

Dubravka Đurić

POLITIKA ANTOLOGIJA

Dočekali smo nakon skoro trideset godina da je poezija ponovo od prezrenog marginalnog, postala značajan i nezaobilazan žanr, kojem se svi koji su je napustili ponovo vraćaju, njome se počinju baviti i oni koji joj nikada ranije nisu bili naklonjeni. Pisati o poeziji i pisati poeziju sada je konačno *IN*. Možemo se samo nadati da će ovaj zlatni trenutak poezije potrajati duže od petnaest godina.¹ Zato i ne čudi da se u kratkom vremenskom razmaku od možda dve godine pojavilo nekoliko antologija savremene srpske poezije. I to je sjajna vest. Poslednje dve antologije, jedna koju je priredio pesnik, kritičar, prozaista, antologičar i aktivista Siniša Tucić pod nazivom *Nevidljiva zebra: Antologija novosadske ženske poezije*, i druga, *Logične pobune: Antologija savremene srpske poezije*, koju je priredio Stevan Bradić, pesnik, kritičar, docent na Odseku za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, biće povod da razmotrim problematiku *politike antologija* u prostoru naše poezije. Pod pojmom *politika antologija* podrazumevam činjenicu da su antologije uvek realizovane zahvaljujući određenim, jednom istorijskom periodu svojstvenim, *ideologijama*. Drugim rečima, kompletna pesnička produkcija se odvija pod unapred jasno određenim, internalizovanim i normalizovanim definicijama *šta je i ko može biti pesnik* (pesnikinje se kao značajne znatno kasnije pojavljuju – a to znači da jezik u upotrebi muškog *kao univerzalnog* roda nije neutralan), *šta je i na koji način jeste poezija*, *šta je idealna – antologijska – pesma*, koje *pesničke vrednosti* dobra pesma mora da ispuni da bi bila *prepoznata* kao dobra itd.

Antologija je nekad imala isključivu funkciju eksplicitnog ili implicitnog artikuliisanja ili demonstrativnog pokazivanja kanonske formacije i njenih vrednosti. Još uvek previše protagonista i protagonistkinja u našem pesničkom prostoru veruje u to da postoji jedinstveni univerzalni sistem pesničkih vrednosti. Antologija je zato bila pedagoško sredstvo koje se nudi kao uzorno za vrhunske vrednosti, ali i populizatorska mašina, koja nas uči kako da uživamo u sasvim izvesnoj i neupitnoj poetskoj vrednosti. Od 70-ih godina 20. stoleća kada se kanoni dovode u pitanje, nastaju antologije koje su pokazivale da su se poetske vrednosti pluralizovale.

Antologije su nastale iz potrebe da nacionalni kanon postane operativan u pesničkoj proizvodnji. One su pokazivale, a i dalje mogu pokazivati, univerzalne nacionalne estetske vrednosti u jednom pesničkom sistemu. Pojam *antologijske pesme* ima značajnu ulogu jer se njime označavala pesma pojedinih autora (ređe i znatno kasnije i autorki) u smislu otelovljenja najsublimnijeg u poetskom izrazu jedne nacije. Oko te uni-

¹ Povratak drame na evropsku, regionalnu i srpsku scenu trajao je petnaestak godina, a u nekim sredinama kao što je naša i manje. Nova britanska i nova evropska drama doživele su povratak na javnu scenu od devedesetih godina 20. stoleća. Pisci i spisateljice nove drame bili su brojni i postali su poznati, o njima su puno pisali, da bi do kraja dvehiljaditih to interesovanje zamrlo.

verzalne nacionalne estetske vrednosti u načelu manje ili više postoji (ili je postojao) konsenzus. Ali od sedamdesetih ih godina 20. stoleća, a posebno od osamdesetih, kanon se na Zapadu dovodi u pitanje, proširuje se opusima svih marginalizovanih i/ili isključenih – pesnikinja, pre svega, a zatim i pesnika i pesnikinja ostalih manjinskih grupa. Pokazalo se da je kanon rodno, rasno i klasno određen, što znači da je restriktivan i isključujući.²

