

Дуња С. РАНЧИЋ*

Универзитет у Београду

Факултет за образовање учитеља и васпитача

Оригинални научни рад

Примљен: 10. 2. 2026.

Прихваћен: 15. 6. 2026.

КАНОНСКИ, БЕЗ РАТА: АНТОЛОГИЗАЦИЈА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ДРАМЕ

У раду се сагледава процес антологијског осмишљавања и вредновања књижевно-историјске целине именоване и одређене појмом *савремена српска драма*. *Антологија савремене српске драме* Слободана Селенића (1977), *Савремена драма I–II* Владимира Стаменковића (1987), едиција зборника *Савремена српска драма* и овоговековна дводелна антологија *Предсмртна младост / Историја & илузија* (2006/2007) Весне Језеркић и Светислава Јованова, издвојене су као четири корака антологијског освртања ка непосредној књижевној прошлости. Антологијски протоколи изложени у предговорима Селенића и Стаменковића, у којима се, уз критеријуме избора, даје и на различитим темељима успостављена представа о идентитету савремене српске драме, оријентисани су према књижевноисторијском и теоријско-поетичком начелу, што посебно чини занимљивим готово потпуно преклапање избора драма у њиховим књигама. Каноничност Селенићевог избора потврђена је и тиме што је његова књига касније прихватана као стабилна тачка српске антологијске драмске традиције – као текст са којим се може полемисати и који се може надограђивати, али не и нужно оспоравати, за разлику од књижевних родова у којима се канон доживљава као круће задат.

Кључне речи: Савремена српска драма, антологијација, Слободан Селенић, *Антологија савремене српске драме*, канон.

У разматрању методолошких поставки за писање недостајуће историје савремене српске драме, а са освртом на постојеће покушаје у осмишљавању овог појма, јасно је истакнут и високо вреднован значај студије „Савремена српска драма” Слободана Селенића. Зорица Несторовић прецизно уочава неизоставност овог текста и његово дуго постојање *наместо* једне ненаписане историје, нотирајући и да је његов значај „тим већи јер Селенић није ни имао намеру да напише историју драме тог периода, будући да на више места у свом тексту говори о њему као о прегледу савремене српске драме, а не као о њеној историји” (2024: 19). Разликом између *прегледа* и *историје* може се

* dunja.rancic@uf.bg.ac.rs; <https://orcid.org/0000-0001-8707-7956>

образложити оно што је у Селенићевој визији уочено као недостајуће, што ауторка истиче, и затим у важне методолошке захтеве увршћује низ неопходних додатних контекстуализација¹ којима би историографско сагледавање добило не само прецизност већ убедљиву пуноћу слике прошлости. Тиме се, међутим, отварају нова питања: на чему заправо почива неизоставност Селенићевог текста, и нарочито, да ли би се на такву обавезност могло рачунати и када би се у обзир узеле све перспективе које *преглед* не може да обухвати.

За ту процену потребно је ову студију сагледати у још једном контексту, који је у студији Несторовић тек споменут: Селенићев преглед развоја српске драме 1944–1976. не настаје самостално, већ као предговор и уводни текст његове *Антологије савремене српске драме* (1977). То захтева да се и вишеструким контекстуализацијама српске драмске прошлости, али и тачнијој процени значаја и вредности овог текста, дода и она антологичарска.

Антологије су специфична врста књига, умногоме књига-гест, чије ауторско осмишљавање треба тражити и изван избора драма и онога што је експлицитно саопштено у манифестном делу њихових предговора и пратећих текстова. Нарочито је то тако са оним антологијама које стичу канонски статус једне књижевности и књижевне културе, у процесу који проучаваоци називају *антологизацијом* (Олсон 2000: 128–195). Под овим се подразумева механизам којим, реконтекстуализацијом текстова смештањем у антологије, такве књиге над књижевном вредношћу појединачног текста стварају и додатну културну вредност за читаоца. Нарочито важно је то што се тај процес не одвија у распону живота једне књиге, већ у итеративном међусобном односу множине антологија унутар временског трајања у коме се и сама књижевност, која је предмет осмишљавања, мења. Тако је свака нова антологија према свим претходним у односу који гради *континуитет*, али истовремено са потенцијалом да означи и *промену*. Њен се пак ефекат, чија су два пола морфостаза и морфогенеза (105), не може одредити искључиво по ставу који заузима према претходним покушајима исте врсте, већ и према дејству које остварује унутар концептуализације културног система, које може и не мора да се поклопи са намерама састављања.

