

КАТАРИНА Н. ПАНТОВИЋ

Институт за књижевност и уметност Београд
katarina.pantovic@ikum.org.rs
ORCID: 0000-0002-6688-7383

ИДЕНТИТЕТ НОВОГ КАНОНА: РЕЦЕНТНЕ АНТОЛОГИЈЕ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ

Сажетак: У раду се у компаративном кључу сагледавају и критички опсервирају три рецентне антологије савремене српске поезије: друго, допуњено издање антологије *Златни век српског јесништва*, приредио Селимир Радуловић (РТВ/Фондација Група север, 2019), *Сенке и њихови предмети: антологија новије српског јесништва 1991-2020*, приредио Саша Радојчић (Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2021), и *Појичне јодуне: антологија савремене српске поезије*, приредио Стеван Брадић (Лагуна, 2022). Разлог за одабир ове три антологије темељи се на истраживачкој заинтересованости за плуралитет приређивачких политика које се у многим аспектима (поетички, естетички, културолошки, идеолошки, етички) драстично разликују. Циљ је испитати на који начин се посредством антологија, које имају важну улогу у обликовању књижевног канона, конституише идентитет савремене српске поезије, каква се порука овим изборима шаље у етар друштвеног и књижевног поља, и најзад, да ли постоје неке подударности између диспаратности у предговорима приказаних погледа на савремену српску поезију и шире друштвено-политичке стварности.

Кључне речи: антологија, панорама, канон, савремена српска поезија, плуралитет поетика, идеологија, уређивачка политика, критика, вредносни критеријуми, традиција

Српска књижевност обилује изборима из поезије – готово сваке године појави се бар једна антологија, панорама, зборник, избор, преглед, пресек или хрестоматија, које остваре мању или већу

запаженост и пропраћеност у медијима и књижевној критици. Како је простор за деловање у књижевном пољу у Србији последњих петнаестак година умногоме демократизован и обележен извесним олакшицама у погледу објављивања, као и неретким одсуством вредносне и уредничке селекције, значајан број ових издања одликују „произвољност и аматеризам” (в. Николић 2024: 87). Без обзира на то, српска књижевност релативно често добије бар једну антологију која није нужно пошла странпутицом те врсте, те која се може препоручити за учествовање у формирању канона савремене српске поезије. Дубравка Ђурић сматра да је садашњи тренутак „златно доба антологија” (Ђурић 2023: 77) и да је, након тридесетак година, писати о поезији и писати поезију „коначно ИН” (Ђурић 2023: 69). Велики број антологија појавио се у последњих неколико година нарочито на простору Новог Сада поводом пројекта „Европска престоница културе”, и само у распону од годину и по дана (2021–2022) објављено је пет оваквих избора. Док пишемо овај текст, најсвежији антологичарски подухват јесте *Панорама нове српске поезије* из 2024. године, коју је спонзорисао медицински систем „Еуромедик”.

Премда свако од ових издања заслужује посебан (критички) осврт, у фокусу рада биће компаративна анализа три недавно објављене, а међусобно посве различите антологије српске поезије: друго, допуњено издање антологије *Златни век српској њеснишћива*, коју је приредио Селимир Радуловић (РТВ/Фондација Група север, 2019), *Сенке и њихови ѡредмеџи: анѡолоѡија новијеј српској ѡеснишћива 1991–2020*, коју је приредио Саша Радојчић (Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2021) и *Лоѡичне ѡобуне: анѡолоѡија савремене српске ѡезије*, коју је приредио Стеван Брадић (Лагуна, 2022). Разлог за одабир баш ове три антологије заснован је на истраживачкој заинтересованости за плуралитет приређивачких политика које су у овом случају сасвим диспаратне, али је особито важно испитати на који начин се посредством ових антологија конституише идентитет савремене српске поезије, која претендује, по мишљењима антологичара односно приређивача, да постане – или која већ јесте – у поетичком, стваралачком, естетском смислу узорна, те анализирати каква се порука оваквим изборима одашиље у етар друштвено-књижевног поља.

Политика антологија и политика канона

Улога књижевних антологија врло је важна у свакој култури због свог утицаја на дистрибуцију и популаризацију поезије, развој тема и техника, активирање критичког апарата и, последично, на обликовање књижевног канона (уп. Veselinović 2019: 169, према Korte 2000: 5). У том смислу, антологијама припада како културна, тако и политичка улога у дефинисању „имица“ неке националне књижевности, односно поезије, као и репрезентативне и/или подобне поетике. Све до седамдесетих година двадесетог века, док појам књижевног канона није био дестабилизован и „раскринкан“, антологије су биле педагошко средство које се нуди као узорно за промоцију врхунских вредности, али и својеврсна „популизаторска машина која нас учи како да уживамо у сасвим извесној и неупитној поетској вредности“ (Ђурић 2023: 69). Испоставља се да је готово утопијски (и даље) веровати да постоји јединствени универзални систем песничких вредности који би на једном месту „објективно“ и равноправно окупио све вредне и узорне песничке опусе, несензитиван на политички, идеолошки и друштвени контекст у ком се та претпостављена антологија саставља и организује, а постизање таквог резултата, ако је и могуће, изразито је ретка појава.¹ Штавише, у новијој књижевној теорији и науци често се наилази на становиште (које се уистину може аргументовати елементарном анализом антологија) да су антологије „увек реализоване захваљујући одређеним, једном историјском периоду својственим, идеологијама“ (Ђурић 2023: 69), односно да оне неретко подлежу критеријумима „које намеће званична културна политика“ (Veselinović 2019: 169). То није случај само са поезијом која непосредно сада настаје, већ је ова „приређивачка политика“ била доминантна и у време социјалистичке Југославије (в. Veselinović, 2019).

Ситуација се ипак усложњава са распадом државе, што је крајем деведесетих и почетком две хиљадитих година отворило простор за

¹ Као репрезентативна, комплетна и „компромисна“ антологија у овом смислу најчешће се у критици и даље наводи песничка хрестоматија *Шум Вавилона* (прир. Васа Павковић и Михајло Пантић, 1988).

продор (и повратак) песничких и идеолошких сензибилитета који су поново постали актуелни и поздрављени у стању обнове националног и нарочито језичког идентитета. Стога не чуди што највећи број аутора антологија и избора савремене српске поезије након 2000. године у својим предговорима маркира управо 1991. годину (или деведесете уопште узев) као прекретницу новије друштвене историје Србије и региона (Милошевић, Лазичић, Стојнић, Живановић, Радојчић, Брадић итд.). Поједини критичари и антологичари овај специфични идеолошки заокрет, који се одразио и на књижевност у виду повратка традицији и традиционализму, види као нарочито проблематичан и регресиван за српску поезију у целини (в. Павковић 2023,² Милошевић 2009³). Међутим, ткиво антологија може бити двоструко кодирано и компликовано: како климом вредновања и званичне *Kulturpolitike*, тако и личним укусом и претензијама самог приређивача. Ова два аспекта некад се могу подударати, а некад могу бити и посве различити, па последично настају антологије које селекују алтернативне, маргинализоване или прогресивне поетике (ова три атрибута некад је потребно узети са благом дозом резерве) наспрам доминантног мејнстрима као вредносно и естетски узорне. Такве су антологије махом приређивача и приређивачица који су у тренутку објављивања били, или који јесу, припадници и припаднице млађих генерација: Јелена Керкез, Маја Солар, Драгослава Барзут, Јелена Анђеловска, Ивана Максић, Синиша Туцић, Бојан Самсон, Владимир Стојнић, Горан Лазичић, Бранислав Живановић, Стеван Брадић и други. Антологије неминовно садрже бар у некој мери „лични печат” (сетимо се антологије Богдана Поповића и опаске да сваки критичар својом оценом оцењује на првом месту себе), па се у

² „Током последњих тридесетак година ствари у српској лирици су се искомпликовале појавом традиционалистички оријентисаних песника и њихових књига, песника од којих су неки позаузимами врло важна управљачка места на културној сцени и постали дугогодишњи чланови важних жирија за доделу песничких награда које су ’унапређене’ у инструмент утицаја или покушаја утицаја на кретања у српској поезији и култури, и више нису објективна признања за одређени песнички домет” (Павковић 2023: 186); „Поезији, и то само тренутно, може да запрети опасност од, на јавној сцени моћних, добро распоређених традиционалиста” (Исџо: 193).

