

ANTOLOGIJA KAO MUZEJ

SANJIN SOREL
Filozofski fakultet u Rijeci,
Rijeka

Ako je *pismo pamćenje kulture*¹, antologija je njezino jezično dekoriranje – blještavi, reprezentativni i nadasve mirisni ukras. U tom tonu: antologija – grč. *anthologia* – skupljanje cvijeća – *ánthos* – cvijet + *légein* – brati, skupljati; antologija ili florilegij (lat. *florilegium* – lat. *florilegus*: berač cvijeća). U navedenim latinskim izrazima sadržano je dvostruko značenje koje antologija podrazumijeva i dvije instance koje su bitne. Jedna je skupljanje cvijeća, a druga označava osobu/ subjekt koji cvijeće bere i stavlja u vazuu. Da ne bi bilo zbrke, a u praksi često dolazi do nje, odmah na početku valja razlikovati nekoliko tipova izbora iz pjesništva: izbor ili hrestomatiju, panoramu ili pregled² te antologiju.

¹ Nöth, Winfried, *Priručnik semiotike*, Ceres, Zagreb, 2004., str. 357.

² U terminološkom smislu panorama ili pregled su sinonimi i kao takvi se često upotrebljavaju. Problem nastaje s njihovom neselektivnom uporabom u odnosu prema izboru. Tako će se, primjerice, Miloš Đurđević u *Kritičkome pregledu novije hrvatske poezije* (Mogućnosti, Split, br. 1-3, 2003.) opredijeliti za pojam *pregled* (struktura teksta je sljedeća: kratka poetička bilješka o autoru + odabrane pjesme) dok će u *Kupujemo bodeže – izbor iz novije hrvatske poezije* (Riječi, Sisak, br. 1-2, 2004.) zadržati istu strukturu, koju će okrenuti te će pokušati pjesništvo i poetički periodizirati. Time nastoji reći ovo: riječ je o dva izbora,

Hrestomatije mogu biti monografske³, čiji djelokrug interesa i odgovornosti doseže opus nekog pisca, te vremenske⁴, kada ih ograđuje barijera vremena. U monografskim je izborima posao priređivača pjesama antologičarske prirode. Iz kompleksne okoline cjelokupnoga pjesništva izabranoga autora, ne samo oknjiženoga nego i porazbacanoga po časopisima, odabiru se kvalitativno najrelevantnije pjesme, koje će ujedno ocrtavati i sve poetske, idejne, tematske i druge. karakteristike pjesnika, usto i u nekom dijakronijskom slijedu (pritom je najčešće riječ o razvojnim fazama). U vremenskim izborima u prvi plan dolazi razdoblje kojim se pokušavaju zaokružiti određeni procesi unutar poezije s nekim

nikako ne i o panorami, jer panorama zahtijeva najveću moguću iscrpnost u detektiranju autora na određenom prostoru, u određenom vremenu ili pak u određenoj poetici. Kada je riječ o poetici, kao primjer možemo navesti konkretističko i signalističko pjesništvo – Dometi, ICR, Rijeka, br. 5, 1978.

³ Posljednjih desetak godina učestala je praksa sastavljanja i objavljivanja izbora. Navedimo neke: Jagoda Zamoda, *Moj glas ili uživo* (2005.); Borben Vladović, *Lirski kockar* (2005.); Ivan Rogić Nehajev, *Sredozemlje sedmi put* (1999.); Brano Maleš, *Sjajno ništa* (2002.); Alojz Majetić, *Daljinsko upravljanje* (2002.); Zvonimir Mrkonjić, *Maslina u čistopisu* (2004.); Slavko Jendričko, *Orguljaš na kompjutoru* (1999.); Branimir Bošnjak, *Smrt između programa* (2001.); Milorad Stojević, *Ponterosso* (2000.); Sonja Manojlović, *Upoznaj Lilit* (2002.) itd.

⁴ U hrvatskom pjesništvu one se ponešto rjeđe pojavljuju. Evo nekih: Fabio, Nedjeljko, *Hrvatsko pjesništvo u ratu 1991/1992*, Dometi, Rijeka, br. 1-2, 1992; Miloš Đurđević u *Kritičkome pregledu novije hrvatske poezije* (Mogućnosti, Split, br. 1-3, 2003.); Đurđević, Miloš; *Kupujemo bodeže – izbor iz novije hrvatske poezije*, Riječi, Sisak, br. 1-2, 2004.

“ključem”, bilo da je riječ o *novom* i *novijem* kao obrazloženju razloga, bilo da su godine jasno naznačene zbog nekih imanentnih pjesničkih i društvenih zbivanja, odnosno da ih priređivač takvima smatra. Izbori mogu biti i tematski.⁵ U tematskih je izbora neko određeno predmetno–tematsko područje, primjerice pjesništvo o gradu Zagrebu, dominantni okvir koji zatvara “projekt”.