U kontekstu srpske poezije, odjek takve klime bila je za to vreme značajna antologija urednika Vase Pavkovića i Mihajla Pantića pod nazivom *Šum Vavilona: Kritičko-poetska hrestomatija mlađe srpske poezije iz 1988. godine*. Nije nevažna činjenica da je izdavač bio nov i alternativan, Književna zajednica Novog Sada. I Pavković i Pantić napisali su za to vreme značajne i uticajne pogovore. Namera im je bila stvoriti kanon od novih glasova koji su se tokom sedamdesetih i osamdesetih pojavili, donoseći nove estetske vrednosti pod uticajem, na primer, bit poezije i drugih tada savremenih svetskih poetika, ali su i uvršteni autori čiji je opus bio tradicionalniji. Zato se može reći da je u njenom koncipiranju na delu bila izvesna kompromisna politika, a antologija je postala kulturna. Većina, ako ne i svi, uvrštenih pesnika i pesnikinja zauzeli su značajno mesto u kanonu (uz značajnu napomenu da je pesnikinja bilo znatno manje i uglavnom su marginalne u odnosu na pesnike).

Novo doba antologija počinje zahvaljujući prodoru feminističkih teorija i posebno zahvaljujući delovanju časopisa *ProFemina*, a inicijalno je bila značajna i knjiga Biljane Dojčinović *Ginokritika: Rod i proučavanje književnosti koje su pisale žene iz 1993* (izdavač Književno društvo „Sveti Sava“). Biljana Dojčinović je u svojoj knjizi obrazložila pozicije i postupke angloameričke feminističke ginokritike koja imperativno nalaže formiranje ženskog književnog kanona prozih dela (tek je kasnije ova metodologija primenjena na poeziju). Nije slučajno da su dve od tri značajne antologije naših pesnikinja izvedene iz iskustva kolektivnog rada na časopisu *ProFemina* kojim su modernistički i neoavangardni opusi bili privilegovani, nasuprot dominantnom antimodernizmu devedesetih godina. *Politika* ovih antologija je ipak bila različita. Knjigu *Mačke ne idu u raj: Antologija savremene ženske poezije* uredila je pesnikinja Radmila Lazić (izdavač B92, 2000), tada bivša urednica *ProFemine*. Ona je konstruisala *kanon pesnikinja*, u skladu sa *ginokritičarskim* zahtevom da se ženska pesnička tradicija mora pokazati kao *umetnički vredna i odvojena* od dominantnog muškog kanona koji pesnikinje strukturno apriorno pozicionira kao marginalne ili ih sasvim isključuje. Antologija je obuhvatila opuse zasnovane na modernističkim i neoavangardnim poetikama, a isključila je antimodernističke opuse. Koristeći tekstove feminističkih anglosaksonskih i francuskih teoretičarki, Lazićeva je napisala i propratni tekst, kojim objašnjava zašto je ženski pesnički kanon neophodan. Važno je istaći da je ona sve teoretičarke na koje referira, njihove tekstove i feminističke koncepte, koristila da bi opravdala i objasnila svoj antologičarski rad i to iz pozicije *pesnikinje-antologičarke*, a ne teoretičarke (teoretičarke tada nisu ni mogle to uraditi jer ih

² Raspravu o kanonu videti u: Dubravka Đurić, *Poezija teorija rod*, Orion Art, 2009, str. 42–53.