³ „У српској култури деведесетих превагнула је тенденција затварања у национални (некада класни) културни универзум” (Milošević 2009: 16).

том смислу могу доживети и као одраз стремљења „да се одређено индивидуално разумевање поезије подигне на универзално прихватљив ниво, не би ли тиме постало релевантно у светлу књижевне традиције” (Korunović 2022). Другим речима, превладавање одређених поетика свакако је сигнал за разумевање сензибилитета антологичара. У том погледу јасно је да се готово недостижним испоставља задатак у потпуности избалансираног, инклузивног и „правичног” састављања избора, који би задовољио како ширу читалачку публику, тако и, још важније, различите групације и струјања унутар песничке сцене, коликогод они међусобно били различити.⁴

Стога сваки приређивач своју књигу опрема често изузетно обимним предговором у ком износи критеријуме за валоризацију и одабир песама и опуса, уз много „ограда”, заграда, својеврсних *disclaimer*-а, чиме се потенцијална ригидност избора у извесној мери релативизује, али се и предупређују претпостављене замерке изречене на рачун њихове структуре. То је посебно карактеристично за панораме, зборнике, изборе и пресеке, док су антологије у том смислу нешто строже и изискују извесну храброст на готово програмском нивоу јер имплицирају да се „неупитно зна шта је песничка вредност и на који начин се [она] може реализовати” (Ђурић 2023: 75), а антологичар мора бити у стању да брани наречени антологијски статус сваке песме, или опуса, који су уврштени.⁵

Иако овом приликом нећемо улазити у интерпретацију и вредновање заступљених песама у наведеним трима антологијама,

⁴ Могуће је да је за темељнију и меродавнију прераду, систематизацију и историјацију савременог српског песништва насталог после 2000. године, а нарочито песништва најмлађих генерација из последњих десетак година, потребна нешто већа временска дистанца која би, попут некакве књижевне „природне селекције”, исфилтрирала постојећу продукцију и показала које то песме и песнички опуси, захваљујући низу одређених квалитета, превазилазе тренутак и околности у којима су настајале и које заиста могу да бране свој антологијски, „безвремени” статус без обавезе везивања за тренутак и контекст настанка. Неке песме и поетике могу бити изразито важне и актуелне у одређеном, специфичном контексту и историјском тренутку, али губе на свом значају након неколико година, или у најбољем случају, деценија. Више о овоме види у: Пантовић, 2024: 129-142.

⁵ Приметимо да свака од антологија које су предмет наше анализе управо у наслову или поднаслову има баш ту одредницу: *антологија*, без обзира на то што својим приређивачким одлукама бар две тешко да се тако могу назвати.

односно опуса њихових аутора и ауторки, јер за тако нешто у раду овог формата нема места, поред анализе антологичарских концепција и естетичких и друштвених консеквенци које такви избори носе, у даљем тексту размотриће се и дистрибутивни аспект ових антологија – посебну пажњу посветићемо издавачким кућама које су објавиле ове антологије и испитаћемо како се аксиолошки нијансирају ови песнички избори ако у обзир узмемо и фактор њиховог издавача, односно његов статус у друштвено-културном пољу.

Српско бесжен-благо

Идеолошки статус књижевног канона средишња је преокупација савремених дебата у академским и критичарским круговима. Анализирајући начине на које с једне стране конзервативне и хуманистичке, с друге стране либералне и плуралистичке концепције књижевног канона заправо излажу своје идеолошке афинитете, америчко-британски теоретичар Е. Дин Колбас у својој студији *Критичка теорија и књижевни канон* (*Critical Theory and the Literary Canon*, 2001) примећује да методолошке претпоставке и политичке импликације обеју позиција откривају да, упркос својој тобожњој супротстављености, оне теже да „или замишљају процес канонизације у идеолошким терминима или да присвоје канонска дела за своје политичке или педагошке циљеве” (уп. Kolbas 2001: 3–4), често без свести о томе да је и „идолатрија исказана према канонским делима сама по себи идеолошка позиција” (Kolbas 2001: 27). Погледајмо како се у том систему позиционира прва антологија којој посвећујемо пажњу.

Прво издање антологије *Златни век српског јесеништа* објављено је 2010. године у издању Орфеуса и садржало је двадесет и пет песника, од чега је била уврштена свега једна песникиња – не представља велико изненађење да је у питању Десанка Максимовић. Период вредносне селекције је стотину година, од 1910. до 2010. године. Избор почиње са Лазом Костићем, песником који се сматра претечом српске модерне поезије (знаковита 1910. година узета је, сасвим извесно, и као година Костићеве смрти), а затим укључује наше

најзначајније представнике модерне (Алекса Шантић, Јован Дучић, Милан Ракић, Владислав Петковић Дис), међуратне поезије (Милош Црњански, Момчило Настасијевић, Растко Петровић, Оскар Давичо, Десанка Максимовић), неколико таласа послератног модернизма (Васко Попа, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Бранко Миљковић, Стеван Раичковић, Душко Радовић, Бранислав Петровић, Љубомир Симовић, Раша Ливада, Новица Тадић), као и представнике религиозно-националног песничког осећања (Матија Бећковић, Ранко Јововић, Рајко Петров Ного, Ђорђо Сладоје и Иван Негришорац).⁶

Ако сагледамо избор уврштених песника, нарочито оних који су обележили прву половину двадесетог века, лако се закључује да је у питању једна формулативно и „класично” компонована антологија, каквих већ има на десетине, ако не и стотине, у српској књижевној историји. Овде приказана антологичарска концепција је конвенционална, предвидљива, у бити конзервативна и не нуди практично ниједно име с којим се читалац већ није срео безброј пута. Друго, допуњено издање излази 2019. године под окриљем друге издавачке куће, Радио-телевизије Војводине и Фондације Групе север, које Радуловић проширује за осам имена, укључивши, хронолошким редом, Војислава Илића,⁷ Симу Пандуровића, Милутина Бојића, Радета Драинца, Мирослава Максимовића, Милосава Тешића, Злату Коцић и Драгана Јовановића Данилова.

Сви аутори у антологији заступљени су са најмање три, а највише седам песама. Премда би оваква промена коју је донело друго издање, иако суштински не нарочито трансформативна по саму квалитативну и „светоназорну” димензију овог избора, изискивала

⁶ Овом приликом напоменућемо да су поједини песници (Десанка Максимовић, Љубомир Симовић, Иван Негришорац), нарочито они који су стварали, или који и даље стварају, у распону од готово пола века, прошли кроз различите стилско-поетичке трансформације, да се могу уврстити у више поетичких „праваца”, и да наведену периодизацију и класификацију треба узети тек условно и оријентационо.

⁷ Није сасвим јасно укључивање Војислава Илића у антологију јер он својим животним веком (1860-1894) не припада периоду вредносне селекције ове антологије. Може се разумети само у светлу илустровања „драгоценних метричко-ритмичких могућности српске песме” (Радуловић 2019: XX).

и заслуживала нови предговор, Радуловић је предговор из првог издања, назван „Српско бесцен-благо”, који се протеже на више десетина страница, „освежио” утолико што је проширио за по пасус посвећен сваком од новоукључених имена њиховим биографским подацима и широкопотезним оценама њиховог песништва, ништа друго не откривајући што се критеријума за ову антологичарску „надградњу” тиче.

