

Дубравка Ђурић

ПОЛИТИКА АНТОЛОГИЈА

Дочекали смо након скоро тридесет година да је поезија поново од презреног маргиналног, постала значајан и незаобилазан жанр, којем се сви који су је напустили поново враћају, њоме се почињу бавити и они који јој никада раније нису били наклоњени. Писати о поезији и писати поезију сада је коначно *ИН*. Можемо се само надати да ће овај златни тренутак поезије потрајати дужи од петнаест година.¹ Зато и не чуди да се у кратком временском размаку од можда две године појавило неколико антологија савремене српске поезије. И то је сјајна вест. Последње две антологије, једна коју је приредио песник, критичар, прозаиста, антологичар и активиста Сениша Туцић под називом *Невидљива зебра: Антологија новосадске женске поезије*, и друга, *Лоичне ђобуне: Антологија савремене српске поезије*, коју је приредио Стеван Брадић, песник, критичар, доцент на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, биће повод да размотрим проблематику *џолиџике антологија* у простору наше поезије. Под појмом *џолиџика антологија* подразумевам чињеницу да су антологије увек реализоване захваљујући одређеним, једном историјском периоду својственим, *идеологијама*. Другим речима, комплетна песничка продукција се одвија под унапред јасно одређеним, интернализаним и нормализаним дефиницијама *шџа је и ко може биџи џесник* (песникиње се као значајне знатно касније појављују – а то значи да језик у употреби мушког као универзалног рода није неутралан), *шџа је и на који начин јесџе џоезија*, *шџа је идеална – антологијска – џесма*, које *џесничке вредношџи* добра песма мора да испуни да би била *џреџознаџа* као добра итд.

Антологија је некад имала искључиву функцију експлицитног или имплицитног артикулисања или демонстративног показивања канонске формације и њених вредности. Још увек превише протагониста и протагонисткиња у нашем песничком простору верује у то да постоји јединствени универзални систем песничких вредности. Антологија је зато била педагошко средство које се нуди као узорно за врхунске вредности, али и популизаторска машина, која нас учи како да уживамо у сасвим извесној и неупитној поетској вредности. Од 70-их година 20. столећа када се канони доводе у питање, настају антологије које су показивале да су се поетске вредности плурализовале.

Антологије су настале из потребе да национални канон постане оперативан у песничкој производњи. Оне су показивале, а и даље могу показивати, универзалне националне естетске вредности у једном песничком систему. Појам *антологијске џесме* има значајну улогу јер се њиме означавала песма појединих аутора (ређе и

¹ Повратак драме на европску, регионалну и српску сцену трајао је петнаестак година, а у неким срединама као што је наша и мање. Нова британска и нова европска драма доживеле су повратак на јавну сцену од деведесетих година 20. столећа. Писци и списатељице нове драме били су бројни и постали су познати, о њима су пуно писали, да би до краја двехиљадитих то интересовање замрло.

знатно касније и ауторки) у смислу отеловљења најсублимнијег у поетском изразу једне нације. Око те универзалне националне естетске вредности у начелу мање или више постоји (или је постојао) консензус. Али од седамдесетих их година 20. столећа, а посебно од осамдесетих, канон се на Западу доводи у питање, проширује се опусима свих маргинализованих и/или искључених – песникиња, пре свега, а затим и песника и песникиња осталих мањинских група. Показало се да је канон родно, расно и класно одређен, што значи да је рестриктиван и искључујући.²

У контексту српске поезије, одјек такве климе била је за то време значајна антологија уредника Васе Павковића и Михајла Пантића под називом *Шум Вавилона: Критичко-поетска хрестоматија млађе српске поезије* из 1988. године. Није неважна чињеница да је издавач био нов и алтернативан, Књижевна заједница Новог Сада. И Павковић и Пантић написали су за то време значајне и утицајне поговоре. Намера им је била створити канон од нових гласова који су се током седамдесетих и осамдесетих појавили, доносећи нове естетске вредности под утицајем, на пример, бит поезије и других тада савремених светских поетика, али су и уврштени аутори чији је опус био традиционалнији. Зато се може рећи да је у њеном конципирању на делу била извесна компромисна политика, а антологија је постала култна. Већина, ако не и сви, уврштених песника и песникиња заузели су значајно место у канону (уз значајну напомену да је песникиња било знатно мање и углавном су маргиналне у односу на песнике).