Стога су примарни контекст за посматрање једне антологије управо друге књиге исте врсте, а објашњење незаобилазности Селенићеве књиге треба потражити и у њеном односу према другим антологијама савремене српске драме. Тај корпус показује најпре импулс да се у распону од једне деценије изнова испољавала потреба за антологијским вредновањем савременог српског драмског стваралаштва. Након Селенића, Владимир Стаменковић 1988. године саставља свој двотомни избор *Савремена драма* унутар Нолитове антологијске едиције *Српска књижевност – драма*, покренуте 1986. године. Десет година након тога покренута је едиција зборника *Савре-*

¹ Међу њима је начелна она која уважава суштинску „сталну двострукост” драмског текста, па уз књижевну инсистира и на театролошкој контекстуализацији, као и оне које траже нијансирања посматрања у ширем временском распону српске драме и српске књижевности у целини, те анализу поетички релевантних компаративних контекста – југословенског, јужнословенског и светског. В. Несторовић 2024.

мена српска драма Удружења драмских писаца Србије и Музеја позоришне уметности Србије, која до данас броји преко шездесет књига, а међу њима су све осим пет до сада биле избори вредних драма савремених стваралаца.² Коначно, почетак двадесет првог века донео је и двотомну и двоауторску антологију Весне Језеркић и Светислава Јованова *Предсмртна младост / Историја & илузија* (2006–2007) у издању Стеријиног позорја.

На које потребе књижевне културе указује овај низ? Уз сталност оне да се антологијским изабрањем вреднује новонастало стваралаштво, што сведочи о поверењу у улогу оваквих избора, уочљива је и истрајна тежња за проналажењем *другог облика* антологије као жанра. Већ Стаменковићева књига показује удаљавање од класичног облика антологије као *једне књиге* чије просторно ограничење заправо значи и вредновање у смислу чињења видљивим и онога што не може бити укључено. Будући део већег антологијског подухвата, који обухвата 25 књига драме од њених почетака у српској књижевности, Стаменковићева књига делује у двоструком оквиру. И њен обухват – који проширује Селенићев корпус на наредну деценију – као и концептуализација појма *савремена српска драма* обележени су двоструким кодом вредновања и осмишљавања целине књижевне прошлости: једним који се оспољава у самој књизи и другим који је надилази, јер произилази из концептуализовања целине едиције. Оно чему се тежи је нијансираност, тражена у таквој двострукости изабрања, али удвајање извора вредновања и осмишљавања, какво долази са обликом *серијске антологије*, за последицу има и снижавање претензија ка канонизацијској улози саме књиге. Таква је оријентација још уочљивија у зборницима *Савремена српска драма*, где се изреком одустаје и од жанровског именовања књиге као антологије. Већ у поговору прве књиге Радомир Путник наглашава како „зборник није антологија” (Путник 1998: 183), али тај исказ заправо означава померање у разумевању антологичарског рада: од изабрања као селекције и одбацивања неизабраног ка изабрању као гесту памћења и преношења у будућност. Овај гест разумљив је и нарочито важан има ли се у виду и лоша издавачка ситуација касних деведесетих, али и „позоришна природа” драмског текста, због чега многе драме остају необјављене, или штампане у ефемернијим издањима него што је то књига. Коначно, на почетку овог века таква замишљена намена антологије у основи је и избора Језеркић и Јованова. Они одустају и од најблажег тотализацијског импулса који би донело именовање *савремене српске драме* као књижевноисторијског појма у који би свој избор донекле произвољно одабраног временског одсечка (драма насталих 1995–2005, аутора рођених између 1970. и 1982)³ укључили. Бирајући уместо тога термин

² Библиографија првих 60 књига едиције садржи груписане изборе драма више од 150 аутора, са четири књиге посвећене у целини стваралаштву једног драматичара – Стојана Срдића (2), Ивана Панића и Милана Јелића, а последња у овом низу, књига Бошка Сувајића *Токови савремене српске драме* (2022), својеврстан је осврт на првих четврт века едиције, дат кроз низ студија које су у овим зборницима објављиване. В. Сувајић 2022: [263]–269.

