

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

sazdati novi izraz. Koliko je značajno što je taj novi izraz za novu književnost počeo da se nazire četrdesetih godina u delu Borhesa i sledbenika, toliko je važno i oslobođenje od zablude da se novi prostori mogu tražiti istrošenim sredstvima, da se autentični književni identitet može stići neautentičnim književnim postupcima.

Pseudodokumentarnost, apokrif, ironija i sve drugo što danas stoji kao zaštitni znak borhevske književnosti – i to podjednako u prozi, pesništvu i eseju – nastalo je u tom slobodnom prekopavanju po svim vremenima i svim prostorima čovečanske kulture koje je Borhes sebi dozvolio u najboljem eliotovskom smislu. Da bi izrazilo svoje viđenje većnih problema (na rioplantski način) on je priznao mešansku suštinu svoje nacionalne (i kontinentalne) kulture i učinio presudan korak ka univerzalizaciji književnosti. Od Islama do skandinavskih eda, od *Beowulfa* do pikarskih legendi portenjaca, od vavilonskih bibliotekara do francuskih prepisivača *Don Kihota* obuhvata prostor i vreme taj Borhesov arsenal. Mada nikad toliko barokni autor kao Aleho Karpentjer, Borhes će, paradoksalno, možda bolje od svih drugih latinskoameričkih pisaca delom potvrditi misao slavnog Kubanca da je stil južnoameričke kulture – nemanje stila. Taj stil je u pristupu, u kosmopolitskom duhu koj r slobodno uzima šta mu je potrebno i stavlja u lonac za taljenje iz koga vadi takve minijature bisere kakvi su *Hengist traži ljudi* ili *Pedro Salvadores* ili *Tigar*. Iako su drugi, kasnije, shvatili da je došlo vreme da se prihvate bez ranijih opasnosti iskustva i dostignuća kubizma (Asturias), nadrealizma (Sabato), francuskog »novog romana« (Vargas Ljosa), proze tako svesti (Janjes) egzistencijalizma (Kortasar) itd, Borhesovo delo je ostalo u korenu tih mogućnosti jer je dokazalo da je tako nešto opravданo i da pisac nije manje Meksikanac, Argentinci, Peruanac, Urugvajac, Kolumbijac pa čak ni Latinoamerikanac, ako u središte svoje knjige umesto Kecalcoatl stavi »Pepsikoatl« a umesto *Donje Barbare* – *Don Kihota*.

#### Struktura

Omogućivši univerzalizaciju savremene kontinentalne književnosti, Borhesovo delo je istovremeno potvrdilo njegovu autonomiju; umetničko delo i stvarački čin stekli su – zahvaljujući prvenstveno Borhesovom književnom autoritetu – pravo da se odvoje od ropske veznosti za vanumetničku stvarnost. Pesme i kratke proze Borhesove veoma često izjednačavaju reč sa vaseljenom, i to rade gotovo izazivački. Čitava istorija – svojevrsnim kopernikanskim obrtom tvrdi Borhes – dešava se zato da bi veliki pesnici pevali i svojim umotvorinama stvorili, a ne opevali, besmrtnost. Nije besmrtna Hengist zato što je ognjem i mačem osvojio Englesku, već zato što Borhes o njemu ispisuje jednu jedinu slavnu stranicu!

Struktura književnog dela – posle Borhesa – zavisi od volje stvaraoca, hacedora-a, a ne od socijalnih, političkih, ekonomskih prilika društvenog razvoja tvrčeve otadžbine; čorokak iz 30. godine veka više ne može da se ponovi u metodološkom smislu jer je konačno i latinskoamerička literatura stekla pravo na samostalan život, na sopstvene zakone. Značaj Borhesa za strukturu savremene literature nije u formalnom eksperimentu, već u njegovom omogućavanju. To je potvrdila i potonja književnost, složene strukture dela Kabrebre Infantea, Severa Sarduja, Danijela Mojana, Gustava Sainsa, Manuela Puća, Lujsa Brita Garsije i drugih koji su slobodno eksperimentisali formom ali tek – posle Borhesovih lekcija.

#### Mit

Pravo na slobodnu strukturu, pravo da se strukturi posveti isti značaj kao i štrajku andskega seljaka, u tesnoj je vezi sa mitom ili, bolje rečeno, sa mitološkim materijalom koji je Borhes iskoristio kao mtežu simbola.