Ново доба антологија почиње захваљујући продору феминистичких теорија и посебно захваљујући деловању часописа *ПроФемина*, а иницијално је била значајна и књига Биљане Дојчиновић *Гинокришика: Род и проучавање књижевности које су исцале жене* из 1993 (издавач Књижевно друштво „Свети Сава“). Биљана Дојчиновић је у својој књизи образложила позиције и поступке англоамеричке феминистичке гинокритике која императивно налаже формирање женског књижевног канона прозних дела (тек је касније ова методологија примењена на поезију). Није случајно да су две од три значајне антологије наших песникиња изведене из искуства колективног рада на часопису *ПроФемина* којим су модернистички и неоавангардни опуси били привилеговани, насупрот доминантном антимодернизму деведесетих година. *Полишика* ових антологија је ипак била различита. Књигу *Мачке не иду у рај: Антологија савремене женске поезије* уредила је песникиња Радмила Лазић (издавач Б92, 2000), тада бивша уредница *ПроФемине*. Она је конструисала канон *песникиња*, у складу са *гинокришикарским* захтевом да се женска песничка традиција мора показати као *уметнички вредна и одвојена* од доминантног мушког канона који песникиње структурно априорно позиционира као маргиналне или их сасвим искључује. Антологија је обухватила опусе засноване на модернистичким и неоавангардним поетикама, а искључила је антимодернистичке опусе. Користећи текстове фемистичких англосаксонских и француских теоретичарки, Лазићева је написала и пропратни текст, којим објашњава зашто је женски песнички канон неопходан. Важно је истаћи да је она све теоретичарке на које реферира, њихове текстове и феминистичке концепте, користила да би оправдала и објаснила

² Расправу о канону видети у: Дубравка Ђурић, *Поезија теорија род*, Орион Арт, 2009, стр. 42–53.

свој антологичарски рад и то из позиције *иснициње-анџологичарке*, а не теоретичарке (теоретичарке тада нису ни могле то урадити јер их поезија није занимала). Антологију *Дискурзивна шела поезије: Поезија и ауџодоеџике нове генерације иснициња* (издавач Ажин, 2004) уредила сам са групом ауторки Ажинове школе поезије и теорије, која почиње са радом 1996. године. Антологија је конципирана тако да је свака ауторка представљена поезијом и аутопоетиком, а на крају су објављене две студије, Дубравке Ђурић и нашег члана, тада младог теоретичара, Александра Тркље. Жанр аутопоетике постављен је као подједнако значајан колико и поетска продукција, те је то први пример рада у условима постсоцијализма у којем је теорија постала значајна за песничку продукцију и неодвојива од ње. Антологија је показала поетике засноване на моделу високог модернизма (у овој песничкој формацији у југословенском и постјугословенском простору јединствен је утицај песничке школе Блек маунтин и језичке поезије) и песничког експеримента, чиме је експеримент поново уведен у тадашњу песничку продукцију. У антологији *Трајом рода, смисао анијажовања* (издавач Деве, 2006) уредница Јелена Керкез (проишла из тадашње београдске феминистичке и лезбејске сцене) обухватила је поетике у распону од тада етаблираних опуса до песникиња из Ажинове групе, међу којима је ромска песникиња и активисткиња, данас и теоретичарка, Јелена Савић (која је као ауторка за антологичаре остала невидљива, мада је њена текстуална продукција била знатна!), као и једна регионална лезбејска ауторка. Поред поезије, Керкезова је сваку ауторку представила и интервјуом, где су оне износиле своје погледа на поезију.³ Све три антологије су издали мали, а не етаблирани издавачи. То је значајна чињеница, јер су они допустили плурализацију и стварање паралелних песничких канона.

