranih oskarovaca nalazi se i Dušan Vukotić[26], najizrazitiji redatelj animiranog filma iz Zagrebačke škole crtanog filma. On smatra da: «*animacija i fantastika ostvaruju, na neki način, praiskonsku želju čovjeka da dodiruje svoje snove*». Imao je prilike u SAD da svoju ideju razradi u seriju filmova, no on je ostao dosljedan svom umjetničkom кредu da je, sve što je imao reći, rekao u svom filmu. Njegova sustavna istraživanja filmske režije[27] obuhvaćaju i poetike Vladimira Pogačića, Vatroslava Mimice, Branka Bauera, Rajka Grlića, Nedeljka Dragića i Borivoja Dovnikovića Bordoia. Vladimir Pogačić kaže za intermedijalnu režiju «*Misliti da je tehnika različita, a suština ista. Radi se o kreaciji.*»[28] Vatroslav Mimica kaže[29] da film prvo mora u njemu da sazri. Branko Bauer smatra da je dječja publika najzahvalnija.[30] O estetici filmske režije Rajko Grlić smatra da je zadatak filmskog redatelja «*Da svima oko sebe omogući da budu bolji od sebe samih.*»[31] Nedeljko Dragić je došao do ideje da crtani film ne mora nužno da bude namijenjen samo dječjoj publici i time je zacrtao svoj vlastiti stil.[32]

Ranko Munitić, filmski kritičar i teoretičar, smatra da je njegov najveći doprinos teoriji njegova knjiga *Uvod u estetiku kinematografske animacije*. Za njega je besmisleno da se filmovi razdvajaju na igranu i dokumentarnu strukturu[33]. Sličan je stav kritičarke Smilje Kursar Pupavac u pogledu njenog angažmana za lutkarski teatar, naime, da se ne razlikuje mnogo od angažmana za dramski teatar.

U svom estetičkom istraživanju Radoslav Lazić posvećuje pažnju teoriji dramskih umjetnosti. Njegovi prikazi i refleksije u svezi s teorijskim radom hrvatskih teatrologa od velike su važnosti za opću teoriju dramskih umjetnosti. To su Josip Lešić, Nikola Batušić i, od teoretičara svoje generacije, Boris Senker, sa kojim decenijama surađuje i kao redatelj i kao suradnik Enciklopedije **Krležiana**, kazališnog leksikona, potom Luko Paljetak, Maja Verdonik, Teodora Vigato, i drugi. Mnogi među njima su podržali moje istraživanje anketnim odgovorom.

Doprinos Radoslava Lazića estetici dramskih umjetnosti Hrvatske ogleda se, osim u teorijskom radu, i kao dramski pedagog na osječkoj Akademiji umjetnosti gdje je predavao predmete vezane za estetiku i povijest lutkarstva, o čemu svjedoče eseji njegovih studenata, pri-

merice Marije Kolb, Katarine Arbanas, Tamare Kučinović, i anketni odgovor Petra Konkoja za moje istraživanje pedagoškog rada dr. Radoslava Lazića.

Za kraj ovog prikaza *Hrvatske dramske umjetnosti u estetičkim istraživanjima Radoslava Lazića* iznosim anketni odgovor profesora dr. Vlatka Perkovića[34] koje živo svjedoči o Lazićevu istraživanju dramskih umjetnosti.

*Split, 24. studenog, 2011.*

*vlatko.perkovic@st.t-com.hr*

*Poštovana kolegice Fleis,*

*Iako na Vaše upite ne mogu dati znanstvene odgovore jer djelo Radoslava Lazića nisam proučavao do razine koja bi mi otvorila takvu mogućnost, stalo mi je izvijestiti Vas da sam svojevremeno iz razloga svoje redateljske prakse i teatrološkog interesa pratio napise gospodina Lazića. Misliti («misliti», jer to je ipak bilo davno) da sam ih čitao u novosadskoj Sceni. Osim toga, sjećam se da sam u rukama imao barem dvije Lazićeve knjige. Isto tako se sjećam da sam u jednom polemičkom članku predložio gospodinu s kojim sam polemizirao da manjkavost svog znanja o režiji pokuša ublažiti čitanjem Lazićeve knjige o režiji. To je bilo davno, prije uporabe kompjutera, pa taj članak više nisam u mogućnosti pronaći (a nemam ni zabilješke o njemu jer polemičke članke nisam unosio u svoju bibliografiju). Pa kad smo već kod sjećanja, valja mi kazati da sam u Lazićevim knjigama sa zanimanje čitao njegove napise o svojstvima režisera koji su djelovali u bivšoj Jugoslaviji. Vjerovao sam da sam neku od tih knjiga i kupio. Pretražio sam, dakle, svoju knjižnicu, ali ih nisam našao. Međutim, našao sam Lazićevu knjigu PARIS – ka theatraia, izdanje TRZ Panpublik, Beograd 1988. Pa kako sam je čitao prije više od dvadeset godina, sada nisam u stanju iznositi svoja ondašnja zapažanja. No, jedno je sigurno: knjiga u meni «radi» kao sudionik mog osobnog kazališnog promišljanja, što joj je i cilj, pa vjerujem da je to i najveći kompliment pročitanoj štivi.*

*Tek toliko, da možete spomenuti da su teatrološki prilozi gospodina Lazića bili čitani u Hrvatskoj. Želim Vam uspjeh u Vašem radu. Sa zanimanjem ću pročitati Vašu disertaciju ako budem u prilici da to učinim.*

*Sa srdačnim pozdravima*

*Dr. Vlatko Perković*

*P. S. Upravo mi je zatitralo sjećanje: Gospodin Lazić mi je, vjerojatno kao i drugim redateljima, svojevremeno poslao zamolbu za neke biografske informacije. Ne znam da li je u kasnijim napisima o redateljima spominjao i mene, ili je to ostalo u njegovu arhivu.*

Istraživanja Radoslava Lazića nastaju već bezmalo šest decenija, još od njegovih gimnazijskih dana, a još uvijek traju. Mnoga su već objavljena, dok se druga objavljuju u cjelinama sa istraživanjima srodne estetičke tematike.