Ustrojstvo reči moguće je samo u svetu bez Boga, a to je svet koji konkuriše svetu umetnosti po Borhesovoj poetici. Potezanje teških revolera u priči Rangarok da bi se ubili Bogovi na koturnama, znači konačni obračun s božanskim scenografijom bez pokrića u svetu čija je sudbina – lavitrit; ali lavitrit je i sudbina umetnika: kao Dedalova utvrđava za Minotaura, lavitrit strukturiranog književnog dela (tako dobro naučen u Kortasarovim *Školicama*) onemogućava (otežava) prodor neželjenih gostiju u svet njegovog gospodara, ali istovremeno i tom

gospodaru onemogućava da iz lavirinata kroči u drugi, spoljni svet; kako primećuje Emir Rodriques Monegal u jednoj studiji o Borhesovim simbolima, lavirint znači prostor i odsustvo prostora, vreme i odsustvo vremena, a to znači slobodu da se u bestežinskom stanju podjedako udaljenih dragocenosti svetske riznice znanja i značenja tvorčeva ruka maši one koja joj je čini najpodesnjom, i kad joj se čini najpodesnjom. To znači korak dalje od Kafke, korak dalje i od Džojsa, jer krug života nije samo lavirintom začaran i ponovljen (Džojs) niti je u njegovom središtu Bog koji se ne može dosegnuti (Kafka), već je lavirint satkan oko središta smisla ljudskog postojanja, ali je to središte prazno, a čovek svojim strukturama, svojim Rečima treba da ga osmisli i ispunji. Vrlo logički sledom, Reč odista postaje jednaka Vasečijeni, a struktura Bogu, a jednom osavremenom elejskom i pitagorovskom smislu.

Na izgled sasvim neoriginalno, ali u skladu sa svojim videnjem sveta, Borhes je cilj umetnost definisao kao napr da se sagleda odnos čoveka i sveta, da se progovori o većim temama o smrti, prolaznosti, smislu života, sreći, identitetu... Za većne teme najprikladniji su večni simboli, pa otud Borhesove pesme i proze vrve od reka, ruža, lavirinta, tigrova, mačeva, ogledala, knjiga... U prilogu za knjigu Ronaldala Krajsta *The Narrow Act*, Borhes lakonski definiše pisca kao »the user of symbols«, večno privržen svojoj mlađalačkoj lektiri, Borhes takođe rado navodi De Kvinsijevu misao da je čitav svet jedna igra simbola i svaka stvar znači nešto drugo. Zato se ne može govoriti o koherentnom ličnom mitu Borhesa-umetnika već pre o simbolsko-mitološkom spletu jer on, ma kako ponekad delovalo da se ponavlja, nije od onih pisaca za koje kažemo da pišu uvek istu knjigu (Fokner, Garssija Markes, Handke, Bukovski – da pomenemo samo medusobno najrazličitije). Taj utisak da je reč o nečem poznatom proističe iz spisateljskog lukavstva koje se oslanja na tradiciju; Borhes je tako lapidaran upravo zato što je na minimum svedena potreba da razraduje i tumači novostvorene simbole koje – rizik uvek postoji – mogu da promaknu i pomognu čitaocu; umesto toga; opet eliotovski, on se oslanja na vekovne metafore i na vekovne simbole: kad napiše »ruža« svakom iskršava protivrečan utisak krhkosti i večne elpote; pri pomenu reke, asocijacija je prolaznost; mač će uvek značiti junasstvo, a ogledalo povratak. Ali taj splet poznatih simbola nije puki ukras, već same polazište. Rodriges Monegal u tom kontekstu ispravno primećuje da u svojevrsnoj spiralni, korišćenjem tradicionalnih simbola, Borhes stvara nov kvalitet – aluziju na tradiciju. Materijali njegovih (novih) knjiga su (stare) knjige, a ne život; kad reci prolaznosti u pesmi *Pesnička umetnost* doda i Heraklitovo ime, Borhes je već uspeo da stvari simbol u simboli i da – ne gubeci prvotnu konotaciju – obogati smisao celine, i to ličnim značenjem umetnika – Izumitelja.

Borhes-poezija, proza, eseji nije obavezno ni »najbolje od...« niti je »digitet«, ali je jedna vredna knjiga u kojoj se pažljivim izborom i veoma dobrim prevodom deset priповедак, dvanaest kratkih proza, šezdeset pesama i četvrnaest eseja, čitaocu omogućava jasnja predstava o mnogokrakim vrlinama i mnogostrukom značaju jednog velikog pisca koji ne bi semo da dobije Nobelovu nagradu, ako život poštujte njegovu ljubav prema parodksima.

#### Jovica Aćin: »Ključevi« (iz novijeg pesništva u Jugoslaviji, 1968–1984)

#### Kov, Vršac, 1984.

#### Zoran Đerić

Književnost u Jugoslaviji nije jedinstvena, nije svodljiva ni pod jednu, osim teritorijalni i državnu celinu. Zato je i odrednica jugoslovenske književnosti samo prostorni i donekle vremenski okvir koji nema bitnije estetike, stilske, književno-umetničke kvalifikacije. Ona ukazuje na činjenicu da je književnost kod nas u pluralizmu: jezičkom, nacionalnom, kvalitativno-kvantitativnom ili nekom drugom smislu. Svestan ograničenja termina *Jugoslovensko pesništvo*, Jovica Aćin u podnaslovu svog izbora koristi odrednicu *Novije pesništvo u Jugoslaviji*, koja, takođe, »ima jedino tehničko i konvencionalno značenje«. Pristajući na neke konvencije,