Потребно је поменути још једну антологију, *Неџџо је у иџри: Зборник нове новосадске поезије* (издавач Центар за нову књижевност Неолит и Културни центар Новог Сада, 2008). Приредили су је Маја Солар, Драгослава Барзут, Синиша Туџић и Бојан Самсон. На почетку се налази заједнички текст „Уместо предговора” у којем су приређивачи и приређивачице истакли кључну реч као одлику нове генерације – *илурализам*: „плурализам који се огледа у низу непредвидљивих стратегија деловања и самоиспољавања, прилагођених садашњем тренутку. У таквим околностима, тешко је пронаћи заједнички поетички именитељ” (стр. 7). Поред избора из поезије, поједини песници и песникиње су приложили краће аутопоетичке исказе. Потребно је рећи да су ове две формације, београдска и новосадска, 2004. ушле у радни дијалог. Ажинова формација је била строже организована, трајала је око десет година и доследно је радила на експерименталној поетици, али како је у „Предговору” панораме *Ресџарџи* Горан Лазичић писао, „[п]одрозумева се да не пишу све ауторке које су биле у вези са Ажиновом школом идентичну поезију”. Неолит је као групација, с друге стране, обухватао поетике у распону од експерименталних до наративних. Управо ће, видећемо, позиција Неолита постати парадигматична и хегемона у наредном периоду.

³ О овим антологијама видети у: Дубравка Ђурић, „Маргинализација поезије и успон песникиња у Србији на прелазу из 20. у 21. век”, *Сарајевске свеске*, бр. 21–22, <http://sveske.ba/en/content/marginalizacija-poezije-i-uspon-pesnikinja-u-srbiji-na-prelazu-iz-20-u-21-vek>

Током 2012. изашле су две антологије, које представљају тадашњу новију песничку сцену. Прву је уредио песник, преводилац и уредник Владимир Стојнић (издавач Службени гласник). Она је исте године објављена и у Црној Гори (издавач ОКФ) као проширено издање под насловом *Ван, Ту: Free: Избор из нове српске ђезије*, који су заједно приредили Стојнић и црногорски песник Владимир Ђуришић. Овај цетињски избор је обухватио већи број песника и песникиња од београдског издања. Другу антологију приредио је критичар и теоретичар Горан Лазичић, *Ресџарџи: Панорама новије ђезије у Србији* (издавач Дом културе Студентски град). Обе антологије су показале да се нешто темељно променило у самој списатељској пракси. Разлози су били бројни: теорија је постала незаобилазна у образовању и у самообразовању песника и песникиња, а модернистичке и експерименталне форме поезије постале су глобални, па отуда и локални императив, јер су историзацијом добиле неупитни легитимитет који у претходном историјском раздобљу нису имале. У свему томе улога интернета је била значајна за плурализацију и дисеминацију глобалних песничким модела. Пропратни текстови у овим антологијама показују важну чињеницу: теорија је постала незаобилазна и у разматрању о поезији, јер је коначно и овај део света почео живети у *добу теорије*, како је то почетком деведесетих у контексту америчке поезије и статуса теорије у њој писала Марџори Перлоф.⁴