Ovaj tekst je, zapravo, samo nacrt za temu danu u naslovu, koja je ogromna i obima monografskog izdanja, stoga su mnogi relevantni stvaraoči i činjenice ostale nespomenute. Međutim, u mom istraživanju doprinosa Radoslava Lazića teoriji dramskih umjetnosti u oblasti estetike režije, a potom i svih dramskih umjetnosti dramske umjetnosti Hrvatske u estetičkim istraživanjima Radoslava Lazića nezaobilazan su dio građe kao svjedočanstva organske povezanosti prakse i teorije dramskih umjetnosti svih medija integralno promatrano na geografskom i kulturno-povijesnom prostoru Jugoslavije, Europe i svijeta.

[1] Radoslav Lazić: **Traktat o drami / Dijalozi s dramskim piscima o umetnosti, poetici, tehnici, esteticima, etici, teoriji drame i dramaturgije**, Beograd, 2013, str. 137.

[2] Radoslav Lazić: **Jugoslovenska dramska režija, 1918 - 1991, Teorija i istorija – praksa – propedeutika**, Beograd i Novi Sad, 1996

[3] Radoslav Lazić: **Jugoslovenska dramska režija, 1918 - 1991, Teorija i istorija – praksa – propedeutika**, Beograd i Novi Sad, 1996, str. 46

[4] Radoslav Lazić: **Jugoslovenska dramska režija, 1918 - 1991, Teorija i istorija – praksa – propedeutika**, Beograd i Novi Sad, 1996, str. 46

[5] Nikola Batušić, Povijest hrvatskoga kazališta, Školska knjiga, Zagreb, 1978.

[6] Radoslav Lazić: **Rečnik dramske režije**, Beograd i Novi Sad, 1996

[7] Radoslav Lazić: **Rečnik dramske režije**, Beograd i Novi Sad, 1996, str. 26, podvukao Božidar Viočić.

[8] Radoslav Lazić: **Kultura režije**, Beograd, 1984, str. 223.

[9] Radoslav Lazić: **Estetika operne režije, I**, Beograd, 2000, str. 29 iz Nikola Batušić: **GAVELLA – književnost i kazalište**, Zagreb, 1983, str. 196.

[10] Radoslav Lazić: **Kultura režije**, Beograd, 1984, str. 34.

[11] Radoslav Lazić: **Estetika operne režije, I**, Beograd, 2000, str. 80.

[12] Radoslav Lazić: **Estetika operne režije, I**, Beograd, 2000, str. 98.

[13] Radoslav Lazić: **Estetika operne režije, I**, Beograd, 2000, str. 110.

[14] Radoslav Lazić: **Estetika operne režije, I**, Beograd, 2000, str. 155.

[15] Radoslav Lazić: **Bojanov „Dundo“ / Knjiga režije**, Beograd, 2005

[16] Mislim: posle Drugog svetskog rata.

[17] Radoslav Lazić: **Bojanov „Dundo“ / Knjiga režije**, Beograd, 2005, str. 9.

[18] Radoslav Lazić: **Traktat o lutkarskoj režiji**, Novi Sad, 1991, str. 117.

[19] Radoslav Lazić: **Estetika radiofonske režije**, Beograd, 2008, str. 63.

[20] Radoslav Lazić: **Kultura režije**, Beograd, 1984, str. 52.

[21] Radoslav Lazić: **Traktat o drami / Dijalozi s dramskim piscima o umetnosti, poetici, tehnici, esteticima, etici, teoriji drame i dramaturgije**, Beograd, 2013, str. 37.

[22] Radoslav Lazić: **Traktat o lutkarskoj režiji**, Novi Sad, 1991, str. 157.

[23] Radoslav Lazić: **Kultura režije**, Beograd, 1984, str. 71.

[24] Radoslav Lazić: **Bojanov „Dundo“ / Knjiga režije**, Beograd, 2005, str. 64.

[25] Radoslav Lazić: **Traktat o scenografiji i kostimografiji**, Beograd, 2009, str. 51.

[26] Radoslav Lazić: **Režija filmske animacije**, Beograd, 2012, str. 22.

[27] Radoslav Lazić: **Reditelji o filmskoj režiji**, Beograd, 2013.

[28] Radoslav Lazić: **Reditelji o filmskoj režiji**, Beograd, 2013, str. 102.

[29] Radoslav Lazić: **Reditelji o filmskoj režiji**, Beograd, 2013., str. 137.

[30] Radoslav Lazić: **Reditelji o filmskoj režiji**, Beograd, 2013, str. 146.

[31] Radoslav Lazić: **Reditelji o filmskoj režiji**, Beograd, 2013, str. 221.

[32] Radoslav Lazić: **Reditelji o filmskoj režiji**, Beograd, 2013, str. 284.

[33] Radoslav Lazić: **Režija filmske animacije**, Beograd, 2012, str. 111-112.

[34] Rita Flejs: **Doprinos Radoslava Lazića teoriji dramskih umjetnosti u oblasti estetike režije**, doktorski rad odbranjen na Fakultetu dramskih umjetnosti u Beogradu 7. 11. 2012. godine, str. 182.