U vremenu opće muzealizacije, isti problem nije mogla izbjeći ni književnost. Historizacija je dosegla svoj vrhunac u onome što teoretičari sustava zovu autoreferencijskim sustavom.⁶ Niklas Luhman definira sustav kao “identitete koji se održavaju u kompleksnosti i promjenjivoj okolini stabiliziranjem razlike unutrašnjost/vanjskost”.⁷ S obzirom na to da je odnos vanjsko – unutrašnje odnos svijeta i njegovih sustava u njemu, svijet se uvijek iskazuje kao kompleksnija struktura. Stoga se on u sustavima uvijek nužno reducira.⁸ Ako

u tako postavljenom okviru posegnemo za analogijom prema književnosti, možemo shvatiti očito: cjelokupni se svijet pjesništva određenog područja, poetike i sl. u procesu antologiziranja selektira kako bi se stabilizirala okolina i konstruirao sustav, odnosno – antologija. Ona mora unutar svog područja biti *autonomna* i *smisljena*. Time se reducira kompleksnost.⁹ Dakle, ako je antologija autoreferencijski sustav, onda ona istodobno procesom uspostavljanja subjektivnog sustava ulazi u korespondirajući poredak drugih subjektivnih sustava, drugih antologija. Antologičarskim pojednostavljenjem prema svijetu pjesništva, prema okolini koja služi kao cvjetni vrt ili livada, subjektivnost zamjenjuje objektivne situacije.¹⁰

Ivo Maroević u svojoj knjizi *Uvod u muzeologiju* govori o muzeologiji kao dijelu informacijskih znanosti. Da bi se muzeologija uopće mogla konstituirati kao znanost, ona mora imati svoj predmet. U kontekstu književnosti, u našem primjeru poezije, predmet prikladan za muzealizaciju nije ništa drugo nego li pjesma. Muzeologija se kao znanost prema književnosti u antologijama, pa i u povijestima književnosti, odnosi kao prema baštini koju treba identificirati, osmisliti i učiniti je komunikativnom.¹¹ Sintetički karakter kojim se muzeologija odnosi prema svom predmetu te njegovo strukturiranje kao *otvorenog djela*¹² od antologičara čini muzeologa. Jedna od

⁵ Primjerice: Opačić, Petar; *Salona aeterna*, Književni krug Split, 2003. Tema izbora je grad Solin. No navedeni izbor otvara i teorijska pitanja o vezi izbora, panorame i antologije. Iz predgovora se jasno može razabrati kako je autorova namjera bila napraviti antologiju, no zbog obilja materijala morao je učiniti izbor kako bi se stekao kronološki uvid. Izbor koji je učinio nije kategorijski izbor (u smislu zaokružene knjige, bloka i sl.), nego čin, radnja. Stoga je riječ o panorami koja uzima u obzir vremenske/dijakronijske (kronološke) i predmetne/tematske uvjete.

⁶ Lübbe, Hermann, *Prikraćeno prebivanje u sadašnjosti – promjene razumijevanja historije*, u: *Postmoderna ili borba za budućnost*, “August Cesarec”, Zagreb, 1993., str. 120.

⁷ Luhmann, Niklas, *Teorija sistema – Svrhovitost i racionalnost*, Plato, Beograd, 1998., str.124.

⁸ Isto, str. 124-125.

⁹ Isto, str. 127.

¹⁰ Isto, str. 129.

¹¹ Maroević, Ivo, *Uvod u muzeologiju*, Zavod za informacijske studije, Zagreb, 1993., str. 91.

¹² Eco, Umberto, *Otvoreno djelo*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.

njegovih primarnih uloga koju si je sam postavio jest prepoznati one pjesničke elemente koji će od kulture (književnosti, pjesništva) učiniti prepoznatljiv identitet. U antologijama je riječ o pokušaju konstruiranja visoke kulture. Baš kao što identiteti nisu trajni i stabilni nego su u neprekidnim promjenama te hibridnosti, tako ni kultura ne može izbjeći takvu zadanost.¹³ Ako je cjelokupna kultura nova ideologija, ideologija koja je to oduvijek u povijesnom smislu i bila, onda ni njezini elementi nisu neovisni o tom statusu. Svaka antologija, panorama ili hrestomatija mjesto su gdje se vježba moć, odnosno gdje ideologija pokazuje svoje normativno i zastrašujuće lice. No dobro – sama pjesma nije, dakle, ništa drugo negoli selektirani i dekontekstualizirani muzejski predmet kojemu je pridodano dodatno značenje radom konteksta – samim činom činjenja izložbenim, u ovom primjeru antologiziranim. Da nema suštinske razlike između apstraktne slike, secesijskog namještaja ili, recimo, endemske čovječje ribice, s jedne strane, i pjesme s druge, može nam poslužiti definicija predmeta koju daje Ivo Maroević:

“Muzejski predmet je predmet baštine koji je izdvojen iz svoje realnosti da bi u novoj muzejskoj stvarnosti u koju je prenesen bio dokumentom stvarnosti iz koje je izdvojen. Predmet baštine je realni predmet koji svojim materijalom i oblikom dokumentira realnost u kojoj je nastao, u kojoj je živio i s kojom je ušao u sadašnjost. Predmeti baštine imaju bogate slojeve značenja kojima komuniciraju