³ Овим се гестом надовезивања, на претходно антологизоване додају и следећи аутори: Д. Ковачевић, В. Огњеновић, С. Копривица, Н. Ромчевић, Г. Марковић, С. Басара и М. Караклајић у другој књизи, док су у првој ствараоци тада најмлађе генерације: Б. Србљановић, М. Марко-

„најновија српска драма” и наглашавајући разлику у односу на „два најзначајнија и најбоља избора савремене српске драме” (Језеркић, Јованов 2006: 5) – Селенићев и Стаменковићев – они ипак успостављају континуитет, али са контрастним предзнаком. Њихова антологија је *генерацијска панорама*, полароидни снимак тренутка, али и он своје разлоге за постојање гради на фону класичне жанровске форме антологије.

Треба уочити да се слична настојања – трагање за новим облицима књиге као корективом жанровске норме, уз задржавање канонизацијског статуса антологије – у истом периоду јављају и у српској поезији. Штавише, макар од касних шездесетих година, након појаве *Антологије српског песништва* (1964) Миодрага Павловића, која је најдаљи корак у тотализујућој амбицији антологије, српска књижевна култура трага за њеном новом формом, у истим смеровима – серијске антологије, генерацијске панораме, специјализованих избора који одустају од коначности ограничења коју доноси претензија антологизовања уопштавајуће целине под називом *српска књижевност/поезија/драма*. Такво стање књижевне културе разлог је и што се унутар овог континуитета не може уочити полемичност каква је позната из прве половине двадесетог века, када је нова антологија често састављана „насупротив” другој таквој књизи, а уз задржавање свих елемената идентификације онога што је жанровски чини антологијом. Полемичност усмерена ка преиспитивању жанровске природе антологије, иако открива и неке од недовршености и недовољности сасвим конкретног претходног захвата у књижевну прошлост, ипак мету критичког сагледавања измешта у особине самог жанра којима се траже алтернативе, остављајући, у коначном, претходну визију *савремене српске драме* без правог покушаја превредновања. Због тога је и могуће доживети све ове тренутке као канонизацијску потврду Селенићевог избора, али и надовезивање и временско проширење његове визије, чак и када је немогуће преклопити хоризонте из којих се две антологије састављају.

Међутим, није ли и Селенићева *Антологија савремене српске драме* (1977) настала у истом периоду и не чини ли је онда сам њен облик анахроним? А ако је тако, како је уопште могућ њен канонски карактер?

Са једне стране, Селенић заиста понавља неке од гестова састављања канонских антологија из времена када жанровска криза није била њихова највидљивија особина. Најпре то чини самим околностима објављивања, као и у излагању намера са којима књигу саставља. Српска књижевна задруга, издавач *Антологије савремене српске драме*, већ од краја шездесетих година одредила се као институционални гарант каноничности, тиме што је објавила не само две од три канонске антологије српске поезије (Богдана Поповића и Миодрага Павловића) већ има и засебну едицију *Антологије* од 1969, са посебном пажњом поклоњеном њеном репрезентативном визуелном обликовању. Селенићева књига се притом не објављује у поменутој едицији, већ у

вић, М. Богавац, Д. Војнов, У. Шајтинац, Ф. Вујошевић и М. Пелевић. Занимљиво је да се само троје аутора са ове листе – Стеван Копривица, Горан Марковић и Милена Марковић – јавља и у зборницима *Савремена српска драма*, и то не оним драмама које су изабране за антологију Језеркић и Јованова.

