

Dubravka Đurić¹
Univerzitet Singidunum
Fakultet za medije i komunikacije

ANTOLOGIJE I RASPRAVA O ESENCIJALIZMU I ANTIESENCIJALIZMU U AMERIČKOJ FEMINISTIČKOJ EKSPERIMENTALNOJ POEZIJI

Apstrakt: U članku se bavim feminističkom kritikom androcentričnih antologija američke poezije dominantnog toka kao i kontrakulturalnim statusom pesnikinja u njima. Pokazujem kako je poststrukturalistička feministička kritika, koja se pojavila iz drugog talasa feminizma, tokom 70-ih godina 20. stoleća doprinela nastanku feminističkih antologija ženske poezije u dominantnom toku poezije. Budući da je u američkoj poeziji pesnički eksperiment značajno razvijen, tokom 90-ih godina pojavile su se i feminističke antologije eksperimentalne ženske poezije, koje su bile u relacijama sa poststrukturalističkom teorijom i eksperimentalnom jezičkom poezijom. Rasprava o esencijalizmu i antiesencijalizmu u feminističkoj eksperimentalnoj, inovativnoj poeziji pokazuje različite pozicije koje su u tom polju zauzele pesnikinje i kritičarke u odnosu na teoriju.

Ključne reči: antologije, feministička kritika, ženska poezija, eksperiment, esencijalizam, antiesencijalizam.

1. Uvod

U polju američke poezije od 60-ih godina 20. stoleća feminističke teorije višestruko su bile značajne. Feminističke kritičarke dovele su u pitanje uspostavljene hijerarhijske vrednosne strukture iz kojih su pesnikinje bile uglavnom izostavljane. Zahvaljujući feminističkoj teoriji i feminističkoj kritici, feminističke pesnikinje su, nasuprot androcentričnim kanonskim antologijama, počele da objavljuju ženske antologije, stvarajući paralelne kanone. Američka poezija je među retkima u svetu u

¹ dubravka.djuric@fmk.edu.rs

kojima je pesnički eksperiment nakon Drugog svetskog rata bio značajan ali i to polje je bilo organizovano androcentrično. Zato se u članku najpre bavim feminističkom kritikom androcentričnih antologija, statusom pesnikinja u njima, ukoliko ih uopšte ima, kao i antologijama ženske poezije koje su se pojavile početkom 70-ih godina 20. stoleća. U drugom delu usredsredila sam se na antologije ženske eksperimentalne poezije, koje su izazvale polemike o tome da li su one u ovom našem postfeminističkom dobu uopšte neophodne.

2. Feministička kritika androcentričnih kanona

Feminističke kritičarke pomno su raspravljale od kraja 60-ih o postupcima kanonizacije američke poezije dominantnog toka kao i eksperimentalne poezije, te su izvele temeljnu kritiku tog procesa. Za njih je uključivanje malog broja, kao i isključivanje velikog broja pesnikinja bilo problematično. O ulozi i funkciji pojedinačnih pesnikinja u androcentričnim antologijama pisala je eksperimentalna pesnikinja Ketlin Frejzer (Kathleen Frazer). Ona je primetila da mali broj pesnikinja uključenih u androcentrične antologije funkcioniše kao *token*, tj. izuzeci od pravila. Frejzer je istakla da se tokom 60-ih godina 20. stoleća pojavljuju pesnički pokreti u kojima teoretičari (= muškarci) u svojim tekstovima postavljaju dogmu nove estetike, nasuprot postojećim, a svaki od tih pokreta imao je po jednu pesnikinju koja je funkcionisala kao uzorak (*token*). Pisala je:

‘Pod očinskim okriljem V. C. Vilijamsa (Willaim Carlos Williams) i Roberta Dankana (Robert Duncan), pesme Deniz Levertov (Denise Levertov) imale su ozbiljnu kritičarsku recepciju. En Sekston (Anne Sexton), sledeći Silviju Plat (Sylvia Plath) – na koju je pazio Robert Louvel (Robert Lowell) - zbunila je kritičare sa Istočne obale, zaintrigirala ih i zaprepastila ispovestima o svojoj emocionalnoj nestabilnosti. Džoan Kajger (Joanne Kyger) je među piscima sa Zapadne obale okupljenim oko Džeka Spajsera (Jack Spicer) i Gerija Snajdera (Gary Snyder) bila priznata – ali minimalno. Dajan DiPrima (Diane DiPrima) kao sestrinska figura bit pesnika, bila je poznata po tome što je u svom šapilografisanom časopisu *Floating Bear* objavila mnoge poznate i nepoznate pesnike. Gvendolin Bruks (Gwendolyn Brooks) bila je reprezentativni uzorak (*token*) crne akademske tradicije, ali u zajednici belaca njen rad nije bio poznat niti su se o njemu držala predavanja. Karolajn Kajzer (Carolyn Kizer), čiji je mentor bio Kunic (Stanley Kunitz), divili su se zbog njenog napetog, slavljeničkog lirskog stiha, ali se njena glavna poetička satira u pesmi *Pro Femina* nije dovoljno cenila sve dok se nije pojavila naredna generacija. Adrijen Rič (Adrienne Rich)

dobila je Jejlovu nagradu za mlađe pesnike i često se pojavljivala u estetskom društvu sa V. K. Mervinom (W. C. Merwin) i Golvejem Kinelom (Galway Kinnell). Mjuriel Rajkjezer (Muriel Ruykeyser) pojavljivala se samostalno, kao neka visokorangirana sveštenica koja peva svoje vizionarske radove. Uverenje da je samo mali broj žena pisao poeziju bilo je opšteprihvaćeno' (Frazer, 2000:p.30).

Frejzer je uočila i to da su u kanonu američke poezije pesnikinje iz različitih epoha funkcionisale kao uzorci. Među njima su iz 19. stoleća Emily Dickinson (Emily Dickinson), iz 20. imažistkinja H.D. (Hilda Doolittle), modernistkinja Marijana Mur (Marianne Moor), futuristkinja Mina Loj (Mina Loy), Lora Rajding Džekson (Laura Riding Jackson) povezana sa školom begunaca - agrarnih pesnika, objektivistkinja Lorin Najdeker (Lorine Niedecker), a kasnije su se izdvojile Deniz Levertov, Barbara Gest (Barbara Guest), Silvija Plat i Elizabet Bišop (Elizabeth Bishop). Sve su one iz različitih razloga izdvojene iz grupe pesnikinja koje su delovale u određenim pokretima, poput *Blek mauntina* (Deniz Levertov) ili *njujorške škole* (Barabara Gest). Osvestivši svoju poziciju u muškom kanonu, Deniz Levertov je 1973. pisala:

'Ono što tada nisam shvatila jeste to da me je ... jedna grupa pesnika prećutno izabrala ... kao izuzetak koji potvrđuje pravilo – pravilo da je poezija muška povlastica, a da su žene uglavnom ili muze ili posluga' (navedeno u Savage, 2016:p.244).