Ресџарџи Горана Лазичића,⁵ по његовим речима, не доноси ништа ново у односу на дотада објављене антологије, али је „најпотпунији увид у нову поезију у Србији”. Лазичић је објаснио да је у конципирању књиге користио два принципа, „[и]збор имена која су ушла у књигу начињен је панорамски, али су зато избори песама састављени по антологијском принципу”. Поред обимног Лазичићевог уводног текста, на крају књиге налазе се текстови о поезији критичарки: Биљане Андоновске, Јелене Милинковић, Јелене Ангеловске, Јане Алексић и Вање Радаковић. Као одлику целокупне продукције нове песничке генерације Лазичић ће управо истаћи *џлуралност џцене* у којој „истовремено постоје различита поетичка усмерења”, при чему, уочиће, нема фиксних хијерархија. Као и Стојнић и овај антологичар ће истаћи како нови песници „из књиге у књигу мењају поетичке матрице у оквиру којих пишу”, што није био случај са претходним генерацијама. То ће истицати и каснији антологичари. Плурализам поетских стратегија Лазичић види у утицају, с једне стране, неосимболиста (Иван В. Лалић, Борисав Радовић) и београдске веристичке школе (Слободан Зубановић, Душко Новаковић, Радмила Лазић), и с друге, што је новина, неоавангардних војвођанских песника попут Војислава Деспотова, Вујице Решина Туџића, Владимира Копицла и Слободана Тишме, чији је рани рад у претходном периоду био брутално маргинализован и искључен из канона.

Док је Лазичић указивао и на *конџинуиџеџи* (утицај неосимболизма и веризим) и *џисконџинуиџеџи* (утицај неоавангарди и нових комуникацијских система),

⁴ Марџори Перлоф, „Поезија у доба буђења теорије”, у: М. Перлоф, *Учини џо новим: изабрани есеји*, Орион Арт, 2017, стр. 129–131.

⁵ У расправи о *Ресџарџи* користила сам интервју Данила Лучића са Гораном Лазичићем, објављен на блогу *Глиф* под насловом „Горан Лазичић: Књижевност је изгубила значај и друштвену репрезентативност”, 12/2–2015, <http://www.glif.rs/blog/goran-lazicic-knjizevnost-je-izgubila-znacaj-drustvenu-reprezentativnost/> (приступљено 16. 8. 2022).

Владимир Стојнић је у предговору (краћа варијанта је објављена у књизи *Простори и фигури*, а дужа верзија као поговор у књизи *Ван, Ту: Free*) у први план поставио промену *парадигме*. Писао је:

На шемајском и садржајном плану знашан гео генерације млађих ђесника одвојио се од наслеђа веризма и/или неосимболизма преходних генерација и почео са групацијим проблематизацијама језика и његових двосмерних и вишесмислених односа. У мноћим случајевима ђесници којима је посвећен избор језик не узимају здраво за јошво, као медиј којим ће приказати стварност, већ као аутономни феномен који је у сћалном међузависном односу са окружењем као реалистћом. Језик је, за многе од њих, јошнцијал чији сам начин ујошребе у јоезији има симболички каракћер. Такав сћрајшешки јрисћуј сћоји насуйроћ нараћивном дискурсу који је уз имћлементћацију исћоведних јонова или мешафоричких транћозиција чинио окосницу јесничкој језика преходних генерација...

(стр. 11)

Стојнић је на занимљив начин инкорпорирао аутопоетику. Позвао је песнике и песникиње да пошаљу „аутопоетичке термине у форми реченичних одредница и дефиниција који илуструју њихове поетичке ставове и схватања” (стр. 16). Они су објављени на крају књиге у „Аутопоетичком речнику”.

Најновије антологије су уредили Синиша Туцић и Стеван Брадић. Оне су, као и претходне, начињене с великим амбицијама и пропраћене исцрпним и озбиљним ауторским текстовима приређивача. *Лоћичне јобуне: Анћолоија савремене срћске јоезије* (2022) Стевана Брадића издала је Лагуна. О популарности поезије говори чињеница да је Лагуна, велики издавач који ексклузивно објављује прозу која се добро продаје, имала потребу да објави антологију поезије! Синиша Тућић је приредио антологију *Невидљива зebra: анћолоија новосадске женске јоезије*, у издању малог, новог новосадског издавача – [Ре]конекција, 2021 (антологија је изашла у склопу пројеката везаних за титулу Нови Сад – европска престоница културе). Осим разлике у издавачу, која је увек знаковита – да ли је у питању велики или мали издавач са собом носи низ могућности и ограничења – ове две антологије се разликују по намери приређивача.