¹³ Paić, Žarko, *Politika identiteta – kultura kao nova ideologija*, Antibarbarus, Zagreb, 2005.

poruke prošlosti u sadašnjost i čuvaju ih za budućnost”.¹⁴

Pjesma se u antologiji dokumentira – navodi se njezino podrijetlo,¹⁵ čime se ona činjenično fiksira u vremenu i prostoru. Potom pjesma u antologiji zadovoljava i komunikacijsku funkciju predmeta (književnosti je kao jezičnome umijeću imanentan dijalog, odnos s drugim) s potencijalnim čitateljem. Tek u njihovu međusobnom odnosu, između teksta i čitatelja nastaje komunikacija. Sam predmet – pjesma u sebi, posjeduje informaciju koju prenosi čitatelju. Informacije su u pjesmama različite, no ipak ih je moguće svesti na sadržajnu i formalnu razinu. Obje razine uključuju i povijesni i žanrovski kontekst.

Antologije ni unutar sebe nisu jedinstvene nego se sastavljaju prema različitim kriterijima, upravo kako bi se usustavila kompleksnost. Stoga se u hrvatskoj antologičarskoj praksi posljednjih šezdesetak godina može uočiti nekoliko sljedećih paradigmi antologija.

Antologije cjelokupnoga nacionalnog pjesništva

Muzej je, prema Tonyju Bennettu, skupljalište i mjesto odašiljanja.¹⁶ Ono, pak, što antologije čine jest, na što upućuje Bennett, prikazivanje evolucije određenoga korpusa u dužem vremen-

¹⁴ Maroević, Ivo, *Uvod u muzeologiju*, Zavod za informacijske studije, Zagreb, 1993., str. 120.

¹⁵ Njezin autor, knjiga iz koje je preuzeta, godina kada je objavljena te, ovisno o organizaciji same antologije, i poetički ili neki drugi kontekst, najčešće povijesni.

¹⁶ Bennett, Tony, *Kultura – znanost reformatora*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2005., str. 268.

skom razdoblju, od prvih zapisa pa do suvremenosti, koja se često limitira nekim vremenskim odmakom. Upravo iz kompleksnosti koju podrazumijeva takav pristup, a koja mora odgovoriti na pitanja jasne organizacije/sistematike, izvora, selekcije, prezentacije, komunikacije, vrednovanja, kriterija u konačnici i koncepcije/koncepta ni jedna se antologija ne može raditi bez temeljnog poznavanja povijesti, povijesti književnosti i teorije književnosti, pa i drugih znanstvenih disciplina. No hrvatske antologije, kojima je korpus nacionalna književnost, najčešće su vrlo selektivne prilikom uvrštavanja tekstova pisanih na kojemu od triju idioma. Postavlja se pitanje, a koje je sociolingvistika već riješila, o svojevrsnom jezičnome kolonijalizmu, u kojemu jači idiom (štokavski) biva postavljen u ulogu gospodara, arbitra. Drugim riječima, postaje standardom, ogledalom.¹⁷ Pritom u obzir najčešće ulaze idiom starijih književnih razdoblja s obzirom na tadašnju hrvatsku trojezičnost, a time i pluralizaciju književnoga prostora.

Antologije određenoga pjesničkog razdoblja (većega ili manjega)¹⁸

Njihova je uloga prepoznavanje i omeđivanje određenoga vremenskog razdoblja koje je u sebi više-manje logična cjelina. Takovrsne antologije najčešće su društveno uvjetovane jer književnost često prate velike društvene promjene

na povijesnoj razini. Stoga te antologije gotovo imaju status općih antologija povijesti jedne književnosti jer se rukovode istim kriterijima i istim funkcijama, osim što ih navedena vremenska dimenzija već u startu određuje i/ili ograničava. Antologije određenoga pjesničkog razdoblja svojim karakterom bitno pojednostavnjuju sustav književnosti. One su najčešće smjer kojim se neizostavno rukovode sve veće antologije – dakle, antologije nacionalnoga pjesništva uopće.

Antologije određenoga prostora¹⁹

Po svom su karakteru antologije određenoga prostora prije svega nacionalne antologije u svim svojim pojavnostima – od cjelokupnoga pjesništva, preko onog iseljeničkog, preko antologija određene poetike²⁰ pa sve do antologija određenih vremenskom perspektivom.

Antologija određene poetike²¹

Njihova je zadaća ponajprije to da selektiraju tekstove unutar neke poetike, bez obzira na vremensko razdoblje, ili pak upravo s obzirom na nj, kako bi se jedan segment književne povijesti učinio preglednijim, percepcijski zanimljivijim, kako bi se adekvatno valorizirao. Takve su antologije ujedno neka vrsta pripremnoga rada za sastavljanje općih antologija ili barem mnogo širih paradigmatičkih okvira.

¹⁷ Tako Tonko Maroević u antologiji *Uskličnici* ima samo dvije pjesme na narječju: *Suprotiva* (Tonči Petrasov Marović) i *Bugarščica* (Dubravko Horvatić).

¹⁸ Primjerice: Mandić, Igor, *Jedna antologija hrvatske poratne poezije*, Prokuplje/Zagreb, 1987.

