

# Antologija 57 pesmi od Murna do Hanžka: vpis neoavantgarde v kanon modernega pesništva

MARKO JUVAN

Dve leti po zborniku reističnega modernizma *Katalog* v 67.–68. številki *Problemov* 1968 in leto po *Katalogu* 2, drugem zborniku te smeri, ki je izšel leta 1969 v zbirki Znamenja, sta pesnik Tomaž Šalamun in likovni teoretik Tomaž Brejc v 14. zvezku iste knjižne serije – tedaj jo je urejal literarni komparativist Dušan Pirjevec – objavila antologijo *57 pesmi od Murna do Hanžka* (Brejc in Šalamun, ur. 1970).<sup>1</sup> Njun zvežčič pomeni korak naprej od pregledne, v izvornem pomenu *revijalne* predstavitve aktualnih eksperimentov slovenske reistično-strukturalistične neoavantgarde okrog intermedijske skupine OHO. Po dveh publikacijah v obliki kataloške evidence, sprotnega popisa, sta se odločila za pripravo antologije, s katero sta izbor del struje, ki sta ji pripadala, vključila v kanon slovenske poezije 20. stoletja, obenem pa obstoječi kanon prilagodila svojemu estetskemu obzorju in poetiki.

Tomaž Brejc se v elektronskem pismu spominja, da sta s Šalamunom uredniku Znamenj Pirjevcu najprej »ponudila izbor najboljših slovenskih likovnih umetnin 20. stoletja, izključno po najini presoji, samo reprodukcije, vizualna izkušnja, podnapisi, brez kakršnega koli teksta, Katalog«, a se Pirjevec s predlogom ni strinjal. Sprejel pa je njuno ponudbo za izbor pesmi 20. stoletja, narejen »po istem ključu«. Brejc je v Slovanski knjižnici ob pomoči ravnatelja Franceta Dobrovoljca pregledoval gradivo do leta 1945, se navdušil na pesnikom Stankom Vukom, Šalamun pa nad predpodobo reizma v pesmi *Jabolko* Ivana Hribovška. Dokončani izbor pesmi je Brejc, kot se spominja, predstavil uredniku in čez čas je bila antologija natisnjena:

<sup>1</sup> Poglavje je nastalo v okviru raziskovalnega programa Literarnozgodovinske, literarnoteoretične in metodološke raziskave (P6-0024), ki ga iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

Tomaž je bil spet nekje na štipendiji, s Pirjevcem sva sedela v Opera baru, samo vrtel je strani in pokimal. Tako je knjiga izšla, 57 pesmi: kako bi dala drug naslov, če jih je bilo ravno toliko? Ko je knjižica izšla, ni bilo ne tiskovne konference ne kakšnih drugih glasov, a tudi če bi bili, nama je bilo popolnoma vseeno. (Brejc 2024)

Drugače od današnjih razmer v umetnostni produkciji Brejčevo pričevanje kaže, da so bili v socialistični Sloveniji sedemdesetih let 20. stoletja oglaševanje, medijska pokritost, iskanje petih minut slave in potreba po javnih priznanjih za moderniste in neoavangardiste manj pomembni od same umetniške geste in koncepta v njenem ozadju. Relevantnost in vrednost modernističnega artefakta se je presojala prek njegovega učinka znotraj umetniškega niza, prek njegovih razmerij z drugimi estetskimi izjavnimi dejanji svojega in preteklega časa, ne pa prek njegove diseminacije in recepcije v javni sferi.

Kaj je torej za reistični, ohojevski modernizem pomenila Šalamunova in Brejčeva izbira antologije kot oblike predstavitve te smeri? Kako se je konservativna zvrst antologije modernizirala, da je lahko vsrkala modernizem in ga kanonizirala?

## Antologija kot žanr na vratih kanona

Doslej najodmevnejšo monografijo, posvečeno antologijam, je Barbara M. Benedict, strokovnjakinja za zgodovino knjige, začela z ugotovitvijo, da tovrstne knjige izbranih besedil v literarni vedi niso bile deležne ustrezne pozornosti, čeprav »s tem, kako pomagajo oblikovati in preoblikovati kanone, potrjevati literarni ugled ter gojiti okus in kulturno pismenost za generacije bralcev, [...] ponujajo obilo informacij o načinu, kako so ljudje pisali in brali književnost, ter o vlogi književnosti v kulturi« (Benedict 1996: 3). Izraz »antologija«, kot vemo, izvira iz stare grščine (*antbología* iz *antbologéō* 'nabiram cvetje', to pa iz *ánthos* 'cvet', *légō* 'nabiram, pobiram, zbiram') in izbiro besedil metaforično enači z nabiranjem cvetja.<sup>2</sup> Antologija, »cvetober«, ni le ena izmed

<sup>2</sup> Za utemeljitelja antologije velja Meleager iz Gadare, ki je okoli 60 pr. n. št. sestavil zbirko epigramov šestinštiridesetih grških pesnikov od Arhiloha do samega sebe pod naslovom *Stéphanos* (v pomenu 'venec, cvetna kita, girlanda'). Meleagrov *Venec* se je pozneje dopolnjeval z drugimi rokopisnimi izbori (Filip iz Soluna, 1. stol.; Diogenianus, 2. stol. Agatías Sholastik, 6. stol.), zbranimi v *Palatinski antologiji* Konstantina

vrst knjižnih zbirk. Treba jo je obravnavati kot poseben žanr (Price 2003: 3) oziroma metaliterarno zvrst, ki posreduje med produkcijo, distribucijo in razlagalno-vrednotenjsko obdelavo literarnih besedil. Sestavljavci antologij so drugostopenjski avtorji, ki iz težko pregledne slovstvene ponudbe izberejo besedila drugih avtoric in avtorjev, jih po svoji urejevalni zamisli ponatisnejo, pri tem pa poleg svojih vrednostnih meril in interpretacije upoštevajo okus dobe in ciljnega občinstva.

Z besediščem avantgard lahko označimo antologijo kot krpanko iz *ready-madeov*. To častitljivo vrsto knjig z avantgardno montažo družijo postopek sinekdohe, saj posamični del v njeni strukturi priključuje podobo celote (denimo avtorskega opusa, obdobja, zvrsti, tematike, nacionalne ali svetovne književnosti), iz katere naj bi bil izrezan in kopiran; lepljenka takšnih izrezkov, ponatisnjenih v antologiji, pripomore h gospodarnosti branja in k možnosti pregleda nad književnim repertoarjem, olajšuje pa tudi pomnjenje izbora, ki se zdi vreden spomina in večkratnega prebiranja (prim. Price 2003: 2, 6). Intenzivno branje redkejšega rokopisnega repertoarja, značilno za omikane plemiške in duhovniške elite starega in srednjega veka, je v novem veku namreč nasledilo ekstenzivno branje množičnejše in dostopnejše knjižne produkcije, značilne za dobo tiska. V teh okoliščinah so knjižni izbori pismenim, povprečno omikanim bralcem vseh stanov pomagali, da si po sprejemljivi ceni ustvarijo in ohranijo predstavo o celoti literature, ne da bi jim bilo treba kupovati in prebirati vse, kar se objavlja sproti ali se ohranja iz preteklosti. Novoveške antologije tako »prodajajo izbrana besedila in izbiro besedil« (Benedict 1996: 3), mnoge so nastale iz potreb knjižnega trga.