још престижнијем *Плавом колу*, што указује и на потребу културе за једном оваквом књигом, али и на ауторске претензије значаја тог подухвата. Владан Бајчета је у Селенићевој стваралачкој биографији донео и писмо „Предлога за штампање Антологије послератне српске драме” упућено Српској књижевној задрузи (Бајчета 2023: 64–66), из кога се може видети да су Селенићеве намере приликом осмишљавања књиге биле управо такве. Идеја да избором од „осам до десет драма” треба представити „послератну српску драму као књижевно кретање на завидном интелектуалном и имагинативном нивоу”, те да би „овај избор открио, или оснажио чињеницу, у коју се неоправдано сумња, да у оквиру послератне српске књижевности драма постоји као кохерентан ентитет са развијеним спектром подврста, са својом уметничком историјом и несумњивом друштвеном релевантношћу” (65–66) показује амбиције које превазилазе тек субјективно критичко вредновање створеног и претендују на оно што лежи у основи књижевног канона: конституисање књижевноисторијског појма изведеног из антологизације временског периода након Другог светског рата (треба приметити да је у овом предлогу он и именован као „послератна” а не „савремена српска драма”), те уткивање његовог осмишљавања и у опсег идентитета српске књижевности у целини.

Механизам легитимације овог избора ослања се на модел утемељен у *Антологији новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића, а касније присутан и у антологији Миодрага Павловића. Изабране драме треба да прате и два додатка: „предговор који би дао исцрпан критички преглед све написане, изведене и штампане послератне српске драме, са покушајем систематизације овог материјала и неке класификације по два или три основа” и „што је могуће комплетниј[a] библиографиј[a] и театрографиј[a] послератне српске драме” (66). Уз професионални статус аутора предговора (Селенић је у том тренутку универзитетски наставник и истакнути телевизијски драмски критичар) и предложених састављача библиографско-театрографске апаратуре (предлаже се да се тај посао повери истраживачима Института за књижевност и Позоришног музеја), оваква апаратура као део антологијског протокола учинила би да антологија буде „књига потребна свим позориштима у земљи и свим људима који се баве драмом и театром” (66). Иако за овом проценом значаја књиге следи и закључак о очекиваним гаранцијама „доброг тиража”, то само на први поглед приближава сугестију њеног објављивања комерцијалним разлозима, а заправо пројектује у будућност остварење намера са којима се књига саставља – исте оне незаобилазности о којој је реч и педесет година након њеног објављивања.

Пуна каноничност *Антологије савремене српске драме* остварује се у антологијском протоколу. Под тим се не подразумева само уводна студија, већ и приступ који у међуоднос доводи концептуализацију целине и критеријума изабрања – оспољене у предговору и пратећим напоменама – са самим изабраним драмама и њиховом диспозицијом. Та међусобна повезаност представља не само резултат избора, већ и повратну легитимацију концепта изнетог у уводној студији, која претходи њиховом читању и макар донекле га усмерава (Олсон 2000: 51). Андерс Олсон истакао је да канонизацијске ан-

тологије имају као заједничку особину то што својим протоколима ословљавају три хетерономна поља вредности, чија триангулација гради специфичан баланс који је право тежиште њихових концептуализација. Из њега су изведени критеријуми изабарања, а сам избор текстова потврђује валидност вредносног става који није сведен на оцену појединачног дела. Убедљивост тог односа оно је што за читаоце један антологијски избор чини културно релевантним гестом. То су естетска, односно књижевна вредност самих текстова, књижевноисторијска протежност као усмерено трајање кроз време и национални значај којим избор књижевних текстова чини идентитетски битан елемент једне културе (27–28, 104, 199). Управо та три питања Селенић отвара на самом почетку свог предговора, једним сасвим класичним антологичарским исказом да „преглед савремене српске драме ваља почети ближим дефинисањем сва три појма из наслова”, најављујући одговор на питања о временском обухвату, врсти драмског текста који антологизује и мерилима „по којима нека драма или писац постају део српске драматургије” (Селенић 1977: [VII]). Међутим, већ на том месту почињу и мање или више видљиве неконзистенције, јер на два захтева он даје дефиниције које на први поглед закључују два битна одређења сваке антологије, а о последњем, које би понудило критеријум припадности *српској* драмској традицији, у наставку не каже баш ништа.