¹⁹ *Hrvatski Odisej: antologija iseljeničke poezije*, Binoza press, Zagreb, 2002.

²⁰ Jedina je pretpostavka to da se navedena poetika realizira u nekom od idioma na određenom prostoru.

²¹ Primjerice: G. Rem, *Koreografija teksta*.

- a) antologije s obzirom na idiom (štokavska, čakavska, kajkavska)
 b) tematske antologije – antologija određenog prostora ili nešto drugo – Grljušićeva o ruži

Nema razloga ne složiti se s Hermannom Lübeom kada u današnjim muzejima vidi ono što im je nekada bila svrha: “mjesto kulturalnoga konzerviranja relikata”.²² Osim *fizičkoga* konzerviranja, u antologiji se obavlja još jedno “spremanje”, kadšto i petrificiranje, upravo zbog subjektivnih strategija prema okolini – ono *kulturalno*, ili, točnije bi bilo reći – simboličko. Postavlja se naoko banalno pitanje zašto simboličko konzerviranje (*sušenje cvijeća – petrificiranje*) u antologijama, s obzirom na njihov redukcionistički karakter i na brzinu promjena književnih paradigmi, one bivaju reprezentativne? Uz to se pitanje vezuje i ono koje nas postavlja pred dilemu izbora među predstavljenim opcijama, među više antologija. Na drugo se pitanje može odmah odgovoriti: izbor je lažan i u konačnici bi bio ne toliko selektivan koliko izrazito ideološki naglašen ako bi se iz cjelokupnog korpusa antologija birala jedna koja bi morala biti naj: reprezentativnija, kvalitetnija, informativnija, prosvjeteljskija. Drugim riječima, u postmodernom informatičkom vremenu ne postoji dovoljno čvrsta instancija koja bi mogla autonomno stabilizirati sustav koji bi petrificirao njegov identitet. Odgovornost se izbora, da tako kažemo, raspoređuje na nekoliko razina, unutar kojih također postoje različite razine, pogledi, ideologije

²² Lübbe, Hermann, *Prikraćeno prebivanje u sadašnjosti – promjene razumijevanja historije*, u: *Postmoderna ili borba za budućnost*, “August Cesarec”, Zagreb, 1993., str. 127.

i sl. Antologije sa svim svojim funkcijama, o kojima će biti riječ, načelno ovise²³ o ugledu antologičara, ugledu izdavača/nakladnika²⁴ (čak i o distributeru, što je valjda paradoks u Hrvatskoj), medijima, kritičarskoj recepciji²⁵ te, u konačnici, i o najvažnijemu elementu – a to je čitatelj. U tako postavljenom okolišu jasno se uočava kako pravog uporišta i mjesta s kojega se izbor obavlja zapravo i nema i da je odabir u biti skup individualnih perspektiva. Takva perspektiva podrazumijeva zazor od humanističkog stajališta, karakterističan za postmodernizam i prateću teoriju, a koji govori o tome da ne postoji univerzalni transcendentni rakurs niti konsenzus o vrijednostima te da se svako stajalište koje zauzima neku hijerarhiju zapravo reprezentira ideološko mišljenje prema različitim kriterijima: *civilizacijskim, klasnim, rasnim, spolnim i institucijskim pretpostavkama*.²⁶

Da bi se odgovorilo na prvo pitanje, moramo promotriti koje su funkcije antologije.

²³ Dakako, to nije pravilo, premda se čini kao dominantnije potvrđena praksa.

²⁴ Izdavačev posao, među ostalima, jest i reklamiranje proizvoda/antologije, najčešće medijskim putem. Moć reklame ni u tom segmentu tržišta nije zanemariva, no o tome još ne postoje studije te se stoga naše mišljenje oslanja na informacije “iz druge ruke”.

²⁵ Njezino se polje djelovanja, time i vrijednosno kanaliziranje, distribuiraju: kolokvijalno rečeno, *akademska kritika*, koja ni unutar sebe nije jedinstvena, naoko racionalnim govorom nastoji odrediti njezino mjesto u sustavu, dok druga vrsta kritike, ona *impresionistička*, to isto radi, no na često različitim mjestima.

²⁶ Biti, Vladimir, *Kritička teorija u: Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997., str. 201.