Benedict opisuje, kako so britanski tiskarji in knjigotržci – še pred uveljavitvijo avtorskega prava in avtorske funkcije v 18. stoletju – prodajali cenene knjižne izbore, t. i. mešane zbirke (*miscellany*), v katerih so ponatiskovali modna dela, ki jih je družila kaka zvrst, tema, priložnost ali časovna bližina; ozirali so se na potrebe občinstva ter ga pritegovali k predlogom in sodelovanju (prim. Benedict 1996: 4–28; Engel 2024: 20–22). Nekatere mešane zbirke so sodobnim

---

Kefalasa (10. stol.) in dopolnjenimi leta 1301 v rokopisu bizantinskega učenjaka Maksima Planudesa; tega korpusa, ki vsebuje okoli 4.000 grških epigramov 325 avtorjev iz klasične in bizantinske dobe, se je prijel naslov *Anthologia Graeca* (Paton 1927: 1/v–ix; Vitali-Rosati idr. 2020).

besedilom dodale izbrane povzetke tradicije, ki je veljala za klasično, in jo v dostopnih zvezkih dostavljale svojim naročnikom. Omenjene antologije so bile tržno blago, zato so se morale prilagajati okusu ciljnega občinstva, a so ga na drugi strani tudi same sooblikovale. Žanr na bralstvo nasploh deluje kot nenapisano navodilo za uporabo besedil, in antologija pri tem ni izjema. Predlaga namreč način branja: antologijo se pogosto bere večkrat, med sabo se primerja dela, vključena vanjo, njene vsebine pa s tistim, kar izbor izpušča; branje se giblje med hlastnim, preskakujočim prelistavanjem in poglobitvijo v posamezno enoto (prim. Benedict 1996: 3, 18; Mujica 1997: 208; Price 2003: 1–7; Engel 2024: 22).

Zgodnje novoveške »mešane zbirke« z omejenim rokom trajanja se ločijo od razkošnejših, trajnih antologij v sodobnem pomenu besede, ki se uveljavljajo od sredine 18. stoletja naprej. Moderne antologije so »zapakirale književnost v skladno moralno pripoved« in jo »predstavljale množičnemu občinstvu« (Benedict 1996: 28–29). Kot ugotavlja Benedict, že bogati »format teh knjig napeljuje k oblikovanju kanona« (nav. d.: 4). Kritiški poznavalci, ugledni pisci in cenjeni akademiki sestavijo izbor, ki se mu pripisuje strokovna avtoriteta, prek konsekracije izbranih del pa svoj partikularni pogled vtisnejo v bralstvo s pečatom univerzalnosti.<sup>3</sup> Z ureditvijo izbranega gradiva bralski subjekt v njegovi zasebnosti kultivirajo, mu vzgojijo občutljivost za estetsko-moralne vrednote ne le posamezne dobe, zvrsti ali tematike, temveč tudi narodove književnosti v celoti.<sup>4</sup> S tem, kako zajamejo izsek iz literarnega procesa, ga interpretirajo in fiksirajo, sestavljavci antologij ob percepciji obstoječe literarne kulture sooblikujejo tudi zgodovino literarnega kritištva – prek izbranih besedil ponazorijo svojo metodo in jo trajneje uveljavijo (Mukherjee 2021: 751).<sup>5</sup>

<sup>3</sup> V drugi polovici 18. stoletja, »ko so avtorji dobili avtorske pravice, so izdajatelji antologij opustili sodobnost in novost kot svoja osrednja merila; ta so postala atributi romana. Namesto tega so oglaševali antologije kot zbirke posameznih avtorjev, ki so vzori brezčasne moralnosti.« (Benedict 1996: 6) V moderni antologiji je pri delu »dialektično razmerje med zasebnimi bralci in literarno kulturo, ki se profesionalizira« (nav. d.: 4).

<sup>4</sup> Po Benedict so »antologije predstavljale domačo književnost na način skladne bralne izkušnje dosledno izpeljane ideologije [...] in za zasebne bralce ustvarile brezšivno tkanino družbeno-narodnih vrednot« (Benedict 1996: 6).

<sup>5</sup> Zgled za to je obsežna, mnogokrat ponatisnjena univerzitetna antologija *Understanding Poetry*, v kateri sta sestavljavca Cleanth Brooks in Robert Penn Warren s svojimi komentarji in didaktičnim aparatom utrdila formalno-interpretativno metodo novega kritištva (Brooks in Warren 1938).

Z uvrstitvijo v antologijo se izbrane besedilne enote otresejo posebnosti, ki so določile njihov nastanek. Avtonomizirajo se, njihova pomenska singularnost pa v slehernem bralnem dejanju postane izhodišče za kontingentne predstave o nečem občem. Ker sinekdoha zahteva določitev dela kot zastopnika celote, je žanr antologije dobil selektivno vlogo: iz nepregledne tvornosti svojega časa in neobvladljive dediščine precedi tisto, kar naj bi bilo vredno pozornosti in spomina širše skupnosti. Od tod normativnost antologij: svojo lepljenko reproduciranih besedil, ki so jim same pripisale vzornost, ponujajo kot strukturo idealnih tipov. Tako pripomorejo h graditvi literarnega kanona in vanj posegajo (prim. Engel 2024: 19). Kanon reproducirajo tudi s tem, »da kradejo druga od druge« in tako »postavljajo literarna dela v vedno nove kontekste«, pred nove generacije (Benedict 1996: 17). O nastajanju, dopolnjevanju in revizijah kanona neke zvrsti priča tradicija, iz katere je izšla *Grška antologija* s svojimi tisoči epigrami iz šestnajstih stoletij.<sup>6</sup>