poezija nije zanimala). Antologiju *Diskurzivna tela poezije: Poezija i autopoetike nove generacije pesnikinja* (izdavač Ažin, 2004) uredila sam sa grupom autorki Ažinove škole poezije i teorije, koja počinje sa radom 1996. godine. Antologija je koncipirana tako da je svaka autorka predstavljena poezijom i autopoetikom, a na kraju su objavljene dve studije, Dubravke Đurić i našeg člana, tada mladog teoretičara, Aleksandra Trklje. Žanr autopoetike postavljen je kao podjednako značajan koliko i poetska produkcija, te je to prvi primer rada u uslovima postsocijalizma u kojem je teorija postala značajna za pesničku produkciju i neodvojiva od nje. Antologija je pokazala poetike zasnovane na modelu visokog modernizma (u ovoj pesničkoj formaciji u jugoslovenskom i postjugoslovenskom prostoru jedinstven je uticaj pesničke škole Blek mauntin i jezičke poezije) i pesničkog eksperimenta, čime je eksperiment ponovo uveden u tadašnju pesničku produkciju. U antologiji *Tragom roda, smisao angažovanja* (izdavač Deve, 2006) urednica Jelena Kerkez (proizašla iz tadašnje beogradske feminističke i lezbejske scene) obuhvatila je poetike u rasponu od tada etabliranih opusa do pesnikinja iz Ažinove grupe, među kojima je romska pesnikinja i aktivistkinja, danas i teoretičarka, Jelena Savić (koja je kao autorka za antologičare ostala nevidljiva, mada je njena tekstualna produkcija bila znatna!), kao i jedna regionalna lezbejska autorka. Pored poezije, Kerkezova je svaku autorku predstavila i intervjuom, gde su one iznosile svoje pogleda na poeziju.³ Sve tri antologije su izdali mali, a ne etablirani izdavači. To je značajna činjenica, jer su oni dopustili pluralizaciju i stvaranje paralelnih pesničkih kanona.

Potrebno je pomenuti još jednu antologiju, *Nešto je u igri: Zbornik nove novosadske poezije* (izdavač Centar za novu književnost Neolit i Kulturni centar Novog Sada, 2008). Priredili su je Maja Solar, Dragoslava Barzut, Siniša Tucić i Bojan Samson. Na početku se nalazi zajednički tekst „Umesto predgovora” u kojem su priređivači i priređivačice istakli ključnu reč kao odliku nove generacije – *pluralizam*: „pluralizam koji se ogleda u nizu nepredvidljivih strategija delovanja i samoispoljavanja, prilagođenih sadašnjem trenutku. U takvim okolnostima, teško je pronaći zajednički poetički imenitelj” (str. 7). Pored izbora iz poezije, pojedini pesnici i pesnikinje su priložili kraće autopoetičke iskaze. Potrebno je reći da su ove dve formacije, beogradska i novosadska, 2004. ušle u radni dijalog. Ažinova formacija je bila strože organizovana, trajala je oko deset godina i dosledno je radila na eksperimentalnoj poetici, ali kako je u „Predgovoru” panorame *Restart* Goran Lazičić pisao, „[p]odrazumeva se da ne pišu sve autorke koje su bile u vezi sa Ažinovom školom identičnu poeziju”. Neolit je kao grupacija, s druge strane, obuhvatao poetike u rasponu od eksperimentalnih do narativnih. Upravo će, videćemo, pozicija Neolita postati paradigmatična i hegemonu u narednom periodu.

Tokom 2012. izašle su dve antologije, koje predstavljaju tadašnju noviju pesničku scenu. Prvu je uredio pesnik, prevodilac i urednik Vladimir Stojnić (izdavač Službeni glasnik). Ona je iste godine objavljena i u Crnoj Gori (izdavač OKF) kao prošireno izda-