FUNKCIJE ANTOLOGIJE

Vrednovanje (uspostavljanje vrijednosne hijerarhije – ujedno i petrificiranje) – međusobno se vrednuju opusi svih autora (ovisno o nekom ograničenju antologije), kao i tekstovi svakoga pojedinog autora. No pitanje vrijednosti vrlo je složeno teorijsko pitanje. Postmodernistički teoretičari, ako je postmoderne uopće bilo²⁷, vezuju je sukladno ideji o napuštanju metanaracija, uz optuživanje humaniteta kao totalitarističke ideje i/ili ideologije. Sukladno tome, i R. Silliman²⁸ ih u diskursima prepoznaje, ali ih ne izdvaja iz spekulativnoga poretka vrijednosti. S obzirom na to da se oni nalaze na otvorenome poprištu usporedbi, da se pokušavaju izboriti za vlastiti identitet, oni su u poretku moći, fukoovski rečeno, oni su kulturalno “militantni” – sukob na simboličkoj razini temeljni je postulat egzistencije diskurzivnih praksi. Upravo sukob, zbog čega se i događa, određuje njihovu poziciju, a time i vrijednost. Pozicija, pak, ima i nekih čisto pragmatičnih učinaka. Usprkos proskribiranju vrijednosti i usprkos točnom shvaćanju da ih je u književnosti nemoguće uspostaviti već i zbog samog karaktera subjektivnosti kritičara, ostaje nešto imanentno sustavu – borba diskursa. U takvoj postavi bitan je vrijednosni ideal kojemu antologičar teži te njegova metodološka uvjerljivost, a ne opasna ideja relativiziranja prema kojoj su sve prakse jednako vrije-

dne. Antologičar iz sustava pjesništva, koji se svojim simboličkim vrijednostima sukobljavaju za *mjesto pod suncem beskonačnosti*, odabire ono što se čini vrijednošću po sebi. Predodžbe svijeta poezije kao strategije subjektiviranja ne rješavaju problem vrijednosti, one ga formuliraju i mijenjaju te povećavaju šanse za rješenje.²⁹ Upravo će to pojednostavnjivanje kao rad subjektivnosti, kao formiranje neke vlastite vrijednosne koncepcije, biti samo po sebi važno, i neće vrijednost činiti univerzalnom, ali je ni izbacivanje iz svijeta kao suvišnu. Da nema antologičarskoga vrednovanja, usprkos svim nedostacima, kompleksnost bi, osobito u onom kvantitativnom smislu, bila neizdrživa te bi u konačnici i sama književnost postala beznačajna i besmislena diskurzivna praksa.

Arhiviranje – muzealizacija (pamćenje uključuje i vremensku dimenziju).

Arhivira se nekoliko podataka: autor i pjesma/pjesme, njezin kontekst, poetika, pa i sama nacionalna književnost. Kako je arhiv mjesto gdje se odlažu predmeti i gdje se oni dokumentiraju, i antologija je prostor u kojemu se simbolički, pa čak i fizički, čuvaju artefakti. Kada je riječ o fizičkome čuvanju, onda prije svega imamo na umu korpus starijega pjesništva, koji se inače čuva u muzejskim i knjižničnim čuvaonicama. Dokumentacija koja prati pjesme u antologijama vezana je za ime autora i njegovu zbirku, često i njegove biografske i bibliografske podatke, a nerijetko se opisuje i poetika/poetike unutar koje se kretao, povijesni kontekst i sl., a sve u ovisnosti o karakteru antologije.

²⁷ Giddens, Anthony; *The Consequences of Modernity*, Stanford University Press, Stanford, California, 1990.

²⁸ Sillman, Ron, *Canons and Institutions: New Hope for the Disappeared*, u: *The Politics of Poetic Forms – Poets and Public Policy*, Roof, New York, 1990.

²⁹ Luhman, Niklas, *Teorija sistema*, Plato, Beograd, 1998., str. 129-130.

Reprezentacija nacionalne književnosti ima tri adresata: stručnog čitatelja, implicitnog čitatelja te čitatelje izvan državnog prostora. Čitatelj izvan nacionalnih granica načelno je dvojak, a time je i funkcija reprezentacije dvojaka: prvi je čitatelj vezan kakvom vezom za domicilni nacionalni korpus, makar i profesionalni, u našem slučaju bila bi riječ o slavistima, dok je drugi čitatelj “virtualan” – zainteresiran za druge književnosti. Predstavljanje/reprezentacija ujedno označava i **komunikaciju**. Antologija je, prema Ivi Maroeviću, muzejska izložba³⁰ kojoj je cilj, među ostalima, komunikacijski. Kulturni identitet sastavni je dio muzealnosti.³¹

Reprezentacija se formira od cijele serija predodžbi, slika koje nam nudi svaki pojedinačni tekst. Ona u antologiji *analitičkom imaginacijom*³² rješava problem svođenja linearnog u virtualno vrijeme, drugim riječima, dijakroniju svodi na sinkroniju. Uloga je antologije da u *neodređenu podudarnost* neke, uvjetno rečeno, poetike epohe ili imaginacijom naslućene poveznice cijele nacionalne poezije upiše neki red, potičući razliku ili sličnost, ovisno o namjeri priređivača.