Aćin to čini, pre svega, da bi izbegao proizvodnost, pogrešna čitanja i tumačenja izbora iz poezije koju pišu njegovi i naši savremenici, svaki na svom maternjem jeziku i u svom kutku, nekom od naselja u Jugoslaviji. Možda zbog toga ne želi svoj izbor da imenuje *antologijom*, već jednim metaforičnim, dakle, višesmislenim nazivom *Ključevi*, omeden dvema godinama: 1968. i 1984. 1968. zbog činjenice da su »najstariji autori, predodredujući donekle potonje, u Ključevima počeli da pišu i objavljaju pesme i zbirke uoči i oko 1968. godine«, a manje zbog političkog vrenja i revolte mladih, vezanih za istu godinu. 1984. je godina zaključivanja izbora, bibliografije, dakle, čisto tehničko-operativna godina, manje u nekakvom orvelovskom, postapokaliptičnom smislu, mada ni jedno ni drugo ne treba shvatati jednodimenzionalno, isključivo. Možda to i nisu po izbor i pesnike u njemu presudne godine, ali svakako da nisu samo prostorno-vremenske odrednice.

Pregledi jugoslovenske književnosti uglavnom su fragmentarni, površni, znači – nedovoljni. Ali mogu biti podsticaj za komparativno izučavanje srpskih i hrvatskih i slovenačkih, srpskih i makedonskih, dakle, medusobnih književnih uticaja i veza. I *Ključevi* Jovice Aćin su, kako ističe u predgovoru, tek »izvesno viđenje« jednog »segmenta pesničkog stvaraštva«, kritički izbor, ali i lična uverenja sastavljača. Ovo priznanje ne mora da im umanji značaj. Iako nije antologija, ovaj izbor pokušava da uoči i izdvoji najvrednije pesiske trenutke pojedinih autora, iz pojedinih nacionalnih književnosti, hoće da potvrdi konstantne literarne vrednosti, ali i da nametne nove. Ne čini to nepomirljivo i drsko, šokantno za tradicionalnu književnu kritiku i estetiku, za preovladajući čitalački ukuš, već sa razložnošću i poetskim argumentima kojima su se mnogi od pesnika u *Ključevima* već potvrdili kao nesumnjive stvaračke ličnosti, u vrhu književnog interesovanja, delovanja i umetničkih ostvarenja.

Već i sam izbor pesnika i njihovih pesama ukazuje na to koji su kriterijumi u pitanju: modernost i savremenost, »kritičko proučavanje odredenog momenta«, pesnički govor generacije koja je rodena između 1946. i 1954. godine. Zašto baš ta generacija, podrobnije je objašnjeno u predgovoru: zato što je karakteristični govor koji »razgradije sopstveno vreme«, de-maskira ga u najraznolikijim objektivnim jezikima«, zato što je ona nosilac te, po Aćinu, ključne odlike naše *novije poezije*.

Tako su se u *Ključevima* našli raznoliki pesnici. »U njihovim ludičkim, karnevalskim, ironijskim i parodijskim, dokumentarističkim i verističkim i toljkim drugim gestovima, u njihovim fonetskim, leksičkim, sintaksičkim i logičkim podrhtavanjima« izdvajaju se autentični glasovi, afirmisana imena i poetike – *novijeg srpskog pesništva*: Raša Livada, Mirko Magarašević, Duško Novaković, Stevan Tontić, Novica Tadić i Jovan Zivlak; *novijeg hrvatskog pesništva*: Zvonko Maković; *novijeg slovenačkog pesništva*: Ivo Svetina i Milan Jesih; *novijeg makedonskog pesništva*: Eftim Kletnikov i Sande Stojčevski. U izboru su se našli i zanimljivi mlađi pesnici, poput Hamdije Demirović i Slobodana Blagojevića, kao i pesnici koji stvaraju u Vojvodini – na madarskom jeziku: Bela Čorba, Pal Bender i Janoš Siveri; na rumunskom jeziku: Joan Flora i Petru Krdu; kao i dva pesnika sa Kosova: Nežat Halimi i Sabri Hamiti. Ne nalazim poetskih (literarnih vrednosti) razloga za uvrštavanje u izbor nekih imena (Tanjana Kragujević, Todor Dutina, Blagoja Risteski, Vojislav Despotov, Nedra Miranda Blažević, kao i neka druga), ali pojedina imena i pesme prihvatavam kao informacije o onom što se i kako se pisalo na našem pesničkom tlu.

Ovaj izbor Jovice Aćinu shvatam kao želju i potrebu jednog čoveka da izabere određene pesme i određene pesnike i okupi ih na jednom mestu, bez uslovljavanja urednika, izdavača, bez podilaženja čitalačkoj publici, književnim autoritetima i slično. Sastavljač je pristao na određena ograničenja, na sitnije kompromise (bar koliko se može pretpostaviti čitajući pojedine autore i njihove pesme bez poznavanja medusobnih veza), posebno kad je u pitanju književnost koja ne nastaje na srpsko-hrvatskom jeziku, za koju je morao da konsultuje poznavace tih književnosti, odnosno postojeće prevede.

»Nije li svaka antologija individualna kreatacija, ogledalo ličnosti svoga tvorca«, pita se Zoran Mišić u predgovoru *Antologiji srpske poezije* iz 1956. godine. »Da li se smemo poveriti