³ O ovim antologijama videti u: Dubravka Đurić, „Marginalizacija poezije i uspon pesnikinja u Srbiji na prelazu iz 20. u 21. vek”, *Sarajevske sveske*, br. 21–22, <http://sveske.ba/en/content/marginalizacija-poezije-i-uspon-pesnikinja-u-srbiji-na-prelazu-iz-20-u-21-vek>

nje pod naslovom *Van, Tu: Free: Izbor iz nove srpske poezije*, koji su zajedno priredili Stojnić i crnogorski pesnik Vladimir Đurišić. Ovaj cetinjski izbor je obuhvatio veći broj pesnika i pesnikinja od beogradskog izdanja. Drugu antologiju priredio je kritičar i teoretičar Goran Lazičić, *Restart: Panorama novije poezije u Srbiji* (izdavač Dom kulture Studentski grad). Obe antologije su pokazale da se nešto temeljno promenilo u samoj spisateljskoj praksi. Razlozi su bili brojni: teorija je postala nezaobilazna u obrazovanju i u samoobrazovanju pesnika i pesnikinja, a modernističke i eksperimentalne forme poezije postale su globalni, pa otuda i lokalni imperativ, jer su istorizacijom dobile neupitni legitimitet koji u prethodnom istorijskom razdoblju nisu imale. U svemu tome uloga interneta je bila značajna za pluralizaciju i diseminaciju globalnih pesničkih modela. Prpratni tekstovi u ovim antologijama pokazuju važnu činjenicu: teorija je postala nezaobilazna i u razmatranju o poeziji, jer je konačno i ovaj deo sveta počeo živeti u *dobu teorije*, kako je to početkom devedesetih u kontekstu američke poezije i statusa teorije u njoj pisala Mardžori Perlof.⁴

Restart Gorana Lazičića,⁵ po njegovim rečima, ne donosi ništa novo u odnosu na dotada objavljene antologije, ali je „najpotpuniji uvid u novu poeziju u Srbiji”. Lazičić je objasnio da je u koncipiranju knjige koristio dva principa, „[i]zbor imena koja su ušla u knjigu načinjen je panoramski, ali su zato izbori pesama sastavljeni po antologijskom principu”. Pored obimnog Lazičićevog uvodnog teksta, na kraju knjige nalaze se tekstovi o poeziji kritičarki: Biljane Andonovske, Jelene Milinković, Jelene Angelovske, Jane Aleksić i Vanje Radaković. Kao odliku celokupne produkcije nove pesničke generacije Lazičić će upravo istaći *pluralnost scene* u kojoj „istovremeno postoje različita poetička usmerenja”, pri čemu, uočiće, nema fiksnih hijerarhija. Kao i Stojnić i ovaj antologičar će istaći kako novi pesnici „iz knjige u knjigu menjaju poetičke matrice u okviru kojih pišu”, što nije bio slučaj sa prethodnim generacijama. To će isticati i kasniji antologičari. Pluralizam poetskih strategija Lazičić vidi u uticaju, s jedne strane, neosimbolista (Ivan V. Lalić, Borisav Radović) i beogradske verističke škole (Slobodan Zubanović, Duško Novaković, Radmila Lazić), i s druge, što je novina, neoavangardnih vođanskih pesnika poput Vojislava Despotova, Vujice Rešina Tucića, Vladimira Kopicla i Slobodana Tišme, čiji je rani rad u prethodnom periodu bio brutalno marginalizovan i isključen iz kanona.

Dok je Lazičić ukazivao i na *kontinuitet* (uticaj neosimbolizma i verizim) i *diskontinuitet* (uticaj neoavangardi i novih komunikacijskih sistema), Vladimir Stojnić je u predgovoru (kraća varijanta je objavljena u knjizi *Prostori i figure*, a duža verzija kao pogovor u knjizi *Van, Tu: Free*) u prvi plan postavio *promenu paradigme*. Pisao je:

⁴ Mardžori Perlof, „Poezija u doba buđenja teorije”, u: M. Perlof, *Učini to novim: izabrani eseji*, Orion Art, 2017, str. 129–131.

⁵ U raspravi o *Restartu* koristila sam intervju Danila Lučića sa Goranom Lazičićem, objavljen na blogu *Glif* pod naslovom „Goran Lazičić: Književnost je izgubila značaj i društvenu reprezentativnost”, 12/2–2015, <http://www.glif.rs/blog/goran-lazicic-knjizevnost-je-izgubila-znacaj-drustvenu-reprezentativnost/> (pristupljeno 16. 8. 2022).