Postupak izdvajanja minimalnog broja pesnikinja *dostojnih* da se uključe u kanon, pokazuje rodne predrasude i nesvesne, nevidljive, prikrivene seksističke strukture koje tvrdokorno opstaju, smatra feministička teoretičarka Elizabet Sevidž (Elizabeth Savage). Za raspravu koja sledi polužice mi njen tekst *Žene tipični uzorci, muški pokreti i feministička senka književne istorije* (*Token Women, Male Movements, and Literary History's Feminist Shadow*) iz 2016, u kojem je sistematizovala mehanizme kanonizacije pesnika i marginalizacije/isključivanja pesnikinja.

Sevidž je istakla da antologije igraju značajnu ulogu u stvaranju pesničkog kanona, a među osnovne mehanizme kanonizacije izdvojila je tri: 1) antologije konstruišu raznorodne pesničke prakse tako da se različite poetske strategije predstavljaju kao homogene; 2) rasprava o rodu potpuno se isključuje (kao i o rasi, i svim manjinskim autorima i autorkama); 3) pesnički pokreti strukturiraju se tako što se artikuliraju binarnom opozicijom s jedne strane, a s druge, u svakoj opozicionoj formaciji izdvajaju se dve dominantne pesničke takmičarske figure pokreta. U nastavku teksta sažeto ću obrazložiti svaki od ovih mehanizama.

1. Antologizacija kao kritičarska intervencija koja homogenizuje različite pesničke opuse. Antologije su značajne u procesima kanonizacije autora, pokreta i poetika. Pažljivim odabiranjem pesnika i pesama one konstruišu poseban *svet poezije*, a zatim ga *diskurzivno oblikuju*. U tom oblikovanju, različiti opusi i pesničke ideologije konstruišu se kao koherentni da bi na pesničkoj sceni bile prepoznatljivi, prisutniji i delotvorniji. Sevidž je analizirala čuvenu antologiju Donalda Alena *Nova američka poezija 1945–1960*. (Donald Allen, *The New American Poetry 1945–1960*) iz 1960. i njegov postupak diskurzivnog uokvirenja izabranih pesnika i pesama. Da bi nove pesničke tendencije odvojio od tadašnjeg konzervativnog dominantnog toka, Alen je istakao da se nova američka poezija pojavila kao nastavak modernističkog pokreta, a objedinjena je odbacivanjem tada tipičnog akademskog, zatvorenog stiha. Tu tezu je pesnik Čarls Olson (Charles Olson) detaljno razrađivao u manifestu *Projektivni stih* (1950). Alen je insistirao i na važnosti činjenice da je antologiziranim pesnicima zajedničko i to da nisu objavljivali u vodećim nacionalnim časopisima već samo u alternativnim.

2. Rasprave o rodu, rasi, seksualnosti, itd. isključene su u kanonskoj proizvodnji univerzalnih pesničkih vrednosti. Sevidž je ukazala na činjenicu da su pesnikinje u književne formacije a zatim i u kanonske antologije uključivane jedino ukoliko se poezija posmatrala kao univerzalistički diskurs koji nema nikakve veze sa problemima roda, na koje su ukazivale feminističke kritičarke. Po ovom još uvek uticajnom uverenju, kako je to objasnila Debora M. Miks (Deborah M. Mix), smatra se da je rod pisca ili spisateljice 'slučajan u odnosu na njenu ili njegovu poetiku ili njeno ili njegovo mesto u književnoj istoriji' (2016:p.260). Pa ipak, ako se rad označi pridevom *ženski*, ta odrednica još uvek ima negativne konotacije i podrazumeva uverenje da je u pitanju loš rad i zato ne zaslužuje da se njime ozbiljno bavimo. Ovaj način antologijske reprezentacije poezije kojim se ženama i svim manjinskim autorima i autorkama dodeljuje status uzorka jeste ideološka a samim tim i vrednosna operacija kojom se oni apriorno marginalizuju i/ili isključuju (Savage, 2016:p.245).

Antologičarske strategije o kojima Sevidž piše treba smestiti u istorijski kontekst konzervativnih, mizoginih, rasističkih i homofobnih 40-ih i 50-ih godina 20. stoleća, tačnije pre kontrakulturalnih pobuna. Nakon tog perioda, tokom 60-ih, zahvaljujući emancipatorskim pokretima, pojavile su se nove teorije i novi pristupi književnosti, među kojima su feminističke teorije, teorije rase i etniciteta, queer teorije, itd. Njihov razvoj kulminirao je nakon pada Berlinskog zida 1989. godine, a tokom 90-ih postale su globalno uticajne. Teoretičari i teoretičarke, zastupnici ovih novih pristupa, pokazali su kako su kanonski tekstovi neutralisali i naturalizovali

rasne, klasne i rodne predrasude svojstvene književnosti i u savremenim formacijama i u istoriji književnosti. Književnost funkcioniše tako što se posredstvom recepcije, studijskih programa, selekcijom književnih vrednosti, naglašavanjem ili cenzurisanjem kategorija identiteta pisaca i spisateljica stvaraju i usađuju određeni *ukusi* i proizvode se *književni svetovi* i *velika* književna dela jedne kulture ili epohe. Smatra se kako su ona u stanju da čitaocima i čitateljka prenesu univerzalne vrednosti, a čitaoci i čitateljke mogu ih prepoznati i ceniti jer navodno odolevaju nepristrasnom *sudu vremena* (2016:p.245).

3. Strukturiranje polja poezije binarnim opozicijama rivalskih pokreta i rivalskih autora. Raspravljajući o periodu između 1940. i 1960. godine, Sevidž primećuje da se polje američke poezije artikulisalo uspostavljanjem binarne strukture organizovane konfliktom između dve suprotstavljene tendencije. Tokom 50-ih i 60-ih godina s jedne strane je bila akademska poezija kao dominantni tok, nasuprot kojeg su se pozicionirale kontrakulturalne poetike *nove američke poezije*. Antagonizam je uspostavljen između *nove kritike* čiji su principi razrađeni u knjizi *Razumevanje poezije* (*Understanding Poetry*, 1938) Klinta Bruksa (Cleanth Brooks) i Roberta Pen Vorena (Robert Penn Warren) i antologije Donalda Alena *Nova američka poezija* (1960). Akadamski kanon i nova kritika funkcionisale su kao centar od kojeg se odvaja savremena avangarda, predstavljena Alenovom kanonskom antologijom mladih novih pesnika organizovanih u pokrete, među kojima su četiri pesnikinje, Levertov, Helen Adam (Helen Adam), Medlin Glison (Madeline Gleason) i Gest. Tokom 70-ih i 80-ih godina polje poezije organizovano je na sličan način, uspostavljanjem antagonizma između dominantnog toka američke poezije pesničkih radionica, sa narativnom poezijom pisanom slobodnim stihom s jedne strane i eksperimentalne jezičke poezije, s druge strane (Đurić, 2002:pp.9-62).