Једна од првих реченица предговора гласи: „Нећемо претерати ако кажемо да је савремена цивилизација, у извесној мери, *одегнута* најплеменитија својства поезије. Данас је, тако, Месец, пре свега, *презрен Земљин сањелив*, а не еминентно песнички знак, а жена *помоћно особље*, рецимо, у некој државној служби, а не веродостојна песничка инспирација” (Радуловић 2019: VII). Нећемо улазити у експликацију и тумачење овог исказа, али ћемо га разумети као индикатор за поједине одлуке које су донете при састављању избора. Аутор се, дакле, позива на дехуманизацију човечанства и урушавање угледа и функције уметности у савремено доба, констатујући да „сукоб Бога и ђавола никад није био интензивнији него данас” (Радуловић 2019: VIII), те је у том општем расулу и девалвацији основних хуманистичких вредности и угрожености српског националног идентитета у погледу етноса и језика, потребно (а то је уједно и циљ ове антологије): „једним антологијским пресеком учинити рељефном основну линију кретања златног века српског песништва и указати на његове изразите вредности и непорециве лепоте” (Радуловић 2019: XII). Нагласак је на језичком аспекту, на аспекту српског, матерњег језика (Радуловић 2019: XIII). Антологичарска намера је, дакле, да се издвоје она песничка имена која су најзаслужнија за презервацију, развој и обогаћивање српског језика у друштвено-политичкој атмосфери његове угрожености.

У наредним редовима открива се ког је порекла наречена дехуманизација: „Радећи на овој антологији нисмо се оптерећивали идејом о неопходности напретка или ’законосности развоја’ у савременој српској поезији”, те да „нисмо имали слуха и разумевања за (псеудо)постмодернистичке ставове да поезија није давање на вољу ’распуштеној емоцији, већ спасавање од те емоције’, јер поезија није ’испољавање личности већ спасавање од личности”

(Радуловић 2019: XIV-XV). Оваквим ставом имплициран је доживљај канона (европски и амерички теоретичари би га прецизније именовали као *зайадни* канон) као корпуса текстова који оличавају „класике” уметности и књижевности, некад доживљен као безвремен и универзални, а тренутно „угрожени и подривени комбинованим снагама феминизма, мултикултурализма, популарне културе и релативистичких књижевних теорија које су окупирале школе и универзитете од 1960-их година” (Kolbas 2001: 1). Још осамдесетих година су се амерички истраживачи и критичари окупљени око часописа *New Criterion*, основаног 1982. године (Бенет [Bennett], Чејни [Cheney], Крејмер [Kramer], Кимбол [Kimball]) у својим текстовима принципијелно супротставили „политизацији културе, коју су видели као ’циничну опскурност деконструкције’, анти-елитистичку агенду и потпору новоустановљеним студијама културе”, те ламентирали над „ужасним утицајем друштвених наука које настављају да наносе девастирајуће последице по хуманистику” (уп. Kolbas 2001: 28).

Како се у предговору неколико редова раније уврштени песници позиционирају високо у увођењу српског народа и читалаштва у „нашу праву традицију” (Радуловић 2019: XIII), закључује се да се искључиво историја, традиција и прошлост постулирају као основни стваралачки, уметнички, али и морални и егзистенцијални принцип и светоназор, а да се било која поетика која излази из зацртаног регистра одбацује као готово фарисејска. Истини за вољу, у ову антологију ушли су поједини савремени песници чији опус у целини сагледан није прототип религиозно-патриотског песништва, па је њиме захваћено, на пример, стваралаштво Раше Ливаде или Новице Тадића, али антологичарска одлука била је да ове песнике осветли у духу (и) те традиције, те су уврштени са песмама које су експлицитно евокативне у дозивању митске прошлости, односно у покајном тону и молитвеној интонацији („Филипика гордих” Раше Ливаде или неколико религиозних песама из позног стваралаштва Новице Тадића). Митотворачка линија, чији се токови укрштају са патриотско-религиозним и са језичком инвенцијом, чини се изузетно важном за Радуловића (он на више места цитира увиде Нортропа Фраја о кодираности сваког друштва и поезије митском традицијом; Радуловић 2019: XI-XII), те се у складу с тим може интерпретирати

и поезија Васка Попе и Миодрага Павловића ако говоримо о првом таласу послератног модернизма, а раније и Момчила Настасијевића. У том смислу чуди изузимање песништва Станислава Винавера, на пример, или Алека Вукадиновића, уколико говоримо о савременим песницима.

Од тридесет и три песничка гласа антологије *Злаћини век српској њесништва* само су два женска – Десанке Максимовић и Злате Коцић. Да ли је извесно да у читавом веку (тачније, скоро 120 година) српске лирике не постоји ниједан више женски песнички глас вредан укључивања у антологију и, последично, канонизовања? Ако и оставимо савремене српске песникиње неоавангардног, ангажованог и/или феминистичког спектра „по страни”, јер оне сасвим неупитно припадају линији „(псеудо)постмодернистичких ставова” према којима Радуловић гаји нескривен одијум, тешко је разумети појаву да аутор није уврстио ниједну поетесу бар лирско-родољубиво-мистичке провенијенције изузев поменуте две, несумњиво значајне, српске песникиње. Да наведемо редом: Даница Марковић, прва жена у историји српске књижевности која је одликована неком књижевном наградом, и то управо 1910. године Орденом Светог Саве, што је омекшало чак и Богдана Поповића, те ју је наредне године, као једину жену међу песницима, уврстио у своју *Антологију новије српске лирике* са (чак) три песме. Или Јела Спиридоновић Савић, која се појавила на песничкој сцени 1919. године са субверзивном књигом песама авангардних тенденција *Са уских стјаза*, у којој је опевала „интуитивност религиозне спознаје”, а 1923. са епом *Перјаменши*, који је представљао „ехо датих религиозно-националних идеја чији су носиоци били српски представници богословске и уметничке елите” (уп. Реба 2012: 285).

Када је о савременим награђиваним песникињама реч, које бар делимично пишу у регистру који Радуловић цени и високо вреднује, низ је велик и може се допунити.⁸ Приређивачу је, зачудо, промакла и Даринка Јеврић, наша најзначајнија песникиња с Косова

⁸ Дара Секулић, Сунчица Денић, Емсура Хамзић, Мирјана Стефановић, Гордана Ђилас, Милица Бакрач, Гордана Ђирјанић, Драгица Стојановић, Стана Динић, Скочајић, Тања Крагујевић, Дејана Николић, Снежана Минић и друге.

и Метохије, прерано преминула 2007. године, која је употребом црквено-словенизама и брижљиво грађеним односом према језику и српском историјском наслеђу постала једна врста његове одбране (уп. Ракочевић 2017). Исто тако, Драгиња Урошевић, достојна наследница Десанке Максимовић. Канон предочен у Радуловићевој антологији рестриктиван је и искључујући, те својом структуром имплицира да је могућност да жена пише поезију високих домета инцидентна и одбацује идеју о плурализму поетских вредности.

Најзад, разочаравајуће је то што је ова антологија, односно антологичарска концепција, у својој суштини непатворен одраз односа *историје* и *канона* према жени као интелектуалном и креативном бићу (чија се вредност и егзистенција креће само по дозвољеној путањи „помоћно особље” – „песничка инспирација”?). Тај однос можемо назвати ригидним, окошталом, традиционалним, конзервативним, патријархалним или фалогоцентричним – а исправљање ове грешке, бар формално, наслућује се тек са млађим генерацијама, премда је Френк Кермоуд песимистичног уверења да до револуционарне ревизије књижевног канона може доћи само путем „трансфера моћи” и „владавином књижевног терора” (Kolbas 2001: 35, према Kermod, 1985).