Med tipi kanona, ki jih navaja Alastair Fowler (1979), antologije pomagajo sestavljati in reproducirati t. i. izbirnega, kritiškega in uradnega. Iz vseobsežne književne ustvarjalnosti (Fowler jo imenuje »potencialni kanon«) – oziroma iz tistega njenega dela, ki se je izognil izgubi, uničenju ali pozabi (tj. »dostopni kanon«) – antologije izdelajo »izbirni kanon« in nanj usmerijo pozornost kritištvu; od tod »kritiški kanon«, ki zajame dela, s katerimi se literarna veda ukvarja trajno in največ. Ko se kritiški kanon prelije v učbenike književnosti, antologije pa stopijo v šole, so postavljeni temelji za institucionalno vrsto kanona – »uradni kanon« (Fowler 1979: 98–100). V tem primeru so »cvetniki« posredniki med (uradnim) kanonom in šolskim kurikulumom, v katerem se izbor besednih umetnin prilagodi učno-vzgojnim ciljem (Mukherjee 2021: 750).<sup>7</sup> Kot poudarja John Guillory (1990: 237–238; 1993: vii–xiv, 31–78), je šolstvo kot ideološki aparat države vodilno pri oblikovanju uradnega kanona. Tudi zgodnje slovenske antologije so bile namenjene šolski rabi. V *Cvetju slovenskiga pesništva* Ivana Macuna (1850) in *Cvetniku slovenske slovesnosti: Berilu za više gimnazije in realke* Antona Janežiča (1868) izbrani slovenski in južnoslovenski šolski pisci pri pouku književnosti rabijo kot zgledi za to, kaj je besedna

<sup>6</sup> Gl. op. 1. O dolgi novoveški tradiciji antoloških zbirk portugalske lirike gl. Mujica 1997: 203.

<sup>7</sup> Med primeri tega so antologije španske poezije, ki so jih – v enem ali več zvezkih – sestavljali španski in ameriški profesorji; v 19. in 20. stoletju so prešle v šolsko rabo, tako da odražajo spremembe literarnovednih metod in didaktike (Mujica 1997: 205–206).

umetnost, katere so njene glavne zvrsti. Obe šolski antologiji zato nista urejeni kronološko ali po avtorjih, pač pa po rubrikah zvrstne poetike.<sup>8</sup> Pred leti sem razložil, kako se je z uvajanjem slovenščine kot gimnazijskega predmeta v drugi polovici 19. stoletja struktura antično-krščanskega šolskega kanona preslikala v slovenski jezik in kulturo. Pravilno pisanje, izurjeno govorjenje, moralni čut in narodno zavest so vzgajali z učenjem na pamet in posnemanjem vzornih beril v slovenskem jeziku. Ob šolski antologiji slovenskega slovstva naj bi se učenec ne le navzel občečloveških (krščansko-humanističnih) vrednot, temveč se tudi vzgojil v pripadnika nacionalne kulture (Juvan 1997: 202–211).

## Antologije pesniškega modernizma

Pričakovali bi, da je kanoničnost moderne antologije, podedovane iz 19. stoletja, v nasprotju z modernistično usmerjenostjo v sodobnost. Modernizem krši konvencije, eksperimentira z odkloni, upodablja spremenljivo resničnost in tipa za neodkritimi conami jezika, medtem ko žanr antologije uveljavlja hierarhijo, estetski red, svoj izbor iz sodobnosti in tradicije pa zacementira kot večni zgled.<sup>9</sup> Ameriški pesnik, performer in profesor David Antin je v osemdesetih letih 20. stoletja pribil, da »so antologije za pesnika to, kar je živalski vrt za živali« (nav. po Price 2003: 2). Toda v nasprotju s pričakovanjem so antologije modernistom koristile. Sami so jih uporabili kot publikacijsko sredstvo, s katerim so presegli domet ekskluzivnih revij, v katerih so svoja dela naslavljali na redke somišljenike in ljubitelje najnovejših trendov. Prek antologij so o trajnejši vrednosti tokov in skupin, ki so jim pripadali, poskusili prepričati širšo javnost.

Te vrste so antologije, v katerih so uredniki – pogosto tudi sami pesniki – od druge polovice 19. stoletja naprej seznanjali občinstvo s primerki modernih

<sup>8</sup> Delitev je na štiri zvrsti – liriko, epiko, dramatiko in »smes« oziroma »podučno stvarino v nevezani besedi« – in vrste, ki so npr. pri Macunu pobožne in posvetne popevke, žalostnice, vzvišene, soneti; popis, legende, ženske pesmi pripovedajoče, junaške; tragedije; alegorije, podučivne, satirične itn.

<sup>9</sup> Pesnika Laura Riding in Robert Graves sta se npr. 1928 s polemičnim *Pamphlet Against Anthologies* odzvala na val antologij in jim očitala »prisiljeno združevanje« nesorodnih pesmi, konstrukcijo »sestavljenega avtorja«, zanikanje pesniške avtonomije, prilagajanje starega gradiva modernim pojmovanjem lirskega itn. (nav. po Braddock 2023: 303).

pesniških tokov. *Le Parnasse contemporain* je v treh zvezkih med letoma 1866 in 1876 zbral devetindevetdeset pesnikov, ki so ponazarjali larpularistično estetiko parnasovstva, mdr. Leconte de Lisle, Théophila Gautiera, Sullyja Prudhoma, Stépšana Mallarméja in Paula Verlaine (de Ricard in Mendès 1866). V svoji knjigi *Les Poètes maudits* (1884, 1888) je urednik Paul Verlaine z antologijo zglednih pesmi in s spremnim esejem promoviral skupino »prekletih pesnikov« (Tristana Corbièra, Arthurja Rimbauda, Mallarméja), ki ji je v drugi, razširjeni izdaji dodal tudi izbor svojih besedil (Verlaine 1888). V francosko naslovljeni antologiji *Des Imagistes: An Anthology*, knjižno natisnjeni na dobrih šestdesetih straneh v Londonu in New Yorku, je modernist Ezra Pound (1914) ustoličil imagistične pesnike (Hildo Doolittle, Forda Madox Forda, Jamesa Joycea, Amy Lowell, Williama Carlosa Williamsa idr.). Podobno je Gerardo Diego, pesnik španske modernistične »generacije '27«, v knjigi *Poesía española: Antología (Contemporáneos)*, povzdignil tudi pesnike iz svojega kroga, kot so Jorge Guillén, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Dámaso Alonso in Vicente Aleixandre (Diego 1934).