Na tematskom i sadržajnom planu znatan deo generacije mladih pesnika odvojio se od nasleđa verizma i/ili neosimbolizma prethodnih generacija i počeo sa drugačijim problematizacijama jezika i njegovih dvosmernih i višesmislenih odnosa. U mnogim slučajevima pesnici kojima je posvećen izbor jezik ne uzimaju zdravo za gotovo, kao medij kojim će prikazati stvarnost, već kao autonomni fenomen koji je u stalnom međuzavisnom odnosu sa okruženjem kao realitetom. Jezik je, za mnoge od njih, potencijal čiji sam način upotrebe u poeziji ima simbolički karakter. Takav strateški pristup stoji nasuprot narativnom diskursu koji je uz implementaciju ispovednih tonova ili metaforičkih transpozicija činio okosnicu pesničkog jezika prethodnih generacija...
(str. 11)

Stojnić je na zanimljiv način inkorporirao autopoetiku. Pozvao je pesnike i pesnikinje da pošalju „autopoetičke termine u formi rečeničnih odrednica i definicija koji ilustruju njihove poetičke stavove i shvatanja” (str. 16). Oni su objavljeni na kraju knjige u „Autopoetičkom rečniku”.

Najnovije antologije su uredili Siniša Tucić i Stevan Bradić. One su, kao i prethodne, načinjene s velikim ambicijama i propraćene iscrpnim i ozbiljnim autorskim tekstovima priređivača. *Logične pobune: Antologija savremene srpske poezije* (2022) Stevana Bradića izdala je Laguna. O popularnosti poezije govori činjenica da je Laguna, veliki izdavač koji ekskluzivno objavljuje prozu koja se dobro prodaje, imala potrebu da objavi antologiju poezije! Siniša Tučić je priredio antologiju *Nevidljiva zebra: antologija novosadske ženske poezije*, u izdanju malog, novog novosadskog izdavača – [Re]konekcija, 2021 (antologija je izašla u sklopu projekata vezanih za titulu Novi Sad – evropska prestonica kulture). Osim razlike u izdavaču, koja je uvek znakovita – da li je u pitanju veliki ili mali izdavač sa sobom nosi niz mogućnosti i ograničenja – ove dve antologije se razlikuju po nameri priređivača.

U predgovoru *Logičnim pobunama* pod nazivom „Novi presek”, Bradić objašnjava da će u njegovom izboru biti „zastupljeni pesnici i pesnikinje rođeni od 1980. do druge polovine devedesetih, koji su objavili više zbirke pesama i čija poezija je doživela određenu recepciju i prepoznatljivost u našoj sredini” (str. 14). Pojam „presek” u naslovu može se shvatiti i kao davanje preseka trenutnog stanja, a antologičar na kraju predgovora delikatno napominje da ima preko osamdeset pesnika i pesnikinja koji su na sceni, i navodi brojna imena, čime sugeriše da je moguće napraviti i drugačiji izbor. Odlukom da će predstaviti sedam pesnika i sedam pesnikinja, kao i konsekventnom upotrebom rodno senzibilnog jezika (što je bitno obeležje svih do sada pomenutih antologija), Bradić pokazuje svest o tome da jezik kao i proizvodi književnosti, u ovom slučaju, poezija, nisu neutralne i po sebi podrazumevajuće pozicije. One su uvek već unapred hijerarhijski uređena polja društvene prakse koje utelovljuju društvene ideologije, te ovim simboličkim gestovima priređivač (kao i ostali priređivači) pokazuje da je u javnoj sferi koja obuhvata sve jezičke prakse sasvim normalno pokazivati da su žene danas i te kako prisutne.