Лагунине побуне

Са развојем критичке теорије, студија културе и идентитетских политика након шездесетих година двадесетог века обезбеђен је углед културној и друштвеној разноврсности, а промене које су доживеле политичке вредности (либерализација и инклузија до тада маргинализованих друштвених група по питању расе, класног положаја и рода, перцепција идентитета као суштински арбитрарне и антиесенцијалистичке категорије, па и *йолийичка корекћносћ*) посредно су пружиле и простор за формирање новог књижевног канона. Та „нова”, у бити либерална позиција, осуђује ону која јој је претходила, односно ону која није била у складу са егалитаристичким идеалима демократских друштава, истовремено одбацујући тврдњу „стarih генерација” да естетски судови могу бити имуни на политичке интересе (уп. Kolbas 2001: 25), већ да су вођени искључиво

уметничком лейоџом. Међутим, након иницијалног замаха и институционалне и друштвене подршке, један део академске и политичке заједнице је друштвене борбе везане за идентитет релативно брзо, нарочито у Америци, оценио као „политички ограничене и дезавуишуће”, те као „опортунистичке групе са посебним интересом или ’агендом’, незаинтересованим за опште јавно добро” (Martín Alcoff and Mohanty 2006: 2). Овај спор око канона између „стarih” и „нових” није никаква новина – подсетимо се поново Богдана Поповића из 1911. године и опаске да кроз историју постоји вечити, али природни сукоб међу песничким школама: нове су презирале старије, а старе новије, при чему је најважније разликовати *ново* и *добро*. Тај спор, дакле, како ћемо видети, остао је актуелан и дан-данас, како у свету, тако и у Србији, а нарочито се изоштрио у другој и трећој деценији двадесет и првог века, и представља одраз идеолошког антагонизма који је присутан на ширем друштвено-политичком плану.

За разлику од ставова изнетих у предговору *Златној века српској ђеснишћива*, већ на основу првих неколико реченица предговора Стевана Брадића антологији *Литичне ђобуне*, срећемо посве другачију концепцију и визију савремене српске поезије. Он предговор индикативно насловљава „Нови пресек” и констатује да су се појавиле нове поетичке формације и читав низ нових имена у савременом српском песништву која су свесно или спонтано успоставила дијалог (и полемику) са претходним опусима и традицијом, „стварајући претпоставке за будуће стваралаштво” (Bradić 2022: 13). Нове генерације развиле су комплексне и провокативне одговоре на проблеме новијег доба, наводи Брадић, оцењујући да је поезија која се пише данас подједнако добра као и у ма ком другом периоду, а да у појединим својим дометима чак надмашује поезију која се писала делом деведесетих година (Bradić 2022: 15). Слично као и остали, раније споменути антологичари „млађе” генерације, Брадић указује на драстичне промене у друштвено-културном пољу у Србији од распада Југославије и истиче политичко-економско-технолошки контекст као битан за разумевање нове песничке продукције, посвећујући овим описима дужну пажњу, као и дистрибутивно-тржишном фактору (Bradić 2022: 19).

Како Колбас још примећује, последњих двадесет година двадесетог века један од аспеката ових жустрих академских расправа

јесте и зачуђујуће конзистентна реторика која је подељена између ових антагонистичких позиција, иако оне суштински деле више одлика, међу којима се истиче уверење да ће „очување, или пак мењање, књижевног канона извесно утицати на очување или мењање *друштва* у којем тај канон функционише” (Kolbas 2001: 25, истакла К. П.). У том смислу, издвојили бисмо неколико реченица из овог предговора, које као да су реплика на ставове изнете у *Злајном веку српској њесништву*, у циљу илустровања дијаметрално различитих ставова о поезији двојице антологичара. Прва се тиче односа једног дела критичара и књижевних „делатника”, нарочито старијих генерација, такозваних „класичара”, према поезији која настаје у уско савременом тренутку: „Историјски говорећи, институционална и медијска рецепција поезије код нас значајно слаби на једној одређеној тачки, пре отприлике три деценије, тако да се оно што је дошло раније беспоговорно види као песништво, док је све оно што је дошло касније стављено под велики знак питања” (Bradić 2022: 16).

О чињеници да постоји уистину снажан утисак, особито међу широм читалачком публиком, да се наша савремена поезија окончала с распадом СФРЈ, о чему сведочи и појава да се та поезија и даље најчешће привилегује као последњи предмет дивљења, а и подробне анализе у академској заједници, писали смо опсежно (в. Пантовић 2024). Другим речима, песнички рад млађих генерација наилази неретко на извесну скепсу и предрасуде гледе *квалиитета* и уметничких домета, што неспорно треба доживети као сасвим искривљену перцепцију српске поезије. У том смислу, Брадићев покушај да афирмише и *канонизује* песнике и песникиње рођене након 1980. године, сместивши их у антологију, а не у зборник или преглед поезије, јесте хвале вредан подухват. Док антологија Селимира Радловића одбацује будућност поезије и поседује *слеју мрљу* за њен развој, трансформације и појаву нових поетичких парадигми, гледајући све време искључиво унатраг и заустављајући се евентуално на садашњем тренутку, Стеван Брадић сагледава српску поезију у координатама садашњост-будућност, с погледом упереним у будућност у изразито оптимистичном уверењу.

Скренули бисмо пажњу и на следеће тврдње приређивача *Личних њодуна*: „Уколико [песништво] жели да опстане, оно мора још једном да *преводи* живот уместо да га прати и пресликава.

Песништво није тужаљка над тегобом која нас је задесила, оно је борба с њом и радост ове борбе” (Bradić 2022: 20–21). Овим се афирмише револуционарни, побуњенички, па и делатни квалитет поезије и узима се за њену врхунску вредност, док се, претпостављамо, критички односи према сентименталном, у Радуловићевој антологији приказаном „молитвеном брују” или „стишаној устихованој туги од давнина” у описима „рода свог, туге тешке и ране страдалничке” (Радуловић 2019: LXXIV, LXXIX).

Брадић, дакле, афирмише као уметнички најубедљивију поезију церебралног израза, ангажованог тона, или поезију са израженим друштвеним и критичким предзнаком (било непосредним, било затомљеним), изостављајући питање значаја српског језика, односно његове *лейоше*, јер одабира поједине песнике и песникиње чије је писмо одређено иронијским, експерименталним и деконструктивистичким односом према језику, или пак појмовним, теоријским језиком из домена друштвене и филозофске теорије, као и свакодневним, уличним језиком – што би уједно био и трећи пар антипода из предговора две антологије. Четврти је онај који је везан за саму природу песника и песничког дара. Док Радуловић бележи да много песника пише, али је мало *мајстора* и *изабраних* (Радуловић 2019: XIV), те да се песником рађа, а не постаје, Брадић заступа више егалитаристички приступ и нема ништа против испуњења пророчанства да *поезију ће сви писати*, критички се односећи према елитистичком и буржоаском позиционирању поезије.

Брадић у своју антологију укључује свега четрнаест имена, равноправно по седам песника и песникиња од којих је свако заступљен са по десет песама. Премда би се из овакве приређивачке одлуке могла ишчитати тежња да се делује на „структуру споља” у смислу унапред промишљене одбране од критика које се тичу (не)сразмере укључених мушких и женских имена, односно броја њихових песама, охрабрујућа је и инспиративна антологичарева тежња да песникињама декларативно и практично пружи подједнаку пажњу као и песницима – нарочито ако овај приређивачки принцип упоредимо са раније описаним у антологији *Златни век српског песништва*. Поред тога, овако мали број изабраних имена сугерише извесну ексклузивност антологије. Аутор одабира да генерацијски граничник буде 1980. година, односно аутори и ауторке рођени после те године,

па до средине деведесетих година, при чему преовлађују они који, у тренутку објављивања антологије, имају по свега две или три објављене књиге, а један песник (најмлађи) само једну. Заступљени су следећи песници и песникиње: Маја Солар, Владимир Стојнић, Јелена Анђеловска, Витомирка Требовац, Бранислав Живановић, Владимир Табашевић, Ивана Максић, Горан Живковић, Бојан Васић, Ања Марковић, Срђан Гагић, Маша Сеничић, Радмила Петровић и Дејан Каназир. Аутор антологије је покушао да њихове поетике класификује помоћу својеврсне типологије, расподеливши их у три „групе” (*йоезија йеване мисли*, *йауџолошка йоезија*, укрштање ова два типа). Занимљиво је, међутим, да на крају предговора аутор наводи скоро осамдесет имена рођених после 1980. године, с чијим се, како каже, песмама сусретао током рада на овом избору, те да је „морао бити неправедан према некима од њих” не укључивши их у антологију.