Od preloma stoletij so nastajale antologije, ki so poezijo, nastalo v novejših tokovih, poskušale kanonizirati za širšo javnost. Zajetna *Anthologie des poètes français du XIXe siècle* (1887–88) Alphonsa Lemerra je v 3. in 4. zvezku iz obdobja od 1818 do 1866 izbrala imena, kot so Leconte de Lisle, Verlaine in Rimbaud, ob njih pa množico pesnikov, ki so utonili v pozabo (Lemerre 1887). Pisatelj in kritik Paul Léautaud je z biliografom Van Beverjem uredil antologijo *Poètes d'aujourd'hui, 1880–1900: Morceaux choisis accompagnés de notices biographiques et d'un essai de bibliographie*; v uvodu je priznal, da gre za »didaktično delo, če hočete«, kar pomeni, da je moderno pesniško tradicijo simbolizma hotel približati šolstvu (Bever in Léautaud 1900: 3). Antologija *The Oxford Book of Modern Verse 1892–1935*, ki jo je urednik William B. Yeats, irski modernist, opremil z dolgim predgovorom, je zaradi posebnega izbora sicer zbujala kritične pomisleke; modernizem pesnikov, kot so Wystan Hugh Auden, Thomas S. Eliot in Ezra Pound, se med stotnijo avtorjev kar porazgubi (Yeats 1936).

Antologijski žanr je vendarle postal »signalna kulturna oblika« pri uveljavljanju modernizma, kar je na primeru ameriškega pesništva v prvih desetletjih 20. stoletja opisal Jeremy Braddock (2023). Antologije so poskrbele za recepcijo modernistične poezije zunaj samozadostnega polja literarne »proizvodnje za proizvajalce«, kot je temu rekel Pierre Bourdieu; pesniki namreč niso pisali

samo za druge pesnike, kritike in ljubitelje estetskih delikates, saj so z antologijami razširili dostop do svojih inovacij in segli v javne knjižnice in šolske kurikule (Braddock 2023: 305). Riding in Graves sta tovrstne antologije polemično ožigosala kot »oglaševalske organe za novo znamko poezije« (nav. po Braddock 2023: 304). Čeprav je bil žanr antologije obremenjen s kanonično vlogo, podedovano iz 19. stoletja, so ga anglo-ameriški modernisti uporabili za svoje družbeno-politične zahteve po etnični, rasni emancipaciji (*The Path on the Rainbow: An Anthology of Songs and Chants from the Indians of North America*, 1918; *The Book of American Negro Poetry*, 1922; *The New Negro*, 1925), za sprotno promocijo novih izmov (*Des Imagistes*, 1914; *Some Imagist Poets*, 1915–17; *An »Objectivist« Anthology*, 1932) in kanonizacijo modernizma nasploh (Braddock 2023: 306–317).<sup>10</sup>

## Antologije slovenske moderne poezije in literarno polje

Antologije, tudi tako posebne, kakršna je *57 pesmi od Murna do Hanzka* iz leta 1970, so potemtakem dejavnik in obenem rezultat kanonizacije. Čeprav vsak sestavljavec poskuša prek antologije uveljaviti svoj okus in obzorje, ni nič izjemnega, da pod pritiskom kulturnega spomina poznejše antologije reproducirajo izbire svojih predhodnic. Izbor liričnih pesnikov in pesnic od moderne do tridesetih let 20. stoletja v *Živem Orfeju* (Kastelic idr. 1970), »veliki« antologiji slovenskega pesništva od začetkov do sodobnosti, se tako precej prekriva z desetletji starejšo *Slovensko sodobno liriko* (Vodnik 1933), ki je v uredništvu Antona Vodnika, enega vodilnih pesnikov obdobja med obema svetovnima vojnama, začela graditi moderni kanon.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Antologija *The New Poetry* (1917), ki sta jo uredili Harriet Monroe in Alice Corbin Henderson iz revije *Poetry*, je po Braddocku »utrčila pesniški modernizem z zbirko osemindesetih pesnikov, ki je vsebovala domala akademski aparat« z uvodom, biografijami in navedbami prvih objav izbranih besedil. V tej obliki je antologija prek številnih poznejših izdaj dosegla široko občinstvo in prodrla v šole (Braddock 2023: 312).

<sup>11</sup> *Živi Orfej* ji doda Vladimirja Levstika, Lily Novy, Jožeta Cvelbarja in Franceta Oniča, izpusti pa mdr. Stana Kosovela, Antona Ocvirka, Ivana Albrehta, Alfonza Gspana – pisce, ki so svoje mladostno pesnjenje sčasoma postavili v senco literarne kritike in literarne vede.



Antologija je metaliterarni žanr, ki s komentirano in urejeno sekvenco izbranih besedil zakoliči sestav partikularnih zgledov občega. Dela, ki jih v antologije sprejmejo kritiki, literarni zgodovinarji ali pisatelji, zastopajo pojme, kot so nacionalna ali svetovna književnost, književna zvrst, tema ali obdobje. Rajko Ložar je ob pesmih Vodnikove antologije v spremni besedi pokazal, kaj je bistvo lirike, posebej moderne. Z izhodišč predmetne filozofije Franceta Vebra zavrne motivno-tematska pojmovanja zvrsti in lirsko pesem razloži kot »irealni lik«, v katerem je »izraženo nastrojenje« (Ložar 1933: IX). Pesem mu je »struktura«, »fiziognomija«, v kateri je nastrojenje »simbolno shranjeno« z jezikom (nav. d.: X).<sup>12</sup> Izvor sodobne lirike prepozna v impresionizmu Josipa Murna in Otona Župančiča, v katerem se lirsko »nastrojenje« gradi »v čistih zaznavah in predstavah«, poveličanju sedanjosti (nav. d.: XVI–XVII). Z Murnom se začenja tudi antološki izbor slovenske tradicije pesniške modernosti, ki ga je čez skoraj štirideset let naredil še en pesniško-teoretski tandem: po Antonu Vodniku in Rajku Ložarju sta bila to Tomaž Šalamun in Tomaž Brejc.

Čeprav antologija oblikuje predstavo o slovstveni preteklosti, kakršno prek kompromisa ali polemike s kulturnim spominom uveljavlja njen sestavljač, je s tem, ko precedi preteklost, da bi jo upodobila, vselej že pripoved v službi samorazumevanja in samopredstavljanja sedanjosti. Posebej kadar jo uredi akter iz pisateljskih vrst, kakor v primerih Vodnika ali Šalamuna, nastopi kot referenčni okvir za njegovo umeščanje v strukturo sodobnega literarnega polja in obenem sredstvo za doseg priznanja poetike, s katero se ta akter istoveti. Tako so antologije sodobne književnosti, ki nepreglednost sprotne produkcije strukturirajo v vrednostno zaokroženi model celote, pionirke pri tekočem sestavljanju izbirnega kanona. Na literarnem polju, kakor ga na francoskem primeru razlaga Pierre Bourdieu (1991), takšne antologije lahko sprožijo trenja med nosilci vplivnih, odločujočih pozicij, razpetih med elitistično-esteticistični in poljudno-komercialni pol kulturne produkcije, razvnamajo pa tudi boj za simbolni kapital med prišleki na književno prizorišče, zainteresiranimi za njegovo transformacijo, in uveljavljenimi avtoritetami, ki hočejo obdržati *status quo*.