Dok je Bradić napravio sinhroni presek pesničke produkcije aktuelnih autora i autorki delatnih i vidljivih na sceni (savremenom produkcijom su se na različite nači-

ne bavili i Đurićeva, Kerkezova, Stojnić, Stojnić i Đurišić, Tucić sa M. Solar, D. Barzut i B. Samsonom), Siniša Tucić je odlučio da novosadske pesnikinje prestavi u dijahronijskoj perspektivi. Izbor je obuhvatio pesnikinje koje su objavljivale poslednjih decenija 20. stoleća i prvih decenija 21. (po ovoj dijahronijskoj perspektivi može se uporediti sa antologijom *Mačke ne idu u raj* R. Lazić). U pitanju je veliki istraživački poduhvat, koji je značio kopanje po časopisima i objavljenim knjigama i izvlačenje na svetlost dana mnogih zaboravljenih autorki koje su bar deo svog života provele u Novom Sadu. Na početku „Pogovora” on se pita „[k]ako pronaći zajednički imenitelj za različite poetike autorki koje su bile prisutne na sceni u različitim periodima u jednom srednjoevropskom gradu (ili u gradu na postjugoslovenskom prostoru), koji obuhvata vreme poznog socijalizma sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka, ratne devedesete i tranzicijski period nakon dvehiljaditih?” (str. 208). Jer poetike se menjaju u dijahronijskoj perspektivi, a 21. stoleće svojim pluralizmom dodatno komplikuje situaciju. U pogovoru Tucić koristi frazu „žene koje pišu poeziju”. Ona je uvedena 1993. u inačici u naslovu knjige Biljane Dojčinović *Ginokritika: Rod i proučavanje književnosti koje su pisale žene*, a tu frazu upotrebiće i Vladislava Gordić Petković u pogovoru antologije *Od ispovesti do putopisa i nazad: Novosadske ženska proza* (izdavač [Re]konekcija, 2020), kada ističe „književnost koju pišu žene” (str. 146), na koje se Tucić, pod uticajem pesnika Žaka Lučića poziva (str. 208).

Antologija Siniše Tucića je *najinkluzivnija* od svih, doslovno svih antologija koje su u Srbiji objavljene. Antologičar se svesno i strasno trudio da zaobiđe restriktivne mehanizme konstruisanja polja poezije tako što ga je pokazao kao beskrajno pluralno po mnogostrukim parametrima. Uključio je autorke koje su iz različitih razloga nestale, poput Zulje Daki (koja je kasnije objavljivala pod imenom Marija Vasić). Uvrstio i autorke koje pripadaju dvema kulturama, poput Jasne Melvinger, koja pripada i srpskoj i hrvatskoj pesničkoj kulturi ili pripadnice LGBTQ+ zajednice poput pokojne Čarne Ćosić, kao i autorke koje se u poeziji bave problemima invaliditeta poput Marije Mace Obrovački (kategorija pesnikinja/pesnika koja se po prvi put eksplicitno pojavljuje u jednoj opštoj antologiji). I mada su svi antologičari napominjali da je aktivizam značajan za nove generacije, posebno Bradić i Tucić, Tucić se detaljno bavi autorkama i formama njihovih aktivizama, kao i kratkotrajnim mikroformacijama u kojima su učestvovalе organizujući novosadsku pesničku scenu. On naglašava značaj modernističkih poetika – i taj tok pomno prati, tek povremeno uvodeći pesnikinje čije su poetike bile tradicionalnije usmerene.

Tekstovi u novim antologijama od 2012. imaju dodatni kvalitet – a to je implicitno i eksplicitno poštovanje prema pesničkim formacijama i njihovim protagonistkinjama/protagonistima. Ova tendencija kulminira u segmentu Tucićevog teksta koji je naslovljen „Maja i Ivan”. Radi se o Maji Solar i njenom životnom partneru Ivanu Radenkoviću koji je prerano preminuo. Obiman Tucićev pogovor odlikuje se i brojnim pozivanjem pre

svega na domaće interpreatore i interpretatorke, pa može služiti i kao svojevrsan vodič kroz dostupnu teorijsku i kritičarsku literaturu.