Остаје, стога, да се запитамо због чега се Брадић одлучио баш за ових четрнаест аутора и ауторки? Неки од разлога могу се наслути: уврштавање неких имена сасвим извесно је подигло тиражност антологије и утицало на њену медијску видљивост и „привлачност”, као, на пример, укључивање Владимира Табашевића, који поезију не објављује већ десет година, али који је познат широкој читалачкој публици и који је Лагунин аутор. Или укључивање Радмиле Петровић, која је постигла изузетан комерцијални успех са својом трећом књигом песама *Моја мама зна шта се дешава у његовима* (Енклава, 2020) продатој у више десетина хиљада примерака. Оно што је знаковито јесте да Брадић у антологију укључује песме ове ауторке искључиво из те последње, изузетно популарне збирке, док из њене прве две књиге нема ниједне једине песме.

У случају поезије неколико заступљених песника и песникиња преовлађујућа је поетика редукције и осиромашења изражајних средстава, односно поетика „лаких решења”, и то као последица сасвим дословног трансфера одређених образаца и пракси из стварног или виртуелног света у поље поезије без икакве, или незнатне, уметничке транспозиције (Пантовић 2024: 132). Примећено је раније да „социолошки погледи на формацију канона теже да занемаре дистинктивне, естетске аспекте канонских уметничких дела” (Kolbas 2001: 3), те се у том смислу „класично” естетска димензија

књижевног дела у новом контексту доживљава у најбољем случају као секундарна. Али, уколико верујемо да је књижевни језик ипак „другачије кодиран од језика свакодневице и свакодневне комуникације”, те да „његово дејство на реципијента не захвата само когнитивну раван, већ укупност наших чулних и имагинативних моћи посредством којих перципирамо и домаштавамо свет” (Коруновић 2024: 210), јасно је да песништво у овој антологији представљено као узорно, „безвремено” и врхунског домета по инерцији „пада” на том тесту. Слично као што је код одређеног броја песничких опуса савремених аутора заступљених у Радуловићевој антологији присутна пре конструкција религиозног осећања и артифицијелно увођење означитеља из религијско-националног регистра, те спрам тога „штеловање” лирског говора и тона, исто тако је и код једног броја аутора и ауторки из Брадићеве антологије присутна тобоже револуционарна и социјална реторика која не делује да произилази из органске, аутентичне везе са класним темама,⁹ него да је у питању пре „срачунато и ефектно активирање социјалног плана, без дубљег критичког промишљања и изразите творачке субверзије” (Аћимовић Ивков 2023: 58).

Најзад, осврнули бисмо се на фактор издавача ове антологије. Као што је познато, Лагуна је највећи књижевни издавач у Србији и региону, и већ неколико деценија остварује вртоглаву тржишну моћ, а позната је и по својим неолибералним капиталистичким праксама, којима потискује, у мањој или већој мери, све остале издаваче у Србији. Лагунина издања, поред тога што су доступна и кроз огроман ланац властитих књижара диљем Србије, имају развијену логистику хипертрофиране производње и агресивног маркетинга захваљујући енормном капиталу (билборди, телевизијске и радио-рекламе, друштвене мреже и интернет). Уз то, ова антологија штампана је у тиражу од две хиљаде примерака, што је бројније и од антологије *Златни век српског јесништва* (1.000 примерака), и од антологије

⁹ Проблем са политичком или ангажованом поезијом, коју Брадић тежи да промовише, може бити и следећи: „њена изазовност се не темељи на поетичкој посебности, већ на извантекстуалним актима, при чему таква поезија функционира данас тек као сигнал”, то јест, „реч је о пуком препознавању” (Николић 2024: 88, према Рогаџаг 2018: 15).

Сенке и њихови њредмети (500). Дубравка Ђурић као узрок чињенице да је ову антологију штампао *мајнаи* попут Лагуне, који иначе готово искључиво објављује прозна дела нарочито савремених аутора и ауторки, види популарност поезије данас (Ђурић 2023: 73), са чиме би се могло полемисати. И мали и велики издавачи са собом неупитно носе низ могућности, али и ограничења. Велики издавач обезбеђује видљивост на тржишту, односно високо тржишно и јавно позиционирање укључених песника и песникиња, што је извесно био један од (разумних) циљева антологичара. Али, суштински контроверзна и парадоксална одлука да се ова књига штампа код баш тог и таквог издавача, и то књига која значајним постотком своје садржине и експлицираном идејом која оглашава (сигнализирајући своју „моралну супериорност”) изразито критички и марксистички однос према најразнороднијим хипостазама капитализма и репресивним механизмима друштвеног поретка, с особитим нагласком на релацији производње, власништва (путем којег се „савремени човек инструментализује и своди на пуко оруђе за стицање богатства и ужитка повлашћених”), корупције и експлоатације, тешко да се може схватити икако другачије него као (срачунато?) изневеравање прокламованих идеала и класне борбе.

Између две сенке

За крај смо оставили антологију *Сенке и њихови њредмети* Саше Радојчића јер она на први поглед сублимира антологичарске тежње претходних двају избора, мири обе „струје” и представља нешто нијансиранији приказ савременог српског песништва. О овом издању већ су изразито критички писали Васа Павковић (2023) и Горан Коруновић (2022, 2024), те ћемо се овом приликом надовезати на њихове ставове.

Период вредносне селекције који Радојчић одабира је 1991–2020. године, а укључено је преко седамдесет песника и песникиња који су у назначеном периоду дали, по схватању приређивача, значајан допринос српском песништву. Док Брадић сматра да се на сваких пет до шест година формирају нови песнички генерацијски нараштаји, од којих сваки има препознатљиву иконографију и стилско

усмерење, Радојчић цени да је чак „тридесет година, опсег једне генерације људског рода, довољан да се извесне вредности успоставе и стабилизују” (Радојчић 2021: 7). Већ на нивоу обимности и тежње да се представи, што инклузивније могуће, дијапазон различитих поетика савремене српске поезије и што шири круг ауторских имена, јасно је да оваква концепција пре приличи панорами него антологији. Међутим, уколико анализирамо поетике које су ушле у ову антологију, постаје јасно да оне не кореспондирају у потпуности са критеријумима изнетим у предговору, названим „Између симболизма и веризма”. Наиме, основни проблеми ове антологије су следећи: 1. из избора су изостали опуси неких од најважнијих песника и песникиња из периода којим се Радојчић бави, 2. специфичан избор песама заступљених имена је индикативан, или број песама с којима су поједини заступљени, то јест њихова (не)сразмера, и 3. песништво млађих аутора и ауторки сведено је на инцидент. Радојчић је, међутим, спреман на критике које се могу упутити на рачун овакве концепције, те наводи да „амбиција антологичара није да скреће пажњу на нова имена и могућности које она доносе”, упућујући читаоце на изборе које су пре њега приредили Владимир Стојнић и Горан Лазичић, већ да „представи, што је могуће шире, разноврсне појединачне поетичке приступе у новијем српском песништву, као и да скрене пажњу на њихова могућа сродства и везе” (Радојчић 2021: 7). Делује да аутор прави елементарну логичку грешку у овом исказу, јер нема разлога да тежња да се „што је могуће шире представе разноврсне појединачне поетике у *новијем српском песништву*” искључи млађе песнике и песникиње, превасходно оне рођене после 1990. године, и који су у тренутку састављања те антологије загазили увелико у четврту деценију живота и објавили по више запажених књига. На истом том трагу, упадљиво је и да су из избора, уколико се изузме додатак на крају књиге, практично изузети и песници и песникиње рођени после 1980. године.