Za reprezentaciju je bitna relacija znaka prema objektu.³³ Reprezentiranje ili predstavljanje znači analogiju – znak je umjesto nečega s čime je u odnosu. Time se upućuje na ikonički status znaka. U vezi

s antologijama nikada ne treba zaboraviti kako se u njoj događa promjena smisla povijesti književnosti jer se temelji na selekciji i kombinaciji. Također treba biti oprezan prema kategorijama ikoničnosti pjesme i antologije kao znaka.³⁴ Naime, ako pjesma predstavlja samu sebe, antologija ulazi u naizgled mnogo širi opseg predstavljanja, naizgled samo zato što je utemeljena na *racionalnoj imaginaciji* koja je u biti teorijske prirode. Ali vratimo se malo unatrag: ako je i sama antologija ikonički znak (ikona), postavlja se pitanje njezina autoreprezentiranja, ulaska u poredak drugih antologija. Riječ je o dvostrukom nesrazmjernom suodnosu znakova (antologija kao znak) i ikona (pjesma i antologija kao ikona). Da nije tako, antologija ne bi predstavljala ništa drugo doli samu sebe. Antologija kao objekt “reprezentira samu sebe, dok naprotiv significirati nešto može samo znak”.³⁵ Problem vidim u tome što svaki tekst kao svojevrsan znak u sebi posjeduje cijelu mrežu znakova te se predstavljanje načelno može širiti unedogled. Riječ je o neprekinutoj semiozi. Ipak, prostor se, uz nužno pojednostavnjenje, ipak može prepoznati, dakle odgonetnuti koji su objekti antologije prema kojima se odnosi te što ona označava. Prije svega, to je pjesma, potom autor i njegova cjelokupna poetika, potom povijesna poetika, stil, smjerovi, štogod slično tome, zatim i sam povijesni kontekst odabranih tekstova te kontekst same antologije (odnosi prema drugim antologijama, prema teoriji, prema povijesti itd.). Drugim

³⁰ Maroević, Ivo, *Komunikacijska uloga muzejske izložbe*, Informatica Museologica, br. 1-2, (82-84):90-91.

³¹ Maroević, Ivo, str. 270.

³² Fuko, Mišel, *Riječi i stvari*, Nolit, Beograd, 1971., str. 132-133.

³³ Nöth, Winfried, *Priručnik semiotike*, Ceres, Zagreb, 2004., str.163.

³⁴ Ricoeur, Paul, *Živa metafora*, GZH, Zagreb, 1981., str. 254.

³⁵ Nöth, Winfried, *Priručnik semiotike*, Ceres, Zagreb, 2004., str.164.

riječima, predstavljanje je ponajprije književno i kulturnopovijesno, što znači i ideološko, potom je usmjereno na nacionalni diskurs, što je rad ideologije *par excellence* i, u konačnici, antologija predstavlja i svoga autora.

Pedagoško-prosvjetiteljska zadaća.

Osnovna je funkcija antologije i prenošenje znanja. Ali, Sloterdijk je dobro konstatirao da “u kritici prosvjetiteljstva pitamo: tko traži, što istražuje? Tko se bori?”³⁶ Dalje navodi kako se, ne bez duhovitosti i cinizma, pojavljuju filozof, špijun, policajac, žurnalist, detektiv, psiholog, historik, moralist.³⁷ Nije li, retorički svakako, retorički, dakle, pitanje antologije kao “instance” koja “prosvjetljuje” svjetlošću znanja o pjesništvu, narodu, duhu i koječemu – ujedno i pitanje koje je vrlo neugodno, kako za njezina priređivača, tako i za kulturu u kojoj se priređuje? Nepovjerenje je obostrano, a odnosi se na izbor i predstavljanje autora i kulture. Subjektivnost je trojanski konj svake metodologije u književnoteorijskom i književnopovijesnom značenju dok je imanentan kritici. Ne postoji činjenica koja se prosvjetiteljski može učiniti neproblematičnom te je stoga svaka antologija antologijski primjer iluzije koju stvara priređivač. Ali upravo je iluzija o tome da je određena antologija “dobra” prosvjetiteljski posao svakog znanja o književnosti – iluzija i fikcija njezini su objekti, njezine stvarnosti. I u tom znanju pedagogija postaje kreativnim poslom. Dakako, pedagoška odrednica antologije

u sebi ima upisanu svijest, u samim joj je temeljima spoznaja da prosvjetiteljstvo ne širi sigurnost nego sasvim obrnuto. Nesigurnost je sigurnost. Sporazum je u tome što se antologičarski ideal kojemu se teži i ne želi doseći jer se izgubila svijest o tome gdje se on nalazi i kako se do njega stiže. Pedagogija nas u vezi s tim uči kako je nepotpuna i fragmentarna informacija maksimum do kojega se može doći, no ona je oduvijek i bila takva te stoga nije *ništa novo pod kapom nebeskom*. Navike su pravila, a horizont očekivanja gotovo opće mjesto.

ANTOLOGIJSKI IZBORI OTVARAJU NEKOLIKO PROBLEMA

Mjesto iz kojega se vrednovanje obavlja pitanje je koje nadilazi okvire antologije kao knjige i prije svega je sociološko i teorijsko. Uopće nije zanemarivo pitanje pogleda i njegova izvora. Izvor je uvijek na neki način određen, pomodno rečeno, ideologijom. Ideološki pogled, kad je riječ o antologiji, određuju institucije, kultura, različite vrste identiteta, interesi itd. Stoga, zbog heterogenosti utjecaja koji čine ne identitet antologičara nego ulogu koju on preuzima, mjesto odluke nije uvijek moguće racionalno odrediti. Svjestan sam da se time na mala vrata u optjecaj uvodi pozitivizam, no nje ga u istraživačkom smislu ne možemo isključiti. Budući da se mnoštvo utjecaja prelama u jednoj ulozi (antologičara), to mjesto nikada nije pouzdano, što je, uostalom, i nemoguće.