Moglo bi se reći da su tekstovi Lazičića, Stojnića, Bradića i Tucića, kao i poezija kojom se bave, deo iste poetsko-interpretativne paradigme. Za sve njih je političko-ekonomsko-tehnološki kontekst bitan za razumevanje pesničke produkcije i oni ga detaljno opisuju. Svi ističu ulogu neoliberalizma koji marginalizuje književnost pa i celokupnu kulturu, ali istovremeno je doprineo demokratizaciji poezije i pluralnosti scene. Mada na različite načine opisuju scenu, koristeći različitu terminologiju, u osnovi, po njima ona se oblikuje kroz nekoliko pesničkih dominanti: eksperiment, insistiranje na „autentičnosti” iskustva, rastakanje lirskog subjekta, ali postoje i autorke i autori koji se nadovezuju na poetike prethodne generacije dominantnog toka (neosimbolizam u tranzicijskoj verziji devedesetih i njegovi potonji izdanci). Međutim, taj uticaj je hibridizovan a to znači da je osavremenjen i u znatnoj meri odstupa od svog ishodišta. Svi u prvi plan postavljaju poetike koje se oblikuju u referentnom okviru modernizma i neoavangarde. Svi ističu značaj konteksta ratnog postjugoslovenskog postsocijalizma, kao i značaj aktivizma i kritiku neoliberalizma u savremenoj produkciji.

Zanimljivo je da knjige Lazičića, Stojnića, Stojnića i Đurišića i Bradića imaju pomalo ambivalentan odnos prema dosadašnjoj antologičarskoj praksi. Lazičić svoju knjigu određuje pojmom *panorama*, a Stojnić i Stojnić i Đurišić u podnaslovu postavljaju pojam *izbor*, dok Bradić upotrebljava reč *antologija*. Ipak, naslovom predgovora „Novi presek” Bradić pokazuje da je i antologija skeniranje privremenog stanja produkcije koja je nepregledna i dinamična, jer se stalno pojavljuju nova imena, poneka nestaju da bi se neka od njih ponovo u jednom trenutku pojavila. A na kraju predgovora objašnjava da je „posao antologičarskog kvalitativnog arhiviranja bez kraja, a jedan izbor priziva drugi, pa se nadam da će naredni antologičari i antologičarke biti pravedniji prema glasovima koji tek dolaze nego što sam ja to mogao biti u ovom trenutku” (str. 35). Pojmovi *panorama* i *izbor* relativizuju rigidnost antologičarskog rada prethodnih generacija, koje su bile vođene *normativnim pristupom* poeziji. U normativnom pristupu neupitno se zna šta je pesnička vrednost i na koji način se može realizovati, ali tada scena nije bila pluralna, bar ne na nepregledan način što je danas slučaj. Zato pojmovi *izbor*, *panorama* i *presek* – pokazuju svest o dramatičnoj promeni konteksta, kao i same pesničke prakse neoliberalnog globalnog sveta u kojem se insistira na preobilju proizvodnje, koja je konačno obuhvatila i proizvodnju poezije. U tom svetu jedino može postojati preobilje proizvodnje i ponude, koje se ostvaruju imperativnim principom neoliberalnog kapitalizma, otelovljene u magičnim rečima *kreativnost* i *hibridizacija*. Mada se ova formulacija na prvi pogled može shvatiti da razotkriva moj apriorno negativan stav prema ovim principima, što je donekle tačno, nije nužno tako. Jer da poezija konačno nije zahvaćena neoliberalnim principima, i dalje bi tavorila na *periferijama ljudske imaginacije*,⁶ kako je to pre više godina pisao Čarls Bernstin.