Радојчићев предговор сачињен је од неколико насловљених фрагмената садржајно и смисаоно концентрисаних око различитих аспеката савременог српског песништва. Као и већина приређивача, и Радојчић даје историјски и цивилизацијски нацрт контекста који је изнедрио по лирику неповољну реалност. Васа Павковић у својој изразито оштрој критици ове антологије примећује да избор песама

има „минималну верификацију у односу на ставове изнете у предговору”, те да су „изостале песме неких од најважнијих и најбољих српских песника периода којим се [аутор] бавио” (Павковић 2023: 187-188). Науштрб њих укључене су многе ефемерне и медиокритетске поетике, чије су главне одлике „троми и репетитивни везани стих и површно и дескриптивно приповедање без знатне смисаоне дубине” појединих песника (Павковић 2023: 189). Радојчић, дакле, не уводи у избор нове, или бар неочекиване поетике које су вредне читалачке пажње, чиме се проблематичност вредносног смисла антологије умногостручава. Заправо, уместо тога, „широко и богато су посведочени неотрадиционалистички аутори” чије је песничко покриће, сматра Павковић, ограничених домета (Коцић, Вукадиновић), док у неким другим опусима препознаје „такозвану православност и такозвану духовност (Ного, Негришорац, Радуловић)” (Павковић 2023: 189) – додали бисмо и Ранко Јововић, Матија Бећковић, Бећир Вуковић, Ђорђо Сладоје, Гојко Ђого, Гордана Ђилас. Корунровић такође примећује да привилегован статус имају „веристичке, [као и] различити облици постсимболистичких и псеудорелигиозних поетика” (Корунровић 2024: 207). Оно што је можда и најинтересантније јесте да се код многих укључених песника фаворизује њихово религијско песништво (Симовић, Тадић, Лалић), вероватно да би се, мисли Павковић, створила клима у којој би требало да постану антологијске песме сличне тематизације неких других песника, што је суштински искривило слику врхова поезије, а вероватно са циљем да се покаже како се патриотско-религиозна линија провлачи кроз читаво наше песништво, укључујући и у опусима оних песника код којих би се то најмање очекивало, или код којих је мање препознатљиво.

Обојица цитираних критичара у својим радовима наводе низове од десетина песника и песникиња који нису уврштени у *Сенке и њихове ѡредмеѡе*, а чије појединачне заслуге да буду уврштени овом приликом нећемо продубљивати. А ако је „у овој антологији најновијег периода” неизбежно „огрешење” да се „по природи ствари нађу приређивачеви савременици, познаници и пријатељи” (Радојчић 2021: 14), тешко је разумети, на пример, елиминацију истакнутог песника и есејисте Гојка Божовића, Радојчићевог уредника и издавача. Као најдискутабилнији део антологије оцењен је ипак уводни одељак назван „Атмосфера”. Радојчић идеју и изазове овог поглавља образлаже овако:

У овој антологији, атмосфера новијег српског песништва сугерисана је, на самом почетку, мањим избором песама аутора који су остварили важно и утицајно дело, али не припадају задатом временском оквиру, већ га само, такорећи, додирују или, у неким случајевима, биографски пролазе кроз њега без много стваралачки значајне интеракције [...]. Али, шта је са Миодрагом Павловићем и Стеваном Раичковићем, који су значајно учествовали у формирању атмосфере периода у коме су наставили да песнички делују, али се у својој позној поезији углавном нису приближили вредностима које су раније остваривали? [...] Како, и да ли, представити значајну поезију Милутина Петровића, када је оно у њој најбоље објављено пре 1991. године? (Радојчић 2021: 10–11)

И Павковић и Коруновић у Радојчићевом доследном игнорисању, односно минимизирању надреалистичке и неоавангардистичке линије српског песништва, коју свакако предводи Оскар Давичо (чија је постхумно објављена књига песама *Прва рука* из 1999. године била једна од најважнијих књига те године) препознају извештај отпор и предрасуде према надреалистичкој пракси писања, а последично и према њеним уметничким плодовима и наслеђу које Коруновић уочава како код Попе и Павловића, тако и у одређеним аспектима код Б. Радовића, Б. Петровића, В. Деспотова и Н. Јовановића (Korunović 2022). Као још споран гест виде укључивање Милутина Петровића само једном песмом и цитираном квалификацијом његовог песништва, нарочито након што се стекне увид у садржај антологије, то јест у проблематичан списак заступљених имена:

Није тешко бранити становиште да је Петровић у неколико збирки објављених после 1991. године – упркос томе што те песничке књиге нису имале јавног одјека као *Промена* и *Глава на њању* – остварио низ интригантних, самосвојних, донекле и провокативних песничких текстова који спадају међу најбоље у последњих тридесет година у српској поезији (Korunović 2022).

Најпроблематичније Радојчић оставља за крај у последњем поглављу „Време будуће”, у ком бележи да је оно посвећено песницима и песникињама који су „још млади и од којих се тек очекују зрели радови”, заступивши свега осморо са по једном песмом више

илустрације и алибија ради. Уистину је овај поступак тешко назвати икако другачије него анегдоталним, с обзиром на то да су неки од тих људи увелико у петој деценији живота и да за собом имају по неколико вредних, запажених и награђених књига, те да су без икакве сумње одавно остварили „песничке резултате”, као што су Јасмина Топић (1977) или Марјан Чакаревић (1978). Још је више збуњујуће уколико откријемо да су у главни део антологије смештени њихови генерацијски исписници, попут Енеса Халиловића (1977), Петра Матовића (1978) или Николе Живановића (1979). Ово поглавље, које Павковић с правом карактерише као „прирепак”, делује да је некакво покриће за тобожњу инклузивност уместо да буде врхунац књиге, чиме се разоткрива став да нашој поезији прети *ојасносћ* од нових и младих песника, те да је на њима да се непрекидно доказују. О томе шта значи бити „млади песник” у Србији дало би се нашироко писати, али на основу предочене антологичарске концепције, делује да за Радојчића (а у томе није усамљен) имати близу педесет година и скоро десет књига значи бити млад и незрео песник. Може се само нагађати како би се онда, и да ли уопште, мимо ове антологије рачунали *заиста* млади песници попут Шимона Цуботе (1998), Радета Шупића (2000), Амара Личине (2001) или Лазара Букумировића (2001), или би пак њихови стваралачки напори били депласирани као ирелевантни и недорасли.

Из свега предоченог и растумаченог, може се закључити да ова антологија представља један „анемични пројекат” (Коруновић) и својеврстан политички компромис начињен са одређеним друштвено-културним круговима. У тежњи да се игра мудро „између две ватре”, односно између (нео)традиционалиста и (нео)вериста, из савременог рецепијентског искуства уклоњене су поједине поетике које су, утицајем и наслеђем, у темељима актуелне српске поезије. Вредносни принцип ове антологије, изнет у предговору, испоставља се као недоследан, млак, на махове и немушт и контрадикторан, не подржан самим избором песама и аутора. Парадоксално, делује да су Радуловић и Брадић у својим антологичарским подухватима и критеријумима, коликогод ригидни, чак били храбрији и доследнији од Саше Радојчића. Несумњиво је, међутим, да ће се просечан читалац у будућности окретати овој антологији, ако ништа, а оно због њеног информативног, широкопотезног карактера. Колико ће из тог искуства изаћи (дез)информисан, остаје да видимо.