Autori koji vrednuju – Bourdieu i Eagleton, naučili su nas da su simbolička polja u sukobu, odnosno da je kultura određena “ratom”, a i Paić je upozorio

³⁶ Sloterdijk, Peter, *Kritika ciničkoga uma*, Globus, Zagreb, 1992., str. 323.

³⁷ Isto, str. 323.

na kulturu kao novu ideologiju koja nije lišena *militarizma*. Antologija je paradigmatički primjer kojim se prikazuje jedno simboličko polje. Postmodernistički relativizam promiče tezu, sasvim licemjerno, kako je vrijednost relativistička kategorija pa, slijedom te logike, simbolička polja tvore neku neizdiferenciranu amorfnu masu, određenu kvantitetom, ne i kvalitetom. Stoga ni antologija nije ništa drugo negoli takovrsno predstavljanje. No je li baš tako? Da i ne. Autori antologija često su samoprovani u tom poslu, kao i obrnuto. No u temelju svake vrijednosti stoji njezina spoznajna snaga, stoga i autori koji ih sastavljaju, a pritom i vrednuju, stavljaju naglasak na spoznaju, ideju, vrijednost i sl. Ime i potpis nalaze se na bojnom simboličkom polju te je, metaforički rečeno, ugled vojskovođa to veći što je više ratova prošao.

Pitanje subjektivnosti pri vrednovanju koje se obavlja tijekom sastavljanja antologije jedno je od onih mjesta koje književna kritika uvijek stavlja u prvi plan kada nastoji osporiti samu antologiju. Pritom se, dakako, služi "objektivnim" kriterijima, koji su u znanosti o književnosti od samih njezinih početaka u dubokoj krizi. Problem s književnim vrednovanjem tradicionalno je pitanje estetike i u tom kontekstu književne kritike. S poststrukturalističkim teorijama teorija je postala sveprotežna, pa tako i vezano za subjekt i vrijednost. Čini nam se zanimljivim način na koji N. Luhman određuje vezu subjekta i okoline. On zaključuje kako sustavi svoj položaj čine jednostavnijim jednom operacijom: *zamjenom objektivne situacije subjektivnom*.³⁸ Riječ

je o promjeni naglaska – sa zbilje na njezinu predodžbu. Slika (predodžba zbilje) postaje perspektivom neodređenosti. Subjektivnost se uspostavlja selekcijom i izborom iz poretka objektivnoga i kompleksnog svijeta. Subjektiviranje ne rješava kompleksnost nego je čini podnošljivijom i jednostavnijom. Druga strategija koju Luhman spominje jest ona koja govori o *konsenzusu u subjektivno stvorenim predodžbama*.³⁹ "Okolina sistema daje se u određenoj mjeri pojednostavniti i imobilizirati tako da se *institucionaliziraju određeni oblici obrade doživljaja* (navike percepcije, tumačenja zbilje, vrijednosti)".⁴⁰ Zato je antologija institucionalizirani izlaz književnosti iz kompleksnosti (kaotičnosti) do jednostavnosti i uređenosti. Zbog toga je antologija subjektivna slika jer ne postoji druga mogućnost. Zbog toga je antologija autorski rad, kao i svaka druga izložba. Antologija uvijek odražava antologičara. Kao i svaki autorski rad, antologija je ovisna o mnogim bočnim utjecajima, od kojih je jedan, nespominjani, vezan za znanje antologičara o objektivnom svijetu književnosti, tj. za znanje o vrednovanom.

LITERATURA

- Sloterdijk, Peter, *Kritika ciničkoga uma*, Globus, Zagreb, 1992.
- Lübbe, Hermann, *Prikraćeno prebivanje u sadašnjosti – promjene razumijevanja historije*, u: *Postmoderna ili borba za budućnost*, "August Cesarec", Zagreb, 1993.
- Luhmann, Niklas, *Teorija sistema – Svrhovitost i racionalnost*, Plato, Beograd, 1998.
- Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.

³⁸ Luhman, Niklas, *Teorija sistema – Svrhovitost i racionalnost*, Plato, Beograd, 1998., str. 129.

³⁹ Isto, str. 130.

⁴⁰ Isto, str. 130.

- Fuko, Mišel, *Riječi i stvari*, Nolit, Beograd, 1971.
- Ricoeur, Paul, *Živa metafora*, GZH, Zagreb, 1981.
- Nöth, Winfried, *Priručnik semiotike*, Ceres, Zagreb, 2004.
- Bennett, Tony, *Kultura – znanost reformatora*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2005.
- Paić, Žarko, *Politika identiteta – kultura kao nova ideologija*, Antibarbarus, Zagreb, 2005.
- Eagleton, Terry, *Teorija i nakon nje*, Algoritam, Zagreb, 2005.
- Giddens, Anthony, *The Consequences of Modernity*, Stanford University Press, Stanford, California, 1990.
- Sillman, Ron, *Canons and Institutions: New Hope for the Disappeared*, u: *The Politics of Poetic Forms – Poetri and Public Policy*, Roof, New York, 1990.
- Eco, Umberto; *Otvoreno djelo*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.