<sup>12</sup> »Simbolna skritost« nastrojenja se v bralskem doživetju »izraža v neločljivosti pomena in zvoka« (Ložar 1933: XI).

Takšen je bil na Slovenskem vse od konca petdesetih let do izteka osemdesetih let 20. stoletja boj, ki so ga proti modernistom bili antimodernisti.<sup>13</sup> Antologija, kakršna je *57 pesmi od Murna do Hanžka*, se poleg manifestov, kritik, polemik, satir in parodij, ki so vznikali iz teh trenj, uvršča med diskurzivne taktnike zavzemanja stališč na literarnem polju. Besedni boj med nasprotnimi izjavami učinkuje na razpored moči položajev, ki jih zasedajo literarni akterji. Gre za to, kdo bo na književnem prizorišču simbolno prevladal ter na novo določil pojem in obseg literarnega. Antologija si v primerjavi z bolj efemernimi satirami, parodijami in polemikami že po svoji žanrski naravi lasti definitivnost. V tem smislu *57 pesmi* lahko razumemo kot odgovor neoavantgardnih pretendentov na simbolni kapital elitno-esteticističnega pola kulturne proizvodnje na leto starejšo antologijo *Iz roda v rod* (Menart 1969), ki jo je izdal antimodernist Janez Menart, eden od avtorjev slavljene zbirke *Pesmi štirih* in predstavnik tedaj že etabliranega in obenem priljubljenega intimizma.

A od te polemične kretnje zoper antimodernizem je pomembnejša afirmativna afilijacija antologije *57 pesmi od Murna do Hanžka*, ki sta jo v zbirki Znamenja, izložbenem oknu slovenskega modernizma, natisnila tedaj devetindvajsetletni Šalamun in štiriindvajsetletni Brejc, oba povezana s skupino OHO. Vpisuje se namreč v niz antologij, ki so za domačo ali mednarodno javnost oblikovale kanon modernega slovenskega pesništva – od *Slovenske sodobne lirike* (Vodnik 1933) prek *Slovenske lirike 1945–1965* (Paternu 1967) do *La poésie slovène contemporaine* (Vipotnik idr. 1972). Te antologije snujejo predstavo, kaj je v slovenskem pesništvu moderno, in pripovedujejo o zgodovinskem razvoju te modernosti, njenih fazah in nosilcih. Škandalozni modernizem generacije, ki je izzivala socialistični politični in kulturniški establišment v šestdesetih letih, ko na Slovensko z valom svetovne študentske revolucije prodre strukturalistična teorija in se v neoavantgardi poveže z literarnim eksperimentiranjem, urednika *57 pesmi* prikažeta kot najnovejšo in legitimno fazo v razvoju slovenskega modernega pesništva. Njuna mala antologija je pravzaprav pendant teoretskim opredelitvam moderne lirike in okoli petdesetim antološkimi zgledom zanje (od Apollinaira do Marie Luise Kaschnitz), ki jih je leta 1956 v *Strukturi*

<sup>13</sup> Sprti strani so tvorile različne usmeritve in generacije: od t. i. kritične generacije do ludistov in reistov pri modernistih in, na strani antimodernistov, od kulturnikov blizu socialistični oblasti do tradicionalistov, ki so prisegali na prežitke romantizma, nacionalizma ali katolicizma. O antimodernizmu v srednji in vzhodni Evropi gl. Antohi in Trencsényi 2006.

*moderne lirike* predstavil Hugo Friedrich;<sup>14</sup> tudi v *57 pesmih* namreč izstopajo poteze, ki jih je ta nemški raziskovalec označil s pojmi dehumanizacija, prazna transcendenca, deformacija in jezikovna magija (Friedrich 1972).

Šalamunova in Brejčeva knjižica pokriva približno sedemdeset let slovenskega pesništva in je najizbirnejša med dotedanjimi antologijami.<sup>15</sup> Šalamun in Brejc se vendarle nista mogla izogniti inerciji kulturnega spomina, tako da sta v svoj izbor vključila običajne osumljence, začenši z Josipom Murnom in Otonom Župančičem, ki jima – spet po konvencionalni kronologiji – sledijo Srečko Kosovel, Anton Podbevšek, Edvard Kocbek, Anton Vodnik, Božo Vodušek, France Balantič, Lili Novy, Jože Šmit, Jože Udovič, Dane Zajc in Gregor Strniša. Konvencionalno v njuni antologiji deluje tudi zapostavljanje pesnic.<sup>16</sup> Pri izbiri avtorskih imen vse do Strniše in Jožeta Snoja alternativna antologija iz zbirke Znamenja sicer ne izstopa, a sta se Šalamun in Brejc v njej odločala za antološko neobrabbene pesmi; le devet besedil lahko najdemo še v katerem od ostalih izborov, ki so med 1933 in 1971 vsebovali iste avtorje.

Čeprav sta torej tudi Brejc in Šalamun sklenila kompromis z obstoječim kanonom, sta vendarle izpostavila nova imena. Bila sta med prvimi, ki so odkrili Stanka Vuka, inovativnega in svetovljanskega primorskega modernista, ki so ga fašisti na drugem tržaškem procesu obsodili na zaporno kazen, leta 1944, ko se je pripravljaj na odhod v partizane, pa so ga ubili neznanci.<sup>17</sup> V *57 pesmih* (isto leto tudi v *Živem Orfeju*) je kot reprezentativni pesnik prvič predstavljen še Ivan Hribovšek, krščanski socialist, ki je kot belogardist končal med žrtvami poveljnih pobojev. Šalamunova in Brejčeva antološka konsekracija Vuka, Balantiča

<sup>14</sup> V srbohrvaščino je bila prevedena 1969, v slovenščino pa 1972.

<sup>15</sup> Vodnikova *Slovenska sodobna lirika* iz dobrih trideset let izbire 185 pesmi, Paternujeva *Slovenska lirika 1945–65* iz dvajsetih let izlušči 285 enot, Menartova antologija *Iz roda v rod*, ki sicer pokriva slovensko pesništvo od začetkov do sodobnosti, pa za obdobje od moderne do sodobnosti najde 321 zgledov.

<sup>16</sup> Med 22 izbranci je le ena pesnica, Lili Novy. Vključila nista niti ene od svojih sodobnic: ne Ade Škerl, ne Saše Vegri, ne Svetlane Makarovič. V tem pogledu so bile vse druge antologije, ki so pokrivalo moderno liriko, precej bolj širokogrudne; a manj selektivne so bile tudi nasploh.