Антологије за себе и антологије за друге. Идентитет нашег канона – закључна разматрања

Антагонистичка подела између елитистичких, национално-клерикалних, с једне стране, и либерално-демократских, егалитаристичких позиција, с друге стране, испоставља се као илузорна најпре јер оне, како је и показано, деле по унутрашњем механизму сличне идеолошке претпоставке и тежње. Из те перспективе посматрана, донекле је идеалистичка, иако у бити племенита и делимично тачна, концепција формирања књижевног канона Харолда Блума, по чијем мишљењу се то одиграва „процесом књижевних утицаја” и „надметањем самих актера канона”, потпуно независно од „критичара, академске заједнице или политичара”, чинећи токове традиције која је увек „конфликт прошлог генија и тренутних аспирација, у којем је награда књижевно преживљавање или укључивање у канон” (Bloom 1994: 6–9, 54), без утицаја материјалних или историјских околности. Поводом канона српске књижевности, а то се угрубо може односити и на било који канон, примећено је да се он једним делом „одређује у времену, не спонтано, већ као резултанта свих критичких одмеравања и истраживања и у њега је суд читалаца уграђен одоздо [...], а воља тумача одозго” (Јерков 2022: 17), образујући се у времену стрпљивим усаглашавањем и бурним неслагањем учесника у тој расправи. Како књижевни канон није облик представљања, већ издвајања, концепти канона и антологије могу се поредити с јасном разликом у томе да канон не формира један истакнути појединац, већ да он настаје у дугом континуитету времена, уз трвења и сагласности низа људи који су томе посебно посвећени (уп. исто, 19), али ипак понајвише захваљујући уметничкој вредности самих дела која се у процесу рецепције, некад и вишевековном, препознаје и утврђује. У том смислу, покушаји радикалне иновације и интервенције унутар канона или академске заједнице, чак и оне којој је циљ да узнемири или подрије институционални ауторитет (виђен у теоријама Барта, Лакана, Дерида, Фукоа) парадоксално зависе од истих тих институција, од којих се ипак очекује да ове иновације „задрже или контролишу” (Kermode, 1985). Кермоуд примећује да се то дешава

јер ове „радикалне форме критике” нису, заправо, уопште у толикој мери ни радикалне, ни субверзивне, те стога чак и „анти-канонска критика канонским текстовима подарује још један животни циклус, додајући још једно поглавље историји њихових тумачења”.

Међутим, ако канон и јесте „антологија свих антологија”, сама антологија није по сваку цену канон. Како је анализа показала, антологије *Златни век српској њеснишћива* (друго издање), *Поетичне њобуне* и *Сенке и њихови њредмети* испостављају се као проблематичне из неколико разлога. Најпре су, највећим својим делом, сасвим белодане манифестације идеолошких, културних, уметничко-естетичких и приватних назора својих приређивача, особито у случају антологија Селимира Радуловића и Стевана Брадића, и индискретно представљају својеврсну промоцију властите песничке генерације и властитих поетичких и идеолошких оријентација. Антологија Селимира Радуловића, оним својим делом који укључује савремене српске песнике који пишу у последњих неколико деценија, афирмише доминантно мушки канон, који песникиње позиционира као маргиналне или их чак сасвим искључује, па су од савремених имена уврштене само две песникиње, а целокупну српску лирику хомогенизује на основу једног идеолошко-естетичког услова: спрега традиционалног/митског, верског и националног. Антологија Стевана Брадића претендује да буде програмска антологија која обухвата песнике и песникиње млађих генерација који су „ухватили нешто од савременог тренутка и отворили нове хоризонте”, у највећем усмерени на друштвену критику, али таквој антологији би погодовало неко прецизније одређење у наслову или поднаслову, као и упечатљив програмски, чак манифестни предговор, а чуди и укључивање појединих имена која су, мимо своје најуже песничке и локалне заједнице, у контексту шире песничке сцене и реципијентског одговора слабо активна или чак релативно анонимна. Најзад, антологија Саше Радојчића, која садржи избор од преко седамдесет песника и песникиња, тешко да својом структуром, обимом и неконзистентном вредносном селекцијом може бити названа антологијом, јер се пре уклапа у концепцију панораме. Без обзира на критеријуме изнете у предговору (да је циљ представити „шаренило поетика” савремене српске поезије, па чак и оне које аутору „нису блиске”), из овог избора изостају опуси неких од најважнијих имена из периода којим

се Радојчић бави, а готово у потпуности изоставља песнике и песникиње нешто млађих генерација који су увелико постигли резултате и објавили запажене књиге.

Поред тога, свака од антологија које су биле предмет наше анализе, у већој или мањој мери, и из различитих побуда, представља непотпуно и у извесном смислу опортунистичко остварење. Разлози су естетичке и етичке природе. Најпре јер је у темељима њихових конструкција уочљива тежња да се поједини поетски опуси преовлађујуће слабе снаге промовишу као канонски и за српску поезију у целини репрезентативни и вредни, при чему је искључен позамашан број песама и њихових аутора и ауторки који су у вредносном и естетском смислу далеко супериорнији. Та одлука заснована је, наслуђујемо, на извесним идеолошким и приватним предубеђењима, а чак и да имамо у свести да тумачење и вредновање поезије нису идеолошки индиферентне категорије, проблематична је недоследност у реализацији критеријума и идеја представљених у предговору, односно (не)свестан покушај дезавуисања читаоца о значају и статусу одређених поетика и поетичких и стилских линија савременог српског песništва. У случају антологија *Златни век српског јесништва* и *Појичне јодуне*, уједначавање и заравњивање идеолошко-естетичке линије, проистекло из сужавања поетичке оптике, утиче на ускраћивање читалачког задовољства, које би било обогачено да су шире била посведочена најразнороднија лица имажинације српске поезије која се данас исписује. Неки песници антологије Селимира Радуловића, тачније неки од оних који су наши савременици, пишу поезију која најчешће не превазилази илустративну раван или поље емпиријског искуства. Неки од млађих аутора и ауторки заступљених у *Појичним јодунама* показују немогућност излагања из оквира властитог разумевања света и закоченост елементарне имажинације, а целокупно песничко искуство у таквим поетикама редуковано је на рационалан, познат и „истинит” стварносни пејзаж. Аутор антологије *Сенке и њихови јредмеји*, у нади да је уравнотежио и задовољи многе позиције, ауторитете и функције, суштински је демонстрирао конзервативан естетички став, учинио видљивим поједине медиокритетске поетичко-обликовне визије, а потиснуо нека од најквалитетнијих песничких имена која су обележила кретања савремене српске поезије.

* * *

Пол Елијар, и сâм опробан у улози антологичара, тврдио је да постоје две врсте антологија: оне које сачинимо за друге, и оне које сачинимо за себе. У том „личном” покушају да се успостави некакав естетски ред неизбежна је једна врста провокације. Али, ако се вратимо на уверење да је један од циљева и функција антологије да у оквирима одабране песничке продукције представи „најбоље” песме и „најбоље” песнике и песникиње, те да антологија у себи имплицитно садржи једну врсту „педагошке препоруке”, која се тиче вредног обликовања и писања, али и својеврсну антрополошку слику нације, просечан читалац могао би да стекне релативно детаљан увид у токове и modele савременог српског песништва уколико би одлучио да своју пажњу поклони свим трима антологијама. Али чак и тад остао би ускраћен за одређене квалитетне песме и опусе коју нису уврштени ни у једну од ове три књиге. Иако представљају посве различите спектре и крајности, различите поетско-интерпретативне парадигме, оне се чак међусобно ни не допуњују на идеалан начин. Оне егзистирају на фундаментима одређених заблуда која премрежавају не само наш песнички већ и јавни простор.