Нису сасвим једнозначна ни прва два исказа. Предговор искључује из корпуса дечију драму (јер она чини засебни књижевни ток), драматизације и облике монодраме који нису писани за позориште (а заправо приповетке у првом лицу које јесу на сцени изведене, у чему се може видети поетички став о природи драмског текста као пре свега књижевног, уп. Несторовић 2024: 27–28). Међутим, библиографија и театрографија српске драме на крају књиге, које саставља Душан Ч. Јовановић, не следе ове границе. Не само што је међу адаптацијама за сцену српских романа и приповедака направљена разлика између оних за које је сам аутор писао драматизацију, „па се она могла сврстати у оригинална драмска дела” (Јовановић 1977: [721]), већ је укључена и дечија драма (изузев „лутка комада за децу и за одрасле”), и то зато „јер је тешко одвојити који су писани за децу а који за одрасле и јер, без специфичних сценских захтева, припадају позоришној уметности” ([721]–722). У корпус су укључени и сценски колажи, „мада немају развијену драмску форму” (722). Из библиографије су изостављене радио-драме и телевизијске драме, о којима се у предговору не каже ништа, али јесу укључене у корпус из кога се изабара: у тренутку састављања антологије, *Генерали или сродство по оружју* Борислава Пекића као самосталан текст постоје као сценарио изведене телевизијске драме (1974), а на позоришну сцену Атељеа 212 донети су као део диптиха, са јединственим насловом *На лудом белом камену* (1971).

Од разматрања која би од ових аргументација била убедљивија, занимљивије је питање функционалности начелног сужавања и представе о непропусним границама појма *драмски текст* које Селенић ставља на почетак свог предговора. Монолитност појма драме потребна је за оно што након

овог става следи: најпре изложену периодизацију, а потом, у другом делу предговора, књижевноисторијски наратив тога развоја.

Тачку његовог почетка пак Селенић претходно релативизује, наводећи да је појам „савремености” арбитран, а затим помињући два могућа гранична датума: почетак двадесетог века и онај који сам узима. Међутим, први од њих одређује као „прецизно уважавање временског параметра”, „док би природне границе што се појављују у култури независно од календарских биле занемарене” (Селенић 1977: [VII]). Ако се уз ово и пристане као уз разложен аргумент, тим необичније делује објашњење којим је изабрана 1944. година, и са њом као савремена „драма која је написана после ослобођења Југославије, по завршетку Другог светског рата”, објашњење у коме се за почетак развоја савремене српске драме узима и година политичке историје наднационалног ентитета, и догађај који не именује промену у култури која би била рефлекс тог историјског догађаја. Штавише, ниједна од драма изведених у сезони 1944/45. које су побројане у театрографији не постоји у библиографији, а најстарије у њој (поређаној по азбучном реду аутора, не хронолошки) објављене су 1946. године.

Још занимљивије делује онда исказ којим се отвара књижевноисторијски преглед у другом одељку предговора, да „временски најдужи, *први период у развоју српског драмског стваралаштва (1944–1956)* необично је сиромашан делима и извођењима”, а нешто касније и да су и ти малобројни текстови „пре друштвени и пропагандни него литерарни феномен” (IX). Ниједан од њих није ни унет у антологију, која суштински почиње од 1956. године и од драме *Небески одред* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића, са којом и у књижевноисторијској причи и у периодизацији започиње други период развоја.