Pesnički se pokreti strukturiraju i tako što se izdvajaju dve ili tri središnje, takmičarske pesničke figure. Na primer, u *Blek mauntinu* to su bili Čarls Olson i Robert Krili (Robert Creeley), a često im se pridodaje i Robert Dankan, u *njujorškoj školi* Frenk O'Hara (Frank O'Hara) i Džon Ešberi (John Ashbery), u objektivizmu Luis Zukofski (Louis Zukofsky) i Džordž Open (George Oppen). Ovakvo strukturiranje kanona brojne pesnike pozicionira kao marginalne, a pesnikinje, ukoliko su uopšte uključene, funkcionišu kao *tokeni* (Savage, 2016:p.249).

U dominantnom toku američke poezije uticajni kritičar Harold Blum (Harold Bloom) uspostavio je model zasnovan na zavodljivoj i popularnoj priči o edipovskoj dramatičnoj borbi sinova sa očevima, koji kao pesnici na taj način stiču autoritet. T. S. Eliot (T. S. Eliot) ponudio je model po kojem velika književna dela oblikuju jedan idealan poredak koji se, kada se pojavi novo delo, preuređuje a to znači da se kanon

preobražava u skladu sa njim. Oba modela pretpostavljaju da je pesnik usamljeni genije. Ovakvo shvatanje proizlazi iz mitologije o pesniku-geniju i hijerarhizovanoj participaciji zasnovanoj na rodnim asimetrijama (Vickery u Mix, 2016:p.260).

Nasuprot opisanim narativima kojima se uspostavlja linearna struktura kanona, Debora M. Miks nudi genealoški model kao nelinearnu strukturu. U njenoj interpretaciji odnosi između pesnikinja mogu se pokazati u nekoliko modaliteta: kao mentorstvo ili vršnjačko povezivanje, biranje majčinskih figura ili kao stvaranje fleksibilnih genealogija. U modalitetu mentorstva pesnikinje biraju mentorku koja ih podržava, ali one mogu uticati jedna na drugu, kao u slučaju Marijan Mur i Elizabet Bišop. Ovaj primer pokazuje da pesnikinje ne moraju biti rivalke čiji se odnos zasniva na konfliktu i takmičenju, već su saradnice čiji rad nastaje i razvija se u komunikaciji i interakciji (2016:pp.262-263).

Feministička istraživanja dinamike pesničkih pokreta u 20. stoleću pokazala su da su se u njihovim istorizacijama pesnici izdvajali kao najznačajniji, dok se uloga pesnikinja zanemarivala. Nasuprot tome, detaljna ispitivanja pokazala su da pokreti nastaju u dinamici zajednice pesnika i pesnikinja koja je u temelju svakog pesničkog pokreta (2016:p.260). Važno je ukazati i na to da je opus nekih pesnikinja, poput imazistkinje H. D. ili eksperimentatorke Gertrud Stajn (Gertrude Stein), bio od presudnog značaja kako za mlađe pesnikinje, isto tako i za pesnike (2016:p.267). Treba razmatrati i odnose između pesnikinja, pripadnica iste generacije i iste pesničke formacije. Kao primer Miks je navela pesnikinje Pokreta crne umetnosti (Black Arts Movement), Gwendolin Bruks (Gwendolyn Brooks), Sonju Sančez (Sonia Sanchez), Niki Đovani (Nikki Giovanni) i Entozake Šange (Ntozake Shange), jer je 'ovim ženama bliskost značila delimično aliterativu mizoginoj retorici koja je tada kolala Pokretom crnih umetnosti (kao i američkom levicom uopšte)' (2016:p.265). Slično je i En Vikery (Ann Vickery) pokazala da su se pesnikinje povezane sa jezičkom poezijom, Suzan Hau (Susan Howe), Lin Hedžinien (Lyn Hejinian), Rozmari Voldrop (Rosmarie Waldrop), Ketlin Frejzer i druge, međusobno podržavale i sarađivale (2000:p.46). Po feminističkim teoretičarkama i istoričarkama poezije, biranje prethodnice jeste feministički čin. Suzan Hau bavila se Emili Dickinson, a Gertrud Stajn bila je značajna za jezičku pesnikinju Lin Hadžinien i za afroameričku inovativnu pesnikinju Harijet Malen (Harryette Mullen), kao i za lezbejsku feminističku pesnikinju Džudi Grean (Judy Grahn).

Debora M. Miks na kraju je izdvojila poseban način uspostavljanja genealogija koji je nazivala *fleksibilnim genealogijama*, a uspostavljaju ih naučnice i čitateljke, jer uticaji i veze mogu biti nevidljivi, ali ih je interpretacijom moguće uvideti i/

ili proizvesti. Ovaj tip genealogija rezultat je učinka antologija, naučnih studija i čitalačkih praksi. U tom smislu dokumentarna poezija Mjuriel Rukeyser (Muriel Rukeyser) može se povezati sa zbirkama Klodije Rankin (Claudia Rankine) *Ne dozvoli da budem usamljena* (*Don't Let Me Be Lonely*, 2004) i *Gradanin* (*Citizen*, 2014) jer koriste slične strategije: unošenje različitih glasova, usmeravanje pažnje na svakodnevno iskustvo u poeziji, kojima se želi uticati na društvenu promenu (2016:p.270).

Marginalizacija i isključivanje pesnikinja iz androcentričnih antologija a samim tim i iz kanona zahvaljujući drugom talasu feminizma doveli su do nastanka antologija ženske poezije, o čemu će biti reči u nastavku.

3. Antologije ženske poezije i rasprava o esencijalizmu i antiesencijalizmu²

Rasprava o esencijalizmu i antiesencijalizmu u američkoj feminističkoj eksperimentalnoj poeziji, nastala oko 2007, rasplamsala se u zajednici američkih inovativnih pesnikinja. Ona me je podstakla da ponovo, iz drugačijeg ugla, razmotrim feminističke intervencije u polju američke poezije.³ Najpre ću se ukratko baviti pojmom *krađa jezika*, jer je postao značajan u američkoj feminističkoj teoriji i kritici poezije oko 1980.

Pesnikinja i esejistkinja Alicija Saskin Ostriker (Alicia Suskin Ostriker) u naslovu knjige *Kradljivice jezika: pojava ženske poezije u Americi* (*Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*) iz 1986, u kojoj se bavi ženskom i feminističkom poezijom (Đurić, 2009:pp.71–74), upotrebila je ovu frazu koja potiče iz francuske teorije. Francuska kritičarka Klodin Erman (Claudine Hermann) objavila je 1976. knjigu pod naslovom *Kradljivice jezika* (*Les voleuses de langue*), i u njoj je istražila 'izmeštenost žena iz muškog jezika koji ih definiše kao svoj negativ' (navedeno u Janković, 2019:p.226). Pitanje feminističke borbe za novi, ženski jezik, koji bi žene nastanile i odmakle se od androcentričnog jezika, u kontekstu američke poezije bilo je usko povezano i sa pitanjem konstituisanja ženskog pesničkog kanona. Zato je Ostriker tvrdila da spisateljice, kako bi pisale i čitale, moraju imati uvid u kompleksne modele mišljenja, osećanja i verbalnog izraza drugih žena kako u istoriji tako i savremenica. Ako to izostane, one su primorane da 'kradu jezik' i

² Zahvaljujem se Džulijani Spar i Dženifer Skapetone, zahvaljujući kojima sam imala uvid u ovu raspravu.