У предговору *Лоћичним јобунама* под називом „Нови пресек”, Брадић објашњава да ће у његовом избору бити „заступљени песници и песникиње рођени од 1980. до друге половине деведесетих, који су објавили више збирки песама и чија поезија је доживела одрећену рецепцију и препознатљивост у нашој средини” (стр. 14). Појам „пресек” у наслову може се схватити и као давање пресека тренутног стања, а антологичар на крају предговора деликатно напомиње да има преко осамдесет песника и песникиња који су на сцени, и наводи бројна имена, чиме сугерише да је могуће направити и другачији избор. Одлуком да ће представити седам песника и седам песникиња, као и консеквентном употребом родно сензибилног језика (што је битно обележје свих до сада поменутих антологија), Брадић показује свест о томе да језик као и производи књижевности, у овом случају, поезија, нису неутралне и по себи подразумевајуће позиције. Оне су увек већ унапред хијерархијски уређена поља друштвене праксе које утеловљују друштвене идеологије, те

овим симболичким гестовима приређивач (као и остали приређивачи) показује да је у јавној сфери која обухвата све језичке праксе сасвим нормално показивати да су жене данас и те како присутне.

Док је Брадић направио синхрони пресек песничке продукције актуелних аутора и ауторки делатних и видљивих на сцени (савременом продукцијом су се на различите начине бавили и Ђурићева, Керкезова, Стојнић, Стојнић и Ђуришић, Туцић са М. Солар, Д. Барзут и Б. Самсоном), Сениша Туцић је одлучио да новосадске песникиње престава у дијахронијској перспективи. Избор је обухватио песникиње које су објављивале последњих деценија 20. столећа и првих деценија 21. (по овој дијахронијској перспективи може се упоредити са антологијом *Мачке не угу у рај* Р. Лазић). У питању је велики истраживачки подухват, који је значајно копање по часописима и објављеним књигама и извлачење на светлост дана многих заборављених ауторки које су бар део свог живота провеле у Новом Саду. На почетку „Поговора” он се пита „[к]ако пронаћи заједнички именоватељ за различите поетике ауторки које су биле присутне на сцени у различитим периодима у једном средњоевропском граду (или у граду на постјугословенском простору), који обухвата време позног социјализма седамдесетих и осамдесетих година XX века, ратне деведесете и транзицијски период након две хиљаде година?” (стр. 208). Јер поетике се мењају у дијахронијској перспективи, а 21. столеће својим плурализмом додатно компликује ситуацију. У поговору Туцић користи фразу „жене које пишу поезију”. Она је уведена 1993. у инаицици у наслову књиге Биљане Дојчиновић *Гинокришика: Род и проучавање књижевности које су писале жене*, а ту фразу употребиће и Владислава Гордић Петковић у поговору антологије *Огисловести гоушоиса и назав: Новосадске женска проза* (издавач [Ре]конекија, 2020), када истиче „књижевност коју пишу жене” (стр. 146), на које се Туцић, под утицајем песника Жака Лучића позива (стр. 208).

Антологија Сенише Туцића је најинклузивнија од свих, дословно свих антологија које су у Србији објављене. Антологичар се свесно и страсно трудио да заобиђе рестриктивне механизме конструисања поља поезије тако што га је показао као бескрајно плурално по многоструким параметрима. Укључио је ауторке које су из различитих разлога нестале, попут Зуље Даки (која је касније објављивала под именом Марија Васић). Уврстио и ауторке које припадају двома културама, попут Јасне Мелвингер, која припада и српској и хрватској песничкој култури или припаднице LGBTQ+ заједнице попут покојне Чарне Ђосић, као и ауторке које се у поезији баве проблемима инвалидитета попут Марије Маце Обровачки (категиорија песникиња/песника која се по први пут експлицитно појављује у једној општој антологији). И мада су сви антологичари напомињали да је активизам значајан за нове генерације, посебно Брадић и Туцић, Туцић се детаљно бави ауторкама и формама њихових активизама, као и краткотрајним микроформацијама у којима су учествовале организујући новосадску песничку сцену. Он наглашава значај модерних поетика – и тај ток помно прати, тек повремено уводећи песникиње чије су поетике биле традиционалније усмерене.