<sup>17</sup> Vuk v času izida Vodnikove antologije še ni objavljaj, eno njegovo pesem, a bolj socialnega značaja, je sicer izbral Menart leta 1969, tri njegove pa leta 1970 še Kastelic, Šega in Vipotnik v *Živem Orfeju*.

in Hribovška, treh modernih pesnikov, ki jih je tedanja oblast hotela obdržati v coni tabujev, je bržkone delovala izzivalno.

Reprezentanca iz 57 *pesmi* se na prvi pogled resda ne zdi nič posebnega, a posebnosti so druge. Izstopa naklonjenost do pesmi v prostem verzu.<sup>18</sup> Poudariti je treba, da je že na verzno-kitični ravni očiten prelom antologije z dvema kanoničnima modeloma slovenske lirike: s klasičnim, ki mu je po baročno-razsvetljenskih klasicistih trajni pečat vtisnil France Prešeren s svojimi soneti, in s folklorizirajočim, ki so mu pot utrli Stanko Vraz, Fran Levstik in Simon Jenko. Oba modela, prvi kozmopolitski in drugi vernakularno-nacionalni, sta značilna za trajni in globinski vpliv romantično-postromantične tradicije na pesništvo od moderne do modernizma.

Druga poteza, ki 57 *pesmi* razlikuje od ostalih primerkov svojega žanra, je vpadljiva odsotnost nekaterih stalnih imen. Šalamun in Brejc se izogneta vsem avtoritetam t. i. socialističnega kanona (Tonetu Seliškarju, Mateju Boru idr.), pa tudi mnogim imenom sodobnikov, ki so jih v antologijah skoraj sočasno kanonizirali literarni zgodovinar Boris Paternu, pesnik Janez Menart ter pesnik Cene Vipotnik z literarnima strokovnjakoma Jožetom Kastelicem in Dragom Šego. Iz svojega izbora sta črtala ne le Lojzeta Krakarja, Ivana Minattija in avtorjev *Pesmi štirih*, označenih kot »intimisti« ali »sentimentalni humanisti«, pač pa sta izpustila celo moderniste, kot so Veno Taufer, Saša Vegri, Svetlana Makarovič ali Niko Grafenauer. Vrata sta priprla notoričnim temam slovenskega pesništva, zlasti nacionalni in socialni, ter cenzurirala tako vedre, humorne pesniške glasove (značilno manjka Dragotin Kette) kakor tudi sentimentalne prežitke romantizma. Tudi iz teh odsotnosti je mogoče sklepati na Šalamunovo in Brejčevo težnjo, da modernost, v kateri se prepoznavata, razumeta kot deromantizacijo in, kot bi temu rekel Friedrich, dehumanizacijo lirike. Druga poteza, ki jo v strukturi moderne lirike prav tako vidi Friedrich, je vloga nedirektnega izražanja, to je govorica sugestije, nerazumljivosti, magije, nakazovanja neizrekljivega. Očitno tudi urednika 57 *pesmi* nista naklonjena direktnim pesniškim izjavam, razvidnim prevodom občutij in misli v metafore, preglednim, takoj razumljivim besedilom. V tem se ujemata z Ložarjevo opredelitvijo bistva lirskega v jezikovni strukturi, ki simbolno kodira »nastrojenje«.

<sup>18</sup> Teh je kar 60 odstotkov. K temu dodajmo svobodnejše vzorce metrično-rimane poezije v 17 odstotkih izbranih pesmi. Strožje verzno-kitične oblike se tako drži manj kot četrtnina vseh besedil (23 odstotkov).

Kanonična moderna poezija, kot jo hoče prikazati knjižica *57 pesmi*, je le tista, ki je ideološko nekontaminirana – to je čista lirika ali poezija kot poezija. V tem smislu je pomenljiva še ena razlikovalna poteza Šalamun-Brejševe antologije – odsotnost običajne spremne besede, komentarjev, opomb.<sup>19</sup> Zaradi manka parateksta se mora pozornost bralstva usmeriti v tekste same. V sozvočju s prelomnimi spisi o smrti avtorja in strukturi teksta, ki jih je okrog leta 1970 objavil strukturalist Roland Barthes (1972, 1995) se tudi teksti v Šalamun-Brejševi antologiji predajajo prostemu, svobodnemu opomenjanju bralstva, ne da bi odprto verigo označevalcev nadzoroval in usmerjal razlagalni metajezik.

S prečiščenostjo izbora, s cenzuriranjem direktnih izjav in socialno-političnih prizvokov ter z odpovedjo metajeziku antologija *57 pesmi* postavlja v ospredje poezijo kot poezijo, tj. avtonomno, samozadostno označevalno prakso. V tem se urednika zbirke ujemata s teoretsko kritiko t. i. prešernovske strukture, ki jo je leta 1969 v *Naših razgledih* zagovarjal Dušan Pirjevec, njen intelektualni mentor in urednik Znamenj. To je storil prav v bran pesniškega modernizma OHO-ja in literature študentske generacije pred očitki etabliranih kulturnikov. Pirjevec, teoretik in javni intelektualec starejše generacije, zavrne sklicevanje na nacionalno in kolektivno funkcijo poezije. Neoavantgardne eksperimente in provokacije, ki so med vrenjem študentskega gibanja vznemirili domačo oblast s kulturniško elito vred, v heideggerjanskem pojmovniku povzdigne kot vračanje poezije k svojemu bistvu:

[K]aj je s poezijo v koncu prešernovske strukture? Ta konec pomeni najprej, da se je narod sam do tiste mere otresel zavrtosti in gibanjskosti oziroma da si je na tako nov način zasnoval svoje bivanje, da ne potrebuje več ene in enotne poezije. Prav zato nikomur ne zagotavlja več monopolnega položaja, iz česar sledi, da se v imenu naroda nikomur ni treba več žrtvovati v totalnem spopadu, da bi lahko nastajala primerna nacionalna mitologija. [...] Poezija se vrača torej sama k sebi. K sebi povrnjena poezija ni več akcija, pa tudi ne racionalno spoznanje. S stališča akcijskih potreb in razumskega spoznavanja je poezija igra. [...] Poezija, ki je igra, se stvari, ki se jih dotika in ki jih imenuje, dotika in imenuje na prav poseben način. [...] njeno dotikanje pusti vse, kar je, tako, kakor je, in tako se skozi igro »kaže«, da vse, kar je, najprej in predvsem jè. (Pirjevec 1978: 84–85)

<sup>19</sup> V tem je *57 pesmim* podobna antologija ameriške butične revije *Others* iz leta 1916, v kateri so zbrali pesmi šestintridesetih pesnikov, zvečine objavljenih v tej reviji; delovala je kot »vrsta ludističnega eksperimenta«, saj se je odrekla slehernemu aparatu in se navežala na dadaizem (Braddock 2023: 310).