³ Odnosom američke poezije i feminističkih teorija bavila sam se u Đurić, 2009, 2011, 2014, 2020, 2021.

uvek ispočetka počinju bavljenje poezijom bez oslonca na prethodnice, jer ostaju nevidljive (Ostriker, 1986:p.9, Mix, 2016:p.259). Bilo je potrebno konstruisati diskurzivni kontekst koji bi omogućio stvaranje ženskog pesničkog jezika i ženske poetike, kojom bi se produkcija pesnikinja postavila nasuprot hegemonij muškoj produkciji. Pokazujući ideologiju dominantne androcentrične poezije Ostriker je pisala:

‘Uverenje da istinska poezija nije orodnjena – što je prerusena forma uverenja da je istinska poezija maskulina – znači da nismo naučile da vidimo kako pesnikinje postoje, nismo naučile da prepoznamo tradiciju kojoj one pripadaju niti da raspravljamo o ograničenjima ili o snazi te tradicije’ (1986:p.9).

Zato je pitanje ženske spisateljske tradicije postalo značajno za feministički projekt *ginokritike*.

Feministička kritika drugog feminističkog talasa pojavila se u Sjedinjenim Američkim Državama krajem 60-ih u formi *ginokritike* pre nego što je francuski poststrukturalizam uticao na američku teoriju književnosti. Sam pojam *ginokritika* uvela je Ilejn Šouvolter (Elaine Schowalter) 1978, označivši potrebu da se spisateljice proučavaju kao posebna i odvojena spisateljska tradicija (Dojčinović-Nešić, 1993, Đurić, 2009:p.67). O ginokritici možemo misliti kao o feminističkoj intervenciji u književni kanon, kojom književnice postaju vidljive a da bi bile vidljive, one su se morale izdvojiti iz muškog kanona koji ih je marginalizovao ili isključivao. Pored Šouvolter i Ostriker, ginokritiku su zastupale i praktikovale Sandra Gilbert (Sandra Gilbert) i Susan Gubar (Susan Gubar). Kada se pojavila, feministička poetika konceptualno je bila povezana sa idejom o društvenom progresu žena, te je zahvaljujući tome izgrađen sistemski okvir, kao i pojmovni aparat kojim su se obuhvatile različite ženske spisateljske prakse iz prošlosti i savremenosti. Ali važno je istaći i to da je u središtu ginokritičarskog interesovanja bila proza, dok je knjiga Ostriker bila među retkima koja se bavila pesničkom tradicijom.

Poststrukturalističke teoretičarke bile su kritički usmerene prema američkim ginokritičarkama jer su smatrale da je njihov pristup bio obeležen temeljnim humanizmom, a to je značilo da je zasnovan na naivnom shvatanju autorstva, kao i na shvatanju da je jezik neproblematični transparentni medij koji prenosi autorove/ autorkine ideje, i na verovanju da se iskustvo može neposredno izraziti (videti Đurić, 2009:pp.77–79). I pored te temeljne kritike, mora se istaći da se zahvaljujući ginokritičarskom projektu tokom 70-ih pojavio niz antologija ženske poezije dominantnog toka u kojima su urednice u skladu sa feminističkim/ginokritičarskim imperativom uspostavljale savremeni kanon pesnikinja.

Feminističke strategije u polju poezije obuhvatile su odluku pesnikinja da više neće sarađivati sa uticajnim i komercijalnim izdavačima, te su osnivale male časopise i izdavačke kuće koje su omogućile razvoj feminističke poezije. Povezano sa tim, nastale su antologije pesnikinja. Analiza Marše Brajant (Marsha Bryant) u tekstu *ŽP mreža: antologije i afilijacije u savremenoj američkoj ženskoj poeziji* (*The WP Network: Anthologies and Affiliations in Contemporary American Women's Poetry*) pokazala je da je 1973. bila ključna godina u kojoj se pojavilo pet različitih antologija ženske poezije: *Pet mladih žena: pesme* (*Four Young Women: Poems*), urednik je bio pesnik Kenet Reksrot (Kenneth Rexroth); *Uzdizanje plime – američke pesnikinje 20. stoleća* (*Rising Tides: 20th Century American Women Poets*) Lore Česner (Laura Chester) Šaron Barba (Sharon Barba); *Bez maski: antologija pesama koje pišu žene* (*No More Masks: An Anthology of Poems by Women*) Elen Bas (Ellen Bass) i Florens Hau (Florence Howe) i *Ženska poetska svest: antologija modernih američkih pesnikinja* (*Psyche: The Feminine Poetic Consciousness: An Anthology of Modern American Women Poets*), Barbare Senjic (Barbara Segnitz). Kao ključna izdvojila se antologija *Rising Tides: 20th Century American Women Poets* Lore Česner i Šaron Barba, a urednice su u nju, pored feminističkih aktivistkinja, uvrstile i priznate i nagrađivane pesnikinje. Ova strategija prisvajanja uglednih pesnikinja bila je operativna jer je doprinosila tome da se feministička antologija prepozna kao estetski vredna. U periodu kada se uspostavio imperativ da pesnikinje pišu oblikujući *ženski glas*, koji će izraziti *ženski identitet* i koje će pisati o *ženskom iskustvu* u skladu sa pozicijama drugog feminističkog talasa, ova antologija doprinela je učvršćivanju tog zahteva kao nužnog i nezaobilaznog (Bryant, 2016:p.196). Postavljena na taj način, recepcija je poetičke opuse pesnikinja ovog perioda i njihov rad izrazito homogenizovala, te možemo zaključiti da je to uvek operativna strategija gotovo svih antologija.

Pitanje genealogije feminističke eksperimentalne poezije postavilo se tokom 80-ih godina 20. stoleća. Eksperimentalne pesnikinje želele su istražiti zašto književnicama kontinuitet ženske eksperimentalne tradicije iz linije uspostavljene između rada

'H.D., Stajn, Doroti Ričardson (Dorothy Richardson), Vulf (Virginia Woolf), Mine Loj, Džune Barns (Djuna Barnes), Lore Rajding, Lorin Najdeker i Marien Mur nije tako jasan kao što je muškarcima jasna muška pesnička tradicija koju čine Paund-Vilijams-Olson ili Stivens-Odn [Ezra Pound, William Carlos Williams, Charles Olson, Wallace Stevens, V. H. Oden]' (Fraser, 2000:p.34).

Da bi problem razrešile, eksperimentalne su se pesnikinje okrenule modernistkinjama inovatorkama koje su problematizovale lirsku tradiciju muških pesničkih praksi.

Nastojeći da sklope žensku pesničku genealogiju, feminističke inovativne pesnikinje prisvojile su poeziju i redefinisale je kao feministički prostor pisanja (Berke, 2016:pp.165–166). U tom inicijalnom periodu značajnu ulogu je odigrao časopis *HOW(ever)*, koji je 1983. osnovala Fetlin Frejzer sa pesnikinjama Beverli Delen (Beverly Dahlen) i Frensis Džefer (Franses Jaffer) (Đurić, 2020:pp.306–308).