Текстови у новим антологијама од 2012. имају додатни квалитет – а то је имплицитно и експлицитно поштовање према песничким формацијама и њиховим

протагонисткињама/протагонистима. Ова тенденција кулминира у сегменту Туцићевог текста који је насловљен „Маја и Иван”. Ради се о Маји Солар и њеном животном партнеру Ивану Раденковићу који је прерано преминуо. Обиман Туцићев поговор одликује се и бројним позивањем пре свега на домаће интерпретаторе и интерпретаторке, па може служити и као својеврстан водич кроз доступну теоријску и критичарску литературу.

Могло би се рећи да су текстови Лазичића, Стојнића, Брадића и Туцића, као и поезија којом се баве, део исте поетско-интерпретативне парадигме. За све њих је политичко-економско-технолошки контекст битан за разумевање песничке продукције и они га детаљно описују. Сви истичу улогу неолиберализма који маргинализује књижевност па и целокупну културу, али истовремено је допринео демократизацији поезије и плуралности сцене. Мада на различите начине описују сцену, користећи различиту терминологију, у основи, по њима она се обликује кроз неколико песничких доминанти: експеримент, инсистирање на „аутентичности” искуства, растакање лирског субјекта, али постоје и ауторке и аутори који се надовезују на поетике претходне генерације доминантног тока (неосимболизам у транзицијској верзији деведесетих и његови потоћи издаци). Међутим, тај утицај је хибридризован а то значи да је осавремењен и у знатној мери одступа од свог исходишта. Сви у први план постављају поетике које се обликују у референтном оквиру модернизма и неоавангарде. Сви истичу значај контекста ратног постјугословенског постсоцијализма, као и значај активизма и критику неолиберализма у савременој продукцији.

Занимљиво је да књиге Лазичића, Стојнића, Стојнића и Ђуришића и Брадића имају помало амбивалентан однос према досадашњој антологичарској пракси. Лазичић своју књигу одређује појмом *џанорама*, а Стојнић и Стојнић и Ђуришић у поднаслову постављају појам *избор*, док Брадић употребљава реч *анџологија*. Ипак, насловом предговора „Нови пресек” Брадић показује да је и антологија скемирање привременог стања продукције која је непрегледна и динамична, јер се стално појављују нова имена, понека нестају да би се нека од њих поново у једном тренутку појавила. А на крају предговора објашњава да је „посао антологичарског квалитативног архивирања без краја, а један избор призива други, па се надам да ће наредни антологичари и антологичарке бити праведнији према гласовима који тек долазе него што сам ја то могао бити у овом тренутку” (стр. 35). Појмови *џанорама* и *избор* релативизују ригидност антологичарског рада претходних генерација, које су биле вођене *нормативним џрисџујом* поезији. У нормативном приступу неупитно се зна шта је песничка вредност и на који начин се може реализовати, али тада сцена није била плурална, бар не на непрегледан начин што је данас случај. Зато појмови *избор*, *џанорама* и *џресек* – показују свест о драматичној промени контекста, као и саме песничке праксе неолибералног глобалног света у којем се инсистира на преобиљу производње, која је коначно обухватила и производњу поезије. У том свету једино може постојати преобиље производње и понуде, које се остварују императивним принципом неолибералног капитализма, отеловљене у магичним речима *креаџивност* и *хибридизација*. Мада се ова формулација на први поглед може схватити да разоткрива мој априорно негативан став према овим

принципима, што је донекле тачно, није нужно тако. Јер да поезија коначно није захваћена неолибералним принципима, и даље би таворила на *периферијама људске имагинације*,⁶ како је то пре више година писао Чарлс Бернстин.