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

I mada relativizuju svoje izbore kao antologije, knjige analiziranih antologičara zajedno konstruišu određeni savremeni kanon. Mnogi pesnici i pesnikinje su zastupljeni u gotovo svim pomenutim izborima, što znači da se oko važnosti njihovog rada oformio konsenzus. I na kraju moram primetiti činjenicu da su antologičari i dalje uglavnom muškarci, što i pored njihovih feminističkih stanovišta i sjajnih, zaista sjajnih, interpretacija, govori o tome da je polje poezije još uvek hijerarhijski rodno uređeno.

Ovde ću ukazati na još nekoliko zanimljivih antologija. Pesnikinja Ivana Maksić je kourednica dva zbornika poezije, *Do zuba u vremenu* (sa Predragom Milojevićem), zbornik poezije socijalne tematike (izdavač Presing, 2014) i *REZ* (sa Nikolom Đokovićem), regionalni zbornik socijalne i angažovane tematike (Presing, 2016). Njima se postavlja pitanje zašto je socijalna tematika nestala iz srpske ali i regionalne poezije. Maksićeva je u „Pregovoru” *REZ*-a pisala da su ovi zbornici nastali iz uverenja da je poezija uvek politička praksa, a savremena angažovana poezija je neophodna jer poezija mora učestovati u savremenim političkim borbama na strani potlačenih. Jelena Anđelovska i Vitomirka Vita Trebovac su uredile antologiju *Ovo nije dom: Pesnikinje o migraciji* (izdavač Bulevar, 2017), koji obuhvata regionalne pesnikinje. U predgovoru su objasnile da ih zanima „specifično, promišljanje migracije (kretanje žena iz bilo kog razloga)” (str. 7), koje pokazuje različito društveno pozicioniranje žena, a u poeziji je iskazano različitim pesničkim modelima. Pomenute antologije skreću pažnju na poeziju kao angažovani žanr, koji se bavi ekonomskim, političkim i u najširem smislu društvenim problemima, što je u ovom istorijskom trenutku značajna globalna tendencija.

I na kraju Vitomirka Trebovac je uredila antologiju *Novosadska neoavangarda: Izbor iz poezije* (Bulevar buks, 2021), uvrstivši poeziju Judite Šalgo, Vojislava Despotova, Vladimira Kopicla, Slobodana Tišme i Katalin Ladik. U „Kratkom uvodu” na početku objasnila je da je njen izbor „slobodan, krajnje lični i ima nameru da na jednom mestu objedini nekoliko pesnika koji su stvarali u periodu ’neoavangarde’, sedamdesetih i dalje u Novom Sadu”. Njena namera je, što je od izuzetnog značaja, da pokaže da pesnički otpor, koji je tako značajan za savremenu produkciju, posebno kada su u pitanju pesnikinje, ima svoje korene u ovoj „živoj, alternativnoj pobunjenoj sceni”. Ovakav izbor je moguć samo u istorijskom periodu kada su avangarda i neoavangarda globalno istorizovane, a to znači da se radikalnim eksperimentalnim formacijama, koje su doskoro bile obezvređene i isključene iz nacionalnog kanona, daje na istorijskoj vrednosti koja je sada postala uglavnom neupitna. Stoga je neobično i kontradiktorno da je pojam *neoavangarda* uporno stavljan pod znake navoda, što signalizira njegovu relativizaciju. Neoavangarda danas ima isti status kao simbolizam, klasicizam, romantizam, te ga i treba pisati bez znaka navoda. Za razliku od gore pomenutih antologija u belešci Vitomirke Trebovac imenica *pesnik* koristi se u muškom rodu kao univerzalnom, ali kada se iz grupe *pesnika* izdvajaju „žene koje pišu poeziju”, da bi se one označile, uvodi se imenica ženskog roda

pesnikinje. To govori o tome da antologičari i antologičarke nemaju uvek isti odnos prema politici roda u našem jeziku.

I da zaključim, rekla bih da se period u kojem su ove antologije izašle (a pored njih i mnoge druge, koje nisu bile predmet moje analize), može nazvati zlatnim dobom antologija! Potražite ih! Čitajte ih!