ANTOLOGIJE

ČAKAVSKE ANTOLOGIJE

1. *Antologije nove čakavske lirike*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1947., uredili Ive Jelenović i Hijacint Petris
2. *Korablja začinjavaca u versih hrvacki složena mnogim cvitjem opkićena po zakonu dobrih poet*, Dometi, Rijeka, 1969., uredili Zvane Črnja i Ive Mihovilović
3. *Čakavsko pjesništvo XX stoljeća*, ICR, Rijeka, 1987., uredio Milorad Stojić

KAJKAVSKE ANTOLOGIJE

1. *Antologija novije kajkavske lirike*, uredio Nikola Pavić, Lvkos, Zagreb, 1958.
2. *Antologija novije kajkavske lirike*, uredio Mladen Kuzmanović, Kaj 3-5, Zagreb, 1975.
3. *Ogenj reci, Antologija hrvatskoga kajkavskoga pjesništva*, uredio Joža Skok, Kaj IV-VI, Zagreb, 1986.

OPĆE ANTOLOGIJE

1. *Novija hrvatska poezija*, uredio Dragutin Tadijanović, 1952.

2. *Antologija hrvatskih pjesama u prozi*, uredio Dragutin Tadijanović, 1958.
3. Milićević, Nikola – Šoljan, Antun, *Antologija hrvatske poezije od XIV. stoljeća do naših dana*, Zagreb, 1966.
4. Pavletić Vlatko, *Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva*, Zagreb, 1970.
5. Mrkonjić, Zvonimir, *Hrvatsko suvremeno pjesništvo, I.-II.*, Zagreb, 1971.
6. *Hrvatski Odisej : antologija hrvatske iseljeničke poezije*. Binoza press, Zagreb, 2002. god.
7. Jurica, Neven – Petrač, Božidar, *U sjeni transcendencije*, Zagreb, 1987.
8. Mandić, Igor, *Jedna antologija hrvatske poratne poezije*, Prokuplje/Zagreb, 1987.
9. Mrkonjić, Zvonimir – Pejaković, Hrvoje – Škunca, Andriana, *Naša ljubavnica tlapnja, Antologija hrvatskih pjesama u prozi*, Zagreb, 1992.
10. Mijović Kočan, Stijepo, *Sakupljena baština, Suvremeno hrvatsko pjesništvo 1940.-1990.* Zagreb, 1993.
11. Stamać, Ante – Sanader, Ivo, *U ovom strašnom času, Antologija suvremene hrvatske ratne lirike*, Zagreb, 1994.
12. Maroević, Tonko, *Usklićnici, Četvrt stoljeća hrvatskog pjesništva 1971.-1995.*, Zagreb, 1996.
13. Pejaković, Hrvoje, *Antologija suvremene hrvatske poezije*, Zagreb, 1997.
14. Mrkonjić, Zvonimir, *Međaši – hrvatsko pjesništvo dvadesetog stoljeća*, Profil, Zagreb, 2004.

PANORAME

Obuhvaćaju mnogo širi predmetni sloj nego antologije, premda također sadržavaju dvostruko hijerarhizirajuću osnovu (prema svakom pojedinom autoru unutar njegova opusa te prema drugim autorima i knjigama cjelokupnog prostora zadanoga samim predmetom panorame). Iz panoramskih se sintetičkih i “totalizirajućih” pregleda izvode antologijski pogledi.⁴¹ Panorame mogu biti vremenske (Vukovićeva panorama), tematske (pjesništvo o Zagrebu (zrcalo).

⁴¹ Primjerice, G. Rem, *Panorama granice*, prema antologiji *Koreografija teksta*.

IZBORI (HRESTOMATIJA)

- a) Monografski (izbor pjesama jednog autora)
- b) Vremenski

Antologije se po pravilu objavljuju kao zasebne knjige, dok su panorame i izbori vrlo često projekt časopisa, bilo da zauzimaju cijeli broj ili samo jedan njegov dio, kao neka vrsta “tematskoga bloka”.

PANORAME:

Čegec, Branko – Mićanović, Miroslav, *Strast razlike: tamni zvuk praznine. Panorama hrvatskog pjesništva 80-ih i 90-ih godina*, Quorum, 2-3, Zagreb, 1995.

Vuković, Tvrтко, *Spin off*, Quorum, Zagreb.

ANTHOLOGIES AS LITERARY MUSEUMS

Anthologies of literature, and we will focus our interest on anthologies of poetry, have as their aim establishing values, establishing a hierarchy and musealisation. The paper attempt to provide an answer to the extent of the presence of ideological elements in the anthology, elements that define the very nature of remembrance and the values of a culture. By comparing various anthologies from the past fifty years or so, I present the mentioned changes that will not depend only on political changes on maps but will to a comparable extent be dependent on those that edit the anthologies. Through the analysis of the function of anthologies we see the elements that document society. In this context museums will be a mirror of sorts, as well as a place for exemplary presentation.