Od sredine 90-ih u kontekstu eksperimentalne/postmoderne/avangardne/inovativne poezije pojavilo se nekoliko antologija koje su predstavile radikalne pesnikinje: *Sa svih strana – lingvistički inovativna poezija žena u Severnoj Americi i Ujedinjenom Kraljevstvu* (*Out of Everywhere: Innovative Poetry by Women in North America and U.K.* 1996), urednice Megi O'Saliven (Maggie O'Sullivan), *Pomeranje granica – tri decenije inovativnog pisanja žena* (*Moving Borders: Three Decades of Innovative Writing by Women*, 1998) urednice Meri Margaret Sloun (Mary Margaret Sloan) (o ovim antologijama videti u Đurić, 2009:pp.277–279) i *Američke pesnikinje u 21. stoleću – gde lirika susreće jezik* (*American Women Poets in the 21st Century: Where Lyric Meets Language*, 2002) urednica Klodije Rankin i Džulijane Spar (Juliana Spahr). Ovo je potaklo kritičarku Dženifer Ešton (Janiffer Ashton) da 2007. godine u tekstu *Naša tela, naše pesme* (*Our Bodies, Our Poems*) iznese stav da su ženske antologije tokom 70-ih, poput *Uzdizanje plime*, *Psiha* i *Bez maski!* bile neophodne kako bi se skrenula pažnja na pesnikinje izostavljene iz androcentričnih antologija ili na marginalizovane pesnikinje. Ove antologije dovodile su u pitanje uverenje da su *društvene uloge* ili *konvencionalne funkcije* žena u suprotnosti sa područjem *kreativnosti* koja se vezivala za domen konstrukcije muškosti. U pitanju je bilo uverenje da biti žena isključuje mogućnost da se bude pesnikinja. Ešton je istakla da su pomenute antologije skrenule pažnju na pesnikinje i doprinele tome da se reši problem slabe zastupljenosti pesnikinja u mešovitim muško-ženskim antologijama. Ali kasniji razvoj feminističke teorije doveo je u pitanje esencijalistički pojam žene, te zato Ešton smatra da su antologije inovativne ženske poezije nepotrebne i kontradiktorne, a kontradiktorne su jer inovativne pesnikinje kritikuju koncept žene. Uspostavljanjem antiesencijalističkog pogleda na koncept žene, teorije roda su do 80-ih dovele u pitanje značaj uspostavljanja rodni razlika. S druge strane, antiesencijalizam je u kontekstu inovativnog pisanja žena ponovo uspostavio različitost kao značajnu kategoriju i u središte zanimanja postavio ženu i žensko telo. Ešton je smatrala da se ovim činom one vraćaju esencijalističkim temeljima protiv kojih se antiesencijalizam pobunio (2007:p.161).

Da bismo razumeli kritiku Dženifer Ešton, pozvaću se na Džejn Pilčer (Jane Pilcher) i Imeldu Vilehan (Imelda Whelehan), koje su odnos prema telu u studijama roda sistematizovale u tri pristupa. U prvom se telo shvata kao prirodno,

a nejednakost žena i muškaraca zasniva se na biološkim razlikama, u reproduktivnoj funkciji ženskog tela. Ove *prirodne* razlike transformišu se u kulturalne. Značajan broj autorki poput Elen Siksu (Hélène Cixous) Lis Irigare (Luce Irigaray) ove razlike slavio je kao izvor ženskog osnaživanja (Pilcher and Whelehan, 2004:pp.6–7). Drugi je pristup socijalnog konstrukcionizma, u kojem se prirodno fizičko telo shvata kao predmet interpretacije i atribucije značenja. Razvijena je teorija rodnihi uloga, po kojoj se u detinjstvu deca uče da prisvajaju bihevioralne orodnjene društvene uloge. Po R. V. Konel (R. W. Connell) teorije socijalizacije u osnovi zadrže sliku invarijantne biološke osnove. Džudit Batler (Judith Butler) je u svojoj slavnoj teoriji performativnosti roda ustvrdila da *ponavljanja* i *rituali rodnog izvođenja* imaju učinak ‘naturalizacije tela i čine da se *kulturalna fikcija* roda pojavljuje kao kredibilna i stvarna’ (2004:p.8), a zapravo je posledica ozakonjenja, konstrukcije značenja, drugim rečima, učinak je performativnosti diskursa. Prema Pilčer i Vilehan, ova snažna pozicija socijalnog konstrukcionizma bila je izložena kritici jer je u njoj telo kao stvarni materijalni entitet nestalo. U trećoj poziciji, koju ove autorke nazivaju perspektivama *otelovljenja* (*embodiment perspectives*), ‘telo se konceptualizuje kao istovremeno i prirodno, fizički entitet, i kao proizvedeno kulturalnim, diskurzivnim praksama’ (2004:p.9). R. V. Konel pisala je da ‘tela muškaraca i žena kao različita prirodno ne određuje biologija, već su maskulina i feminina tela načinjena takvima uglavnom kulturalnim praksama’ (2004:p.9). Elizabet Gros (Elizabeth Grosz) smatrala je kako nije ‘u pitanju jednostavno to da je telo reprezentovano na različite načine u skladu sa istorijskim, društvenim i kulturalnim zahtevima, dok u osnovi ostaje isto; ovi faktori aktivno ga proizvode kao telo određenog tipa’ (navedeno u Pilcher and Whelehan, 2004:p.9).

Ako se sad vratimo poeziji, možemo reći da dok su feminističke pesnikinje drugog talasa kritikovale situaciju u kojoj ostaju nevidljive u antologijama i kanonima, *književni feminizam*, kako ga naziva Ešton, 80-ih je prisvojio avangardne formalne postupke i izvodio kritiku same reprezentacije. Dok se u jezičkoj poeziji insistiralo na materijalnosti teksta i na njegovom uticaju na čitaoca i čitateljku, koji postaju aktivni u proizvodnji značenja, inovativne pesnikinje u ovom kontekstu insistirale su na vezi teksta i tela. U skladu sa francuskim feminističkim teorijskim postavkama, američke inovativne pesnikinje tekst su shvatale kao funkciju telesne proizvodnje koja je izravno povezana sa telom pesnikinje jer se telo upisuje u tekst ili, kako se to izražavalo, žene pišu telom, pišu majčinim mlekom.