Овако дубоке поделе у осећају песничког, па и вредног и уметнички успелог, покушане да се представе као универзалне, представљају одраз дубоких подела и крајности у нашем јавном, друштвено-политичком простору и стварности. Свака од анализираних антологија поседује сопствену *идентитетску политику* која генерише средства у стварању како критичког, тако и хегемонистичког простора и у дефинисању већ више пута поменуте *стварности* – наше, српске стварности. На једном нивоу, ове идентитетске политике свесно позивају одређене друштвене структуре на солидарност и уједињење око заједничких интереса и истицање политичких савезника, али на другом, оне имплицирају свест о разликама које нису само дискурзивне, већ су и идентитетске, социјалне и економске, и несумњиво раздорне. У том смислу, ове антологије су, ако ништа друго, сигнификантно сведочење, феноменолошког и социолошког потенцијала, о ширем стању и политичким поделама у нашем друштву, које, најизраженије почев од деведесетих година прошлог века па наовамо, доживљава све већи расцеп и све тврђу артикулацију

тих разлика и подела – било да се говори о традиционалном, или о реакционарном, „опозиционом” њеном спектру. Ова диспаратна становишта се одашиљу у јавни дискурс, уз „могућност даљег ширења у непродубљеној критици и паралитерарном окружењу” (Коруновић 2024: 208), одајући утисак да је идентитет савремене српске поезије посве некохерентан и обележен великим амплитудама. А за књижевност се још једном потврђује да превазилази пуко *књижевно* и да је симптом ширих друштвених, политичких и економских превирања која исцрпљују једну заједницу.

ЛИТЕРАТУРА

- Аћимовић Ивков, Милета. „Стварност и песма. О (нео)веризму нашег песништва”. *Српска поезија у доба транзиције*. Ур. Јана Алексић, Милица Ђуковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023. 39–70.
- Ђурић, Дубравка. „Политика антологија”. *Поља* 539.68 (2023): 69–77.
- Јерков, Александар. „Канон српске књижевности: кратак увод, перихореза”. *Канон српске књижевности*. Ур. Бошко Сувајџић. Београд: Завод за унапређивање образовања и васпитања, (2022): 15–106.
- Коруновић, Горан. „Аксиолошки поглед на савремену српску поезију”. *Анали Филолошкој факултету*. 36/1(2024): 199–217.
- Николић, Снежана. „У погледу на новију српску поезију”. *У другом смеру: савремено српско јесништво у 21. веку*. Ур. Стеван Брадић, Жарка Свирчев. Београд: Институт за књижевност и уметност, (2024): 81–90.
- Павковић, Васа. „Над Радојчићевом *Антологијом новије српске јесништва 1991–2020*”. *Српска поезија у доба транзиције*. Ур. Јана Алексић, Милица Ђуковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, (2023): 185–197.
- Пантовић, Катарина. „О неким аспектима младе српске поезије”. *У другом смеру: савремено српско јесништво у 21. веку*. Ур. Стеван Брадић, Жарка Свирчев. Београд: Институт за књижевност и уметност, (2024): 129–142.
- Радојчић, Саша. „Између симболизма и веризма” (предговор). *Сенке и њихови предмети: антологија новије српске јесништва (1991–2020)*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, (2021): 7–20.
- Радуловић, Селимир. „Српско бесцен-благо” (предговор). *Златни век српске јесништва 1910–2010: антологија*. Нови Сад: Orpheus, (2010): vii–xli.

Радловић, Селимир. „Српско бесцен-благо” (предговор). *Златни век српској ђеснишћива (груја, дојуњено издање): анџолоџија*. Нови Сад: РТВ – Фондација Група север, (2019): vii–lxxxvii.

Ракочевић, Живојин. „Стварање и страдање Даринке Јеврић”. www.politika.rs. 22. 5. 2017. <<https://www.politika.rs/scc/clanak/381179/Stvaranje-i-stradanje-Darinke-Jevric/>> 21. 7. 2024.

Реба, Јована. „Мистицизам Јеле Спиридоновић Савић” (предговор). *Чешње: изабрана дела*. Јела Спиридоновић Савић. Београд: Службени гласник, 2012.

*

Bloom, Harold. *The Western Canon: the Books and School of the Ages*. San Diego: Harcourt Brace, 1994.

Bradić, Stevan. „Novi presek” (predgovor). *Logične pobune: antologija savremene srpske poezije*. Beograd: Laguna, (2022): 13–35.

Kermode, Frank. *Forms of Attention*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985

Kolbas, E. Dean. *Critical Theory and the Literary Canon*. Colorado/Oxford: Westview Press, 2001.

Korte, Barbara. “Flowers for the Picking. Anthologies of Poetry in (British) Literary and Cultural Studies”. *Anthologies of British Poetry. Critical Perspectives from Literary and Cultural Studies*. Ed. B. Korte, R. Schneider, S. Lethbridge. Amsterdam–Atlanta: Rodopi, (2000): 1–32.

Korunović, Goran. „O jednoj antologiji i njenim senkama”. www.glif.rs. 21. 11. 2022. <<https://www.glif.rs/blog/o-jednoj-antologiji-i-njenim-senkama-senke-i-njihovi-predmeti-sasa-radojic/>> 15. 7. 2024.

Martin Alcoff, Linda & Satya P. Mohanti. “Reconsidering Identity Politics: An Introduction”. *Identity Politics Reconsidered*. Ed. by Linda Martín Alcoff, Michael Hames-García, Satya P. Mohanti, Paula M. L. Moya. New York – Hampshire: Palgrave Macmillan, (2006): 1–9.

Milošević, Nenad. „Zavesa pada: politički i kulturni kontekst krajem 80-tih i početkom 90-tih u Srbiji” (predgovor). *Iz muzeja šumova: antologija novije srpske poezije (1988–2008)*. Beograd: V.B.Z, (2009): 7–37.

Pogačar, Marko. „Bomba u jeziku: između šta i kako: bilješke o političnosti poezije”. *Pobuna čuvara; čitati noću: eseji o čitanju & članci o očitom: knjiga-teka*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, (2018): 7–21.

Veselinović, Sonja. „Anthologies of Yugoslav poetry in Socialist Yugoslavia”. *Jugoslavenska književnost: prošlost, sadašnjost i budućnost jednog spornog pojma*. Ur. Adrijana Marčetić, Bojana Stojanović Pantović, Vladimir Gvozden, Dunja Dušanić. Beograd: Čigoja, (2019): 169–182.

IDENTITY OF THE NEW CANON:
ON RECENT ANTHOLOGIES OF CONTEMPORARY
SERBIAN POETRY

Summary

This paper compares and critically observes three recent anthologies of contemporary Serbian poetry: second, updated edition of the anthology *The Golden Century of Serbian Poetry*, edited by Selimir Radulović (2019), *Shadows and Their Objects*, edited by Saša Radojčić (2021) and *Logical Rebellions*, edited by Stevan Bradić (2022). Reason behind the choice of these three anthologies is based on scientific interest for the pluralism of the editing policies which drastically differ in various aspects (poetically, aesthetically, culturally, ideologically and ethically). Having in mind the importance that the anthologies as such hold in shaping the literary canon, the aim is to inspect in which way these editions construct the identity of contemporary Serbian poetry, what identity politics they pursue, what kind of message is sent via anthologies to the ether of the social and cultural field, and lastly, are there any similarities in polarity of in the prefaces showcased views of the contemporary Serbian poetry and the broader socio-political reality in Serbia. If we believe that one of the functions of anthologies is to present the „very best” of the national poetry by selecting poets and their poems, offering an aesthetic and axiological paragon, an average reader might be puzzled by these three dramatically different perspectives on Serbian poetry and poetic/artistic values. Authors of anthologies *The Golden Century of Serbian Poetry* and *Logical Rebellions*, though opposite in ideas, both narrowed their poetic optic, the former selection being the promotion of the national-religious line of the contemporary Serbian poetry, focusing on tradition and history, and the latter constituting the engaged socio-critical poetry by younger authors as superior in value. Anthology *Shadows and Their Objects* at first glance merges the two poetic spectres and provides the reader with a more nuanced outlook on contemporary Serbian poetry, but indicatively omits several crucial poetical courses and authors from the recipient’s experience, creating an inauthentic poetic landscape of present-time Serbian poetry. Presenting radically different poetic-interpretative paradigms, these anthologies are in

fact the unsubtle reflection of the identity of their editors, but more importantly of deep divisions within the national public and socio-political space: the dominant/the traditional vs. the oppositional/the reactionary.

Keywords: anthologies, poetry panorama, literary canon, contemporary Serbian poetry, poetical pluralism, ideology, editing policy, criticism, value criteria, tradition