И мада релативизују своје изборе као антологије, књиге анализираних антологичара заједно конструишу одређени савремени канон. Многи песници и песникиње су заступљени у готово свим поменутих изборима, што значи да се око важности њиховог рада оформио консензус. И на крају морам приметити чињеницу да су антологичари и даље углавном мушкарци, што и поред њихових феминистичких становишта и сјајних, заиста сјајних, интерпретација, говори о томе да је поље поезије још увек хијерархијски родно уређено.

Овде ћу указати на још неколико занимљивих антологија. Песникиња Ивана Максић је коуредница два зборника поезије, *До зуба у времену* (са Предрагом Милојевићем), зборник поезије социјалне тематике (издавач Пресинг, 2014) и *РЕЗ* (са Николом Ђоковићем), регионални зборник социјалне и ангажоване тематике (Пресинг, 2016). Њима се поставља питање зашто је социјална тематика нестала из српске али и регионалне поезије. Максићева је у „Преговору” *РЕЗ*-а писала да су ови зборници настали из уверења да је поезија увек политичка пракса, а савремена ангажована поезија је неопходна јер поезија мора учествовати у савременим политичким борбама на страни потлачених. Јелена Анђеловска и Витомирка Вита Требовац су уредиле антологију *Ово није дом: Песникиње о миграцији* (издавач Булевар, 2017), који обухвата регионалне песникиње. У предговору су објасниле да их занима „специфично, промишљање миграције (кретање жена из било ког разлога)” (стр. 7), које показује различито друштвено позиционирање жена, а у поезији је исказано различитим песничким моделима. Поменуте антологије скрећу пажњу на поезију као ангажовани жанр, који се бави економским, политичким и у најширем смислу друштвеним проблемима, што је у овом историјском тренутку значајна глобална тенденција.

И на крају Витомирка Требовац је уредила антологију *Новосадска неоавангарда: Избор из поезије* (Булевар букс, 2021), уврстивши поезију Јудите Шалго, Војислава Деспотова, Владимира Копицла, Слободана Тишме и Каталин Ладик. У „Кратком уводу” на почетку објаснила је да је њен избор „слободан, крајње лични и има намеру да на једном месту обједини неколико песника који су стварали у периоду 'неоавангарде', седамдесетих и даље у Новом Саду”. Њена намера је, што је од изузетног значаја, да покаже да песнички отпор, који је тако значајан за савремену продукцију, посебно када су у питању песникиње, има своје корене у овој „живој, алтернативној побуњеној сцени”. Овакав избор је могућ само у историјском периоду када су авангарда и неоавангарда глобално историзоване, а то значи да се радикалним експерименталним формацијама, које су доскоро биле обезвређене и искључене из националног канона, даје на историјској вредности која је сада постала углавном неупитна. Стога је необично и контрадикторно да је појам *неоавангарда* упорно стављан под знаке навода, што сигнализира његову релативизацију. Неоавангарда данас има исти статус као симболизам, класицизам, романтизам, те га

⁶ Charles Bernstein, *Attack of the Difficult Poems*, The University of Chicago Press, Chicago, 2011, 43.

и треба писати без знака навода. За разлику од горе поменутих антологија у белешци Витомирке Требовац именица *ћесник* користи се у мушком роду као универзалном, али када се из групе *ћесника* издвајају „жене које пишу поезију”, да би се оне означиле, уводи се именица женског рода *ћесникиње*. То говори о томе да антологичари и антологичарке немају увек исти однос према политици рода у нашем језику.

И да закључим, рекла бих да се период у којем су ове антологије изашле (а поред њих и многе друге, које нису биле предмет моје анализе), може назвати златним добом антологија! Потражите их! Читајте их!