Već sam raspravljala o tome da su DuPlesis, Frejzer i druge inovatorke zastupale stav da je pristupačan (u poststrukturalističkoj terminologiji: proziran) jezik kojim su pesnikinje 70-ih iskazivale svoje iskustvo problematičan, jer je reprodukovao

ograničene modele ženskog identiteta u okviru uspostavljenih rodnihi asimetriji (Đurić, 2020). Inovativne pesnikinje smatrale su kako ne postoji to *jastvo* koje se u poeziji može izraziti, već je moguće samo raditi sa diskontinuitetima i remećenjima izvođeci kritiku identiteta. Kritika politike identiteta istovremeno je izvedena iz pozicija teorija postmodernizma i poststrukturalizma, ali i jezičke poezije. Smatralo se da identitet kao suštinska kategorija pripada velikim naracijama prošlosti koje su govorile o istini i progresu. Tokom 80-ih pojam žene doveden je u pitanje jer identitet nikada nije stabilan već istorijski i kulturalno znatno varira. Monik Vitig (Monique Wittig) je sa pozicije radikalne lezbejke pisala o tome da treba odbiti da se bude 'žena'. Neke autorke su zastupale stav da postoje 'žene' u pluralu, dok je *queer* teorija poricala potrebu za postojanjem stabilnih identiteta (Plicher and Whelehan, 2004:pp.74–75).

Antologije inovativnih pesnikinja u skladu sa postmodernističkim i postfeminističkim zagovaranjem zalagale su se za performativnost poezije. Ali upravo se ovo zagovaranje po Ešton može smatrati zagovaranjem identiteta, mada napominje da se identitet 'kojem su [ove pesnikinje] posvećene, situirani identitet individualne žene, u sadašnjem dobu zamišlja kao konstruisan a ne kao prirodan ili esencijalan' (2007:p.170). Na ovaj način realizovanu potrebu za inovativnošću kod pesnikinja ona naziva 'esencijalističkim obrtom u samom feminizmu, a to ujedno znači i u proizvodnji i proučavanju poezije' (2007:p.173). Kritiku reprezentacije Ešton povezuje sa jezičkom poezijom i *njenim feminizmima* (pod ovom frazom ona podrazumeva feminističke eksperimentalne pesnikinje čiji rad nastaje u relaciji sa jezičkom poezijom), označavajući ovaj fenomen pojmom *književni feminizam*. Ovom formulacijom Ešton je istakla kako je u okviru jezičkog pisanja i/ili u interakciji sa njim nastajala feministička eksperimentalna poezija, koja svoj specifični, eksperimentalni izraz dobija u poeziji kao književnom žanru (o odnosu jezičke poezije i feminističke eksperimentalne poezije videti Đurić, 2020). Temelj kritike koju je izvela Ešton nalazi se u sledećem pasusu:

'Književni feminizam koji se pojavio u 80-im godinama tako je transformisao napad na nedovoljno reprezentovanje žena u napad na reprezentaciju kao takvu, i to je uradio uz pomoć avangardnog *zabteva* za formalnom inovacijom. Ako je inovativna poezija jezičkog pokreta insistirala na materijalnosti teksta (i njegovom materijalnom učinku na čitaoca/čitateljku) kao alternativom za značenje teksta (i namere njegovog autora/autorke), *inovativno pisanje žena* koje se tako moćno pojavilo iz tog konteksta insistiralo je na još doslovnijem povezivanju teksta i tela; sada tekst nije funkcija čitaocčevog/čitateljkino

telesnog iskustva teksta (kako mi počinjemo da brinemo o materijalnosti teksta pre svega); ono je funkcija pesnikinjin telesne proizvodnje teksta' (2007:p.177).

Ešton sažima nekoliko paralelnih procesa. Eksperimentalna jezička poezija pojavila se na samom početku 70-ih godina 20. stoleća i bila je androcentrična. Iako su u pokretu bile i pesnikinje, one su uglavnom bile marginalizovane, ali su jezički pesnici istovremeno podržavali i podsticali eksperimentalne pesnikinje. Imajući u vidu kritiku koju su izvodile da su u pesničkoj kulturi pesnikinje marginalizovane, eksperimentalne pesnikinje trećeg talasa feminizma, koje su sa jezičkim pesnicima delile kritiku sistema reprezentacije koji jezik posmatra kao proziran medij koji omogućava neposredan pristup vanjezičkoj realnosti, dovele su u pitanje sistem reprezentacije kao takav. Videli smo da je značajan bio uticaj francuske feminističke teorije, jer su francuske feminističke poststrukturalističke teoretičarke teoretizovale *žensko pismo (écriture feminine)* 'kao remeteću, nelinearnu formu pisanja nastalu iz ženskog tela, koja će dovesti u pitanje postojeće lingvističke strukture smatrane falocentričnim' (L. Keller and C. Miller, 2012:pp.484). Na taj način pesnički eksperiment, koji je u slučaju jezičkih pesnika negirao politiku identiteta, postavljen je u središte ispitivanja odnosa rodnog identiteta i eksperimentalne pesničke proizvodnje.

Odgovor na stavove Dženifer Ešton dale su pesnikinje Džulijana Spar i Stefani Jang (Stephanie Young) u tekstu *Nevolje sa brojevima (Numbers Trouble)*, prvi put objavljenom 2007. godine. One su istakle da je feminizam najpre snažno uticao na konvencionalnu pesničku scenu u kojoj su se 1973. pojavile pomenute antologije pesnikinja. Feminizam je i u svojoj poststrukturalističkoj verziji uticao na inovativnu scenu od kraja 70-ih, tokom 80-ih a kulminirao je tokom 90-ih (Spahr & Young, [2007] 2011:p.51; Đurić, 2011:p.227; Đurić, 2021:pp.284–285). Ženske antologije po ovim autorkama predstavljaju *feminističku intervenciju* u kanon nacionalne poezije. Njihovo istraživanje potaknuto tekstom Dženifer Ešton pokazalo je da iako u novijim antologijama ima više pesnikinja nego ranije, učinak nije zadovoljavajući. Antologije koje su se pojavile od sredine 90-ih, nastale u kontekstu inovativne poezije, značajne su jer predstavljaju drugu scenu feminističke poezije. Spahr i Jang pozivaju se na Jedu Morison (Yedda Morrison) i Dejvida Bjuka (David Buuk), koji su smatrali da

'uprkos sve većoj participaciji žena unutar tradicionalne *avangarde* kojom dominiraju muškarci te različitih uspeha feminizma, rodna politika i dalje je mesto osporavanja unutar estetske prakse i njene artikulacije/prevođenja/recepcije u još uvek uglavnom falocentričnom sistemu' (navedeno u Spahr & Young, 2011:p.52).

Dženifer Skapetone (Jennifer Scappettone) polemisala je sa Ešton ističući da je u svetu u kojem živimo rodna razlika i dalje značajna te oblikuje živote žena. Skapetone je pokazala da je pitanje roda u avangardama problematično, jer avangarde vrše kritiku identiteta, ali izlazak niza antologija ženske inovativne poezije smešta u istorijski period kada desnica jača i ponovo politizuje društvo. Dok je Ešton problematizovala okretanje telu kao esencijalistički čin, Skapetone smatra da je to provokativna crta savremene poezije. Ona doprinosi nastojanju da se konstruisanje žene kao objekta u kulturi preusmeri na konstrukciju žene kao aktivnog subjekta koji uspostavlja kontrolu nad sopstvenim telom u političkom kontekstu koji to pravo ženama ponovo želi da uskrati. Skapetone postavlja niz pitanja:

‘Postoji li zaista kontradikcija između kritičkog imperativa da se prekorače suprotnosti orodnjenih subjektiviteta koje nam nameće lirska tradicija i kritičke želje da se insistira na društveno utisnutoj razlici ženskog iskustva? Ili je u pitanju dijalektička igra u savremenim ženskim konstrukcijama autorstva, koja ima za cilj proizvesti kolektiv koji još puno toga mora da odradi čak i ako forme podjarmljivanja kojima se bavi nisu identične onima od pre nekoliko decenija?’ (2007:p.181).