Ако се из визуре овог примера сагледа исказ о утемељености Селенићеве антологије на принципима „репрезентативности и вредновања” (Несторовић 2024: 21), могуће је у одговору на питање *чега* су то унети текстови репрезентати доћи до прецизнијег описа односа књижевноисторијског и естетског начела антологијског протокола, који увек јесте израз „личних преференција”. Постављање доње временске границе у годину завршетка Другог светског рата и уношење у књижевноисторијски наратив постојања извесног драмског живота пре појаве *Небеског одреда*, сувишни су за сам избор *највереднијих*, који би требало да потврди начелни став о „завидном интелектуалном и имагинативном нивоу”. Они су, међутим, нужни да би се развој савремене српске драме испричао као прича о поновном почетку након *прекида* („као да је четворогодишњи ратни прекид готово утрнуо пламен комедије који од Стерије, преко Трифковића, до Нушића остварује стабилан континуитет у српској драмској литератури”, Селенић 1977: IX), али и прича о еманципацији од налога времена – лако изванкњижевних – којима је драма, као текст намењен масовној рецепцији, можда изложенија него други књижевни родови. На тај начин се омогућава поглед на оно што је Јован Деретић у готово исто време називао „књижевни рељеф епохе”, који се у „свеколиком свом богатству, разгранатости и међусобној испреплетености” указује тек погледом

који обухвата не само велике него и мале писце, али којим „и највећи врхови, не изгубивши ништа од своје висине” (Деретић 1979: 5) нису више онако усамљени и неприступачни – већ, што и јесте била намера састављача антологије, чине „природно заокружену целину” (Селенић 1977: [VII]). Зарад такве слике „жртвоване” су и везе са старијом драмском традицијом. Ипак, трагови свести о њој постоје у описима стваралачких профила у књижевноисторијском излагању: не само у препознавању сензационалног успеха Драгутина Добричанина у утемељености на техникама Нушићеве комедиографије или у јединствености ауторског профила Јосипа Кулунџића однеганог у предратном добу, већ и у једнако парадоксалном присуству Милоша Црњанског или Растка Петровића у излагању наратива који се на том месту показује без способности да појаву *Конака* и *Сабинјанки* из своје визуре осмисли.

Оријентација која у естетском вредновању даје предност новом и прекретничком, насупротив континуитетима, сагласна је и духу модернизма седамдесетих година и „личним преференцијама” састављача антологије. Међутим, управо начин на који та оријентација функционализује причу о развоју у времену чини Селенићеву књигу канонском. Књижевноисторијски преглед, у коме се даје Селенићева визија те прошлости као усмереног развоја, као прича са смислом, служи унутар контекста антологије да на други начин оснажи вредновање којим је сачињен избор аутора и драма. Циљ је био саградити вредносни и књижевноисторијски појам *савремена српска драма*, и у томе се успело утолико што у каснијим антологизацијама више није било потребе за одређивањем према „проблемским местима” његовог дефинисања, јер су код Селенића она већ на један начин решена на почетку предговора. Да ли су ти одговори сасвим задовољавајући дуго је остало спорно питање – све до обновљеног интересовања за књижевну историју и потребе писања историје српске драме. Управо скица њених методолошких поставки тачно уочава сва неуралгична места која се откривају када се преглед, функционализован унутар антологијског протокола, сагледа као могући полазни синопсис самосталног књижевноисториографског осмишљавања прошлости.

Међутим, управо је пригушивање књижевноисторијских нијанси и њихово измештање у позадину било и разлог каноничности Селенићеве књиге. Она се најјасније уочава у поређењу са првом антологијом која се након ње појавила, *Савременом драмом* Владимира Стаменковића. Његов антологијски протокол – у којем се као кључне одлике појма *савремена српска драма* јављају и књижевни континуитети и утицаји европске драме, каткад дијаметрално супротни Селенићевом књижевноисторијском заплету – ипак уводи читаоца у избор који се готово у потпуности преклапа са Селенићевим. Осим Велимира Лукића, Александра Поповића и Душана Ковачевића, о којима је речено да нису у антологији јер су у едицији *Српска књижевност* добили засебне књиге, једини драматичар који је нестао из антологизације у ова два погледа је Миодраг Павловић, док је у нову антологију ушла још по једна драма већ заступљених Јована Христића (*Чисте руке*) и Љубомира Симовића (*Путујуће позориште Шопаловић*), где се за прву може претпоставити

да би се такође нашла међу онима које Селенић бира, да само није примењен принцип избора једне драме, док друга у то време није била ни написана.