Šalamun in Brejc, sama iz generacije prišlekov na literarno polje, sta na drugi strani pomagala prodreti svoji skupini z drugačno vrsto kanonizacije. Izrabila sta žanr antologije, najbolj kanonično formo kanonizacije. Tako sta na zadnjih straneh knjižice k svoji upodobitvi moderne tradicije priključila vrstnike, neo-avantgardne pesnike Braca Rotarja, Iztoka Geistra in Matjaža Hanžka, ki jih ni priznala nobena druga antologija tistega časa. S tega vidika je pomenljivo, da je med vsemi izbranimi pesmimi prav Šalamunova *Odgovornost* morda še najbolj neposredna pesniška izjava – direktna polemika z diskurzom oblasti, ki je od slehernega posameznika, še posebej pa od izzivalnih mladih modernistov terjal »odgovornost«. Šalamunova pesem se bere se kot apologija nebrzdane ustvarjalne svobode, izrazitega individualizma in sprostivne pesniškega jezika, kot so si jih privoščili avtor in ostali pesniki, ki so krenili v smer ludizma in reizma; ustvarjalne odklone od »odgovornosti« družbi in narodu prikaže kot skladne z naravo in bitjo:

Ali ste že videli boga  
kako teče da bi prišel pravočasno ob pol treh  
odgovornost odgovornost  
ne začetku ne koncu ne približaš  
nepremična privezana  
namesto da bi bingljala z nogami kar tako  
odgovornost odgovornost  
svet brez narave  
svet brez pogovarjanja  
neodgovorna so drevesa dokler rasejo  
in kaj naj beseda z njo počne  
ne rabi je sonce pri svojem zahajanju  
ne nebo ki je samo modro in nič drugega  
koga je vprašal bog  
ko je ustvaril metulja takega kot je  
ko bi mu pa lahko naredil noge s 15 cm v prerezu  
odgovornost odgovornost  
barok prehrana naroda (Brejc in Šalamun, ur. 1970: 60)

Objava antologije je bila mišljena kot dogodek znotraj literarnega niza, s katerim bi se – v luči Bourdieuevih analiz francoske književnosti – neoavantgardni, ludistično-reistični tok pesništva poskusil umestiti v jedro slovenskega literarnega polja in doseči svojo konsekracijo, priznanje. Vprašanje, koliko je to uspelo, ostaja odprto. Kaže, da je izid 57 *pesmi* ostal brez širšega medijskega odmeva.

Izjema je polemika Katarine Šalamun z Andrejem Inkretom. Oba pisca veljata za literarna kritika in zgodovinarja, naklonjena modernizmu; Inkret je z *Esejem o dramah Dominika Smoleta* po Danetu Zajcu drugi avtor v zbirki Znamenja (Inkret 1968), v kateri je izšla tudi antologija, predmet njegove kritike. 22. avgusta 1970 je Inkret v *Sobotni prilogi Dela* objavil »kratki književni esej«, v katerem je antologijo *57 pesmi od Murna do Hanžka* kritično ocenil skupaj s *Katalogom 2*, prav tako natisnjenim v Znamenjih. Z naslovom *Dvoje 'reističnih' publikacij* je antologijo označil kot reistično. Obravnaval jo je v sklopu »ideologije reizma«, ki se mu je zdela oglaševalsko vsiljiva in brez kritične samorefleksije. V svoji značilni averziji do izzivalnega, eksperimentalnega avantgardizma je katalogovski revolucionarni žargon Braca Rotarja, zaznamovan z levičarstvom iz leta 1968, ter njegove neoavantgardne deklaracije o »prelomu z buržoazno tradicijo« in »formuliranju in razreševanju kulturne problematike zunaj mitskih in ideoloških shem« obsodil kot prazno retoriko, češ da je obstoječi politični sistem brez večjih težav reizem absorbiral v svoje medije in institucije (Inkret 1970). Od tega odstopa le reakcija starejših kulturnikov na avantgardistične provokacije, ki so blatile nacionalne svetinje. Inkret izlušči implicitno pripoved *57 pesmi*. Sekvenca izbranih pesmi namreč po njegovem sledi tezi Tarasa Kermaunerja o moderni poeziji kot opuščanju središčnosti človeka na poti k svetu reči, k reizmu (prim. Kermauner 1968). V tem, da se antologija »izmika tradicionalnim liričnim tekstom« in subjektivni izpovednosti, Inkret vidi prizadevanje, prikazati »kontinuirano linijo, ki teče skoz slovensko poezijo zadnjih sedemdeset let in ki je pri I. G. Plamnu in Hanžku pripeljala do 'konca lirike'« (Inkret 1970). Toda po njegovem je izbor avtorjev in besedil prepičel, premalo dosleden in domišljen, da bi takšno implicitno tezo zadovoljivo podprl.

Katarina Šalamun, sicer sestra enega od sestavljavcev kritizirane »reistične« antologije, je v avtoritativni drži literarne zgodovinarke, ki si lasti nezmotljiv občutek za dobro poezijo, antologijo v *Delu* (5. 9. 1970) vzela v bran. Zanj je dotlej najbolj premišljen in izenačen izbor kvalitetnih pesmi. Zavrne Inkretovo izhodišče, da je antologija reistična. Prepričana je, da večina izbranih pesmi izpolnjuje »kriterij za dobro poezijo 20. stoletja«, ki je po njenem »visoko organizirana intelektualna (ustvarjalna) napetost, ki se rešuje z izbruhom energije, izhajajoče iz neantropocentričnega občutja sveta«; zanj je značilna »osamosvojitev tekstov, jezika, ki ni več le komunikacijsko sredstvo, ampak izžareva nove, neslutene dimenzije« (Šalamun-Biedrzycka 2019: 102).

Medtem ko so *Naši razgledi* in *Sodobnost* namenili cele strani izmenjavi mnenj o skoraj sočasnih antologijah (Menartovi in *Živemu Orfeju*), je etabli-rani tisk – medij akterjev, ki so gospodovali na tedanjem književnem polju – 57 *pesmi* v glavnem ignoriral in antologiji preprečil, da bi bila v javnosti dojeta kot dogodek.