Knjiga pod naslovom *Feminisansa* (*Feminaissance*, 2010),⁴ koju je uredila Kristin Verhajm (Christine Wertheim), takođe je nastala kao odgovor na tekst Dženifer Ešton. Knjiga je vizuelno zanimljivo strukturirana. Svaka stranica podeljena je na tri dela, na vrhu se u dva boldirana reda nalaze rečenice iz teksta Džulijane Spar i Stefani Jung *Nevolje sa brojevima*. Drugi i treći deo stranice zauzimaju tekstovi po dve autorke koji teku jedan ispod drugog paralelno na više strana, pokazujući, kako Tereza Kormodi (Teresa Carmody), Vanesa Plejs (Vanessa Place) i Kristin Verhajm, pišu, ‘pluralnost glasova koji su u igri u raspravi o feminizmu i pisanju’ (2010:p.ix). Sakupljeni tekstovi žanrovski se razlikuju, pisani su kao akademski, teorijski ili lični te performativni ili međужanrovski, a ‘često se bave *feminine écriture* sa Elen Siksu ili bez nje, polom, seksualnošću i telom’ (Milk, 2010, internet).

Na samom početku knjige *Feminisansa* u *Posveti* (*Dedication*) Kristin Verhajm postavljaju pitanje ‘Zar mi ne živimo u postorodnjenom, postsubjektnom dobu u kojem je izolovati rad specifično definisanih grupa zastarelo?’ (2010a:p.vii). Na ovo pitanje odgovara izričito problematizujući ga, jer

‘iz praktičnih razloga većina zapadnih igara još se oslanja na osnivački mit patrijarhata – da je Jedan/ideal/Vreme/Zakon/Istina/Istorija/Narativ/Subjekt/

⁴ Pojam *feminisansa* skovan je i uveden u upotrebu oko 2007. da bi se u vizuelnim umetnostima označilo obnovljeno zanimanje za feminističku umetnost. Odmah je preuzet i u američkoj eksperimentalnoj umetnosti (videti Đurić, 2021).

Čovek/e-e konstruisan aktivnom negacijom Majki i njihovih mnogih/različitih/složenih/neodređenih/ multivalentnih/materijalnih/praznina-glasova [voi(d) ce, engl.].

Subjekt Istorije možda je mrtav, ali sve/i one/i-(subalterni)-drugi – žene, crnci, kvirovci, siromašni – u kojima moć nikad nije prebivala, još uvek nemaju uдела u diskurzivnom prostoru' (2010a:p.vii).

U tekstu *Esencijalizam: Biti ili ne biti (Essentialism: To Be or Not to Be)* Verhajm je podsetila na to da je Dženifer Ešton u ženskom inovativnom pisanju kritikovala relaciju uspostavljenu 'između poetske forme i anatomske morfologije' (2010:p. xi) upozoravajući na esencijalizam ove pozicije. Verhajm tumači tezu Dženifer Ešton kao želju da se nadgleda granica umetnosti koja će potvrditi kako živimo u postljudskom dobu u kojem se inovativna umetnost više ne poziva na identitet. To dalje znači da se veruje kako je prevaziđena umetnost koja zastupa određene grupe. Pozivajući se na zastupnike postljudskog, koji zastupaju stanovište da u 21. stoleću više nije moguće tvrditi da postoje urođeni identiteti, ona smatra da savremena, odnosno postmoderna kritika identiteta ne odbacuje u potpunosti ideju o identitetu, već u prvi plan ističe konstrukcionistički princip da je identitet situacioni i relacioni, da se konstituiše u odnosu na drugog, odnosno druge. *Jastvo* je uvek definisano negacijom drugog, ali i *jastvo* i drugi su povezani sa određenim telima. Verhajm ističe stav da je strukturalistička teorija proizvela nestabilni, fluidni identitet kao svoju fikciju. On je antiesencijalistički obestelovljen i konstruisan je kao aistorijska struktura. Ova autorka insistira na tome da

'mada je rod možda društvena konstrukcija, tela su seksualizovana u odnosu na reprodukciju, a u svakoj kulturi ovi simptomi privlače označavanja koja su postavljena tako da utiču na način na koji otelovljeni subjekti u potpunosti žive društvene odrednice roda' (2010:p.xiii).

4. Zaključak

Rasprava o američkoj ženskoj poeziji koju sam ponudila u ovom članku imala je dva cilja. Pokazala sam, u istorijskoj perspektivi, na koji su način feminističke teorije uticale na promenu polja proizvodnje i diseminacije američke poezije. Teorija je u ovom kontekstu bila i još uvek jeste od presudnog značaja. Rani anglosaksonski, predpoststrukturalistički feministički projekt ginokritike razobličio je prikrivene mizogine mehanizme konstrukcije polja poezije, uspostavljene hijerarhije koje se tiču sistema društveno proizvedene pesničke vrednosti, kojima se pesnikinje

apriorno isključuju ili postavljaju na margine. Ovi uvidi podstakli su feminističke pesnikinje dominantnog toka da od kraja 60-ih i tokom 70-ih osnivaju svoje časopise, male izdavačke kuće, što je dovelo i do koncipiranja te izdavanja niza antologija ženske poezije. Nakon što je poststrukturalizam postao značajan u kontekstu američke poezije, pre svega u pokretu u velikoj meri androcentrične jezičke poezije, pojavile su se feminističke eksperimentalne pesnikinje koje su osnivale svoje feminističke časopise i male izdavačke kuće, što je rezultiralo nizom antologija ženske eksperimentalne feminističke poezije. Rasprava koju je 2007. podstakla Dženifer Ešton svojom kritikom da su te antologije u postfeminističkom dobu nepotrebne i da se vraćaju esencijalističkoj poziciji, koju je poststrukturalizam zamenio antiesencijalističkom ideologijom, višestruko je zanimljiva. Ona pokazuje kompleksne, i rekla bih, pregovaračke pozicije feminističkih eksperimentalnih pesnikinja, Džulijane Spar, Stefani Jung, Dženifer Skapetone, Kristin Verthajm i mnogih drugih, koje se zalažu za pesnički eksperiment u kontekstu savremenosti okarakterisan globalnim procesima repatrijarhalizacije koji se odvijaju u poznom neoliberalizmu.