Оваква могућност, да се над истим корпусом изабраних драма саграде различите књижевноисторијске интерпретације прошлости као смислено усмереног развоја, најпрецизније је место због ког Селенићев баланс вредности антологијског протокола има канонско дејство. На једној страни гестом који на довољан начин уклања „неуралгична места” одређења граница појма *савремена српска драма*, тако да дозволи даља интерпретацијска преслојавања у другачијим књижевноисторијским наративима, а на другој сажимањем и уопштавањем своје књижевноисторијске потке, која тиме остаје и отворена: и за своје алтернативе и за временска проширења, све док оне не идентификују условности које би налагале да се кључни појмови које Селенић канонизује – савременост и драма – изнова осмисле.

ЛИТЕРАТУРА

- Бајчета 2023:** В. Бајчета, *Књижевност са предумишљајем. Стваралачка биографија Слободана Селенића*, Нови Сад: Академска књига.
- Деретић 1979:** Ј. Деретић, *Алманаси Вуковог доба*, Београд: „Вук Караџић”.
- Језеркић, Јованов 2006:** V. Jezerkić, S. Jovanov, *Predsmrtna mladost: antologija najnovije srpske drame (1995–2005). Deo 1*, Novi Sad: Sterijino pozorje.
- Језеркић, Јованов 2007:** V. Jezerkić, S. Jovanov, *Istorija & iluzija: antologija najnovije srpske drame (1995–2005). Deo 2*, Novi Sad: Sterijino pozorje.
- Јовановић 1977:** Д. Ч. Јовановић, „Напомена”, у: С. Селенић, *Антологија савремене српске драме*, Београд: Српска књижевна задруга, [721]–722.
- Несторовић 2024:** З. Несторовић, „Један поглед на развој драме у српској књижевности друге половине XX века (прилог методологији истраживања)”, у: В. Бајчета (ур.), *Драма Михизовог доба: зборник радова са других Михизових сусрета (2023)*, Нови Сад: Матица српска, Ириг: Српска читаоница, 15–36.
- Олсон 2000:** A. Olson, *Managing Diversity: The Anthologization of „American Literature”*, Upsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Путник 1998:** Р. Путник, „Поговор”, у: *Савремена српска драма, књ. 1*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, Удружење драмских писаца Србије, 183–188.
- Селенић 1977:** С. Селенић, *Антологија савремене српске драме*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Стаменковић 1987:** В. Стаменковић, *Савремена драма I–II*. Београд: Нолит.
- Сувајџић 2022:** Б. Сувајџић, *Токови савремене српске драме*, Београд: Удружење драмских писаца Србије, Позориште „Модерна гаража”.

Dunja S. Rančić

CANONICAL, WITHOUT WAR: ANTHOLOGIZING CONTEMPORARY
SERBIAN DRAMA

Summary

This paper explores the process of anthologization and the critical evaluation of the literary-historical formation designated by the term *contemporary Serbian drama*. Four publications are identified as key moments in the retrospective shaping of the recent literary past: Slobodan Selenić's *Antologija savremene srpske drame* (1977); Vladimir Stamenković's *Savremena drama I–II* (1987); the collected volumes series *Savremena srpska drama*; and the two-volume twenty-first-century anthology *Predsmrtna mladost / Istorija & iluzija* (2006/2007), edited by Vesna Jezerkić and Svetislav Jovanov. The anthological principles articulated in the prefaces by Selenić and Stamenković – where selection criteria are accompanied by distinct, theoretically grounded conceptions of the identity of contemporary Serbian drama – are informed by literary-historical as well as theoretical and poetological frameworks. Particularly noteworthy, therefore, is the near-complete overlap in the respective selections of the plays they identify as most significant. The canonical status of Selenić's selection is further underscored by the fact that his anthology has subsequently been received as a stable point of reference within the Serbian tradition of drama anthologies: a work open to critical dialogue and extension, yet not easily subject to outright rejection. This stands in contrast to other literary genres, in which the canon is often perceived as more rigidly defined.

Keywords: contemporary Serbian drama, anthologization, Slobodan Selenić, *Antologija savremene srpske drame*, canon