## Literatura

- ANTOHI, SORIN, in BALÁZS TRENCSENÝI, 2006: Introduction: Approaching Anti-Modernism. V: Balázs Trencsényi idr. (ur.): *Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe (1770–1945): Texts and Commentaries*. Central European University Press. Str. 1–43.
- BARTHES, ROLAND, 1972: Od umetniškega dela do teksta. *Problemi* 10, št. 110, str. 75–79.
- BARTHES, ROLAND, 1995: Smrt avtorja. V: Aleš Pogačnik (ur.): *Sodobna literarna teorija: Zbornik*. Ljubljana: Krtina. 19–23.
- BENEDICT, BARBARA M., 1996: *Making the Modern Reader: Cultural Mediation in Early Modern Literary Anthologies*. Princeton University Press.
- BEVER, ADOLPHE VAN, in PAUL LÉAUTAUD (ur.), 1900: *Poètes d'aujourd'hui, 1880–1900; morceaux choisis accompagnés de notices biographiques et d'un essai de bibliographie par Ad. van Bever & Paul Léautaud*. Pariz: Société du Mercure de France, 1900. Na spletu: <http://archive.org/details/potesdaujourdhooebe> (dostop 4. i. 2025)
- BOURDIEU, PIERRE, 1991: Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales* 89, str. 3–46. doi : <https://doi.org/10.3406/arss.1991.2986>
- BRADDOCK, JEREMY, 2023: Anthologies. V: Marc Whalan (ur.): *The Cambridge History of American Modernism*. Cambridge UP. Str. 303–317.
- BREJC, TOMAŽ, 2024: Elektronsko pismo Marku Juvanu, 12. december 2024.
- BREJC, TOMAŽ, in TOMAŽ ŠALAMUN (ur.), 1970: *57 pesmi od Murna do Hanžka*. Maribor: Obzorja.
- BROOKS, CLEANTH, in ROBERT PENN WARREN (ur.), 1938: *Understanding Poetry: An Anthology for College Students*. New York: H. Holt and Co. Na spletu: <http://archive.org/details/understandingpoeoobroorich> (dostop 4. i. 2025)
- DE RICARD, LOUIS-XAVIER, in CATULLE MENDÈS (ur.), 1866: *Le Parnasse Contemporain: Recueil de Vers Nouveaux*. Paris: Alphonse Lemerre. Na spletu: [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Parnasse\\_contemporain](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Parnasse_contemporain) (dostop 4. i. 2025)
- DIEGO, GERARDO (ur.), 1934: *Poesía española, antología (contemporáneos)*. Madrid: Signo, 1934.



- ENGEL, WILLIAM E., 2024: Literary Anthologies: A Case Study for Metacognitively Approaching Canonicity. *Connotations – A Journal for Critical Debate* 33, str. 18–47. doi: 10.25623/CONN033-ENGEL-1.
- FOWLER, ALASTAIR, 1979: Genre and the Literary Canon. *New Literary History* 11, št. 1, str. 97–119. doi: 10.2307/468873.
- FRIEDRICH, HUGO, 1972: *Struktura moderne lirike: Od srede devetnajstega do srede dvajsetega stoletja*. Prev. Darko Dolinar. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- GUILLORY, JOHN, 1990: Canon. V: Frank Lentricchia in T. Mc Laughlin (ur.): *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: Chicago UP. Str. 233–249.
- GUILLORY, JOHN, 1993: *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- INKRET, ANDREJ, 1968: *Esej o dramah Dominika Smoleta*. Maribor: Obzorja.
- INKRET, ANDREJ, 1970: Dvoje 'reističnih' publikacij. *Delo. Sobotna priloga* (22. 8. 1970), str. 18.
- JUVAN, MARKO, 1997: *Domači Parnas v narekovajih: Parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- KASTELIC, JOŽE, DRAGO ŠEGA in CENE VIPOTNIK (ur.), 1970: *Živi Orfej: Velika antologija slovenske poezije*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KERMAUNER, TARAS, 1968: *Na poti k niču in reči: Porajanje reizma v povojni slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.
- LEMERRE, ALPHONSE (ur.), 1887: *Anthologie des poètes français du XIXème siècle*. Pariz: Alphonse Lemerre, éditeur. Na spletu: [https://fr.wikisource.org/wiki/Anthologie\\_des\\_poètes\\_français\\_du\\_XIXème\\_siècle](https://fr.wikisource.org/wiki/Anthologie_des_poètes_français_du_XIXème_siècle) (dostop 4. 1. 2025)
- LOŽAR, RAJKO, 1933: Uvod. V: Anton Vodnik (ur.): *Slovenska sodobna lirika*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna. Str. VII–LII.
- MENART, JANEZ (ur.), 1969: *Iz roda v rod duh išče pot: Izbor slovenske umetne pesmi od začetkov do današnjih dni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MUJICA, BARBARA, 1997: Teaching Literature: Canon, Controversy, and the Literary Anthology. *Hispania* 80, št. 2, str. 203–215. doi: 10.2307/345879.
- MUKHERJEE, ANKHI, 2021: The Anthology as the Canon of World Literature. V: D. Ganguly (ur.): *The Cambridge History of World Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 749–764.
- PATERNU, BORIS (ur.), 1967: *Slovenska lirika: 1945–1965*. Ljubljana: Slovenska matica.
- PATON, W. R. (ur.), 1927. *Greek Anthology*. 5 zv. London, G.P. Putnam's Sons: New York : William Heinemann.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1978: *Vprašanje o poeziji; Vprašanje naroda*. Maribor: Založba Obzorja.

- POUND, EZRA (ur.), 1914: *Des Imagistes: An Anthology*. New York: Albert and Charles Boni. Na spletu: <https://www.gutenberg.org/ebooks/50782> (dostop 4. 1. 2025)
- PRICE, LEAH, 2003: *The Anthology and the Rise of the Novel: From Richardson to George Eliot*. Reprint. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- ŠALAMUN-BIEDRZYCKA, KATARINA, 2019: Še o antologiji 57 pesmi od Murna do Hanžka. [Delo, 5. 9. 1970]. V: Katarina Šalamun-Biedrzycka: *Med Slovenijo in Poljsko: Izbor iz člankov in razprav*. Ljubljana: Kud Logos. Str. 99–104.
- VERLAINE, PAUL (ur.), 1888: *Les poètes maudits. Nouvelle édition*. Pariz: L. Vanier. Na spletu: <http://archive.org/details/lespotesmauditsoverlgoog> (dostop 4. 1. 2025)
- VIPOTNIK, CENE, DRAGO ŠEGA in JOŽE KASTELIC (ur.), 1971: *La Poésie slovène contemporaine: [anthologie]*. Pariz: Seghers.
- VITALI-ROSATI, MARCELLO, idr., 2020: Editorializing the Greek Anthology: The palatin manuscript as a collective imaginary. *Digital humanities quarterly* 14, št. 1.
- VODNIK, ANTON (ur.), 1933: *Slovenska sodobna lirika*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.
- YEATS, WILLIAM BUTLER (ur.), 1936: *The Oxford Book Of Modern Verse 1892–1935*. Oxford: Oxford UP. Na spletu: <http://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.459263> (dostop 4. 1. 2025)