References

1. Ashton, J. (2007) Our Bodies, Our Poems. *Modern Philology – Special Issue on Poets*. 105 (1), 160–177.
2. Berke, N. (2016) The World Split Open. Feminist Poetry, and Social Critique. In: Kinnahan, Linda A. (ed.) *A History of Twentieth-Century American Women's Poetry*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 155–169.
3. Bryant, M. (2016) The WP Network: Anthologies and Affiliations in Contemporary American Women's Poetry. In: Linda A. Kinnahan (ed.) *A History of Twentieth-Century American Women's Poetry*. New York, Cambridge University Press, pp. 186–201.
4. Carmody, T., et al. (2010) Publishers' and Editor's Foreword, in *Feminaissance*, edited by Christine Wertheim, Los Angeles, Les Figures Press, ix–x.
5. Dojčinović-Nešić, D. (1993) *Ginokritika: Rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*. Beograd, Književno društvo Sveti Sava.
6. Đurić, D. (2020) (Trans)nationalism and American Feminist Experimental Writing.
7. In: *Aspects of Transnationality in American Literature and American English*. Eds. Aleksandra Izgarjan, Dubravka Đurić i Sabina Halupka-Rešetar, pp. 229–313, Novi Sad, Filozofski fakultet.
8. Đurić, D. (2014) Rachel Blau DuPlessis: From a Female Aesthetic to the End of Patriarchal Poetry. In: *English Studies Today: Prospects and Perspectives* (Elalt 2, Novi Sad, Filozofski fakultet, pp. 283–291.

9. Đurić, D. (2011) *Feminaissance – Recent Essentialist-Antiessentialist Debate in American Experimental Poetry and What Happend in Serbia as a Country in Transition*. In: Marija Knežević and Aleksandra Nikčević Batručević, *The Face of the Other in Anglo-American Literature*, Cambridge Scholars Publishing, pp. 223–238.
10. Đurić, D. (2009) *Poezija teorija rod: Moderne i postmoderne američke pesnikinje*. Beograd, OrioArt.
11. Fraser, K. (2000) *Translating the Unspeakable: Poetry and Innovative Necessity*. Tuscaloosa, The University of Alabama Press.
12. Keller, L. and C. Miller (2012) *Feminist Approaches to Poetry*. In: Roland Greene et al. (eds) *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics – Fourth Edition*. Princeton University Press, pp. 480–484.
13. Milks, M. (2010) *Feminaissance*, edited by Christine Wertheim, Reviewd by Megan Milks, *TS* (Pristupljeno 12. 9. 2020) <https://tskymag.com/2010/10/feminaissance-reviewed-by-megan-milks/>
14. Mix, D. M. (2016) *Lineage and Legacies Real and Imagined*. In: Kinnahan, Linda A. (ed.) *A History of Twentieth-Century American Women's Poetry*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 258–273.
15. Pilcher, J. and Imelda Whelehan (2004) *Fifty Key Concepts in Gender Studies*, London, SAGE Publications.
16. Savage, E. (2016) *Token Women, Male Movement, and Literary History's Feminist Shadow*. In: Kinnahan, Linda A. (ed.) *A History of Twentieth-Century American Women's Poetry*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 241–257.
17. Scappettone, J. (2007) *Response to Jennifer Ashton - Bachelorettes, Even: Strategic Embodiment in Contemporary Experimentalism by Women*. *Modern Philology: Special Issue on Poetics*, vol. 105, no. 1, August 2007, 178–184.
18. Spahr, J., and Stephanie Young ([2007] 2011) *Numbers Trouble*. In: Juliana Spahr & Stephanie Young, *A Megaphone: Some Enactments, Some Numbers, and Some Essays about the Continued Usefulness of Crotchless-pants-and-a-machine-gun Feminism*, Oakland, Chain links, 43–74.
19. Vickery, A. (2000) *Leaving Lines of Gender: A Feminist Genealogy of Language Poetry*. Hanover, Wesleyan University Press.
20. Wertheim, C. (2010a) *Dedication*. In: *Feminaissance*, edited by Christine Wertheim, Los Angeles, Les Figures Press, p. vii.
21. Wertheim, C. (2010) *Essentialism: To Be or Not to Be*. In: *Feminaissance*, edited by Christine Wertheim, Los Angeles, Les Figures Press, pp. xi–xiv.
22. Ђурић, Д. (2021) *Феминистичка авангарда и феминисанса у америчкој поезији и визуелним уметностима*. Гласник Етнографског института САНУ, LXIX (2), 275–287. / Đurić, D. (2021) *Feministička avangarda i feminisansa u američkoj poeziji i vizuelnim umetnostima*. Glasnik Etnografskog instituta SANU, LXIX (2), 275–287.

23. Јанковић, Ж. (2019) *Крадљивице језика: Утицај француских постструктуралистичких теоретичарки женског писма на српске песникиње*. У: Јелена Новаковић и Миливој Средбор (ур.) *Српско-француске књижевне и културне везе у европском контексту*. Нови Сад, Матица српска, 211–239. / Janković, Ž. (2019) *Kradljivice jezika: Uticaj francuskih poststrukturalističkih teoratičarki ženskog pisma na srpske pesnikinje*. U: Novaković, J. i Sredbor, M. (ur.) *Srpsko-francuske književne i kulturne veze u evropskom kontekstu*. Novi Sad, Matica srpska, 211–239.

Dubravka Đurić
Singidunum University
Faculty of Media and Communications

ANTHOLOGIES AND DISCUSSION ON ESSENTIALISM AND ANTI-ESSENTIALISM IN AMERICAN FEMINIST EXPERIMENTAL POETRY

Summary

In this article, which is basically divided into two thematic parts, I deal with American poetry from the perspective of feminist theories. In the first thematic part, I show that around the 60s and 70s of the 20th century the work of feminist theoreticians, representatives of the gynocritical pre-poststructuralist method, led to the questioning of andocentric anthologies and the ways of forming male canons based on the exclusion of female poets and other minority groups. It was important for me to point out how feminist critics and poets described the status of the few female poets in the canon and how they began to publish anthologies of women's poetry within mainstream American poetry. Female poets in canonical anthologies and narratives of the history of poetry usually functioned as *tokens*, exceptions to the rule, which confirmed the belief that female poets could not produce significant, universal poetic value. During the 80s of the 20th century, poststructuralist feminist theories became significant in the interpretation of poetry, and in the field of experimental poetry. This led to experimental female poets starting to publish anthologies of innovative women's poetry during the 90s. These anthologies appear in a period that is called post-feminist, and that term implies the belief that we no longer need feminism because the position of women in society, including the context of production, evaluation and dissemination of poetry, has improved considerably. This thesis was advocated by the critic Jennifer Ashton in her critique of the anthology of experimental women's poetry. Her criticism caused a stormy reaction in the community of experimental women poets, Juliana Spahr, Jennifer Young,

*Antologije i rasprava o esencijalizmu i antiesencijalizmu u
američkoj feminističkoj eksperimentalnoj poeziji*

Jennifer Scapetone, and Christine Wertheim, among others, who argue that the anthologies are important because they show that feminist experimental poets do exist, contributing to the visibility of their marginalised production. The experimental women poets also point out that women's anthologies are especially necessary at a time when conservative social forces want to abolish women's rights for which they fought in the 20th century.

Preuzeto: 4. 1. 2025.
Prihvaćeno: 21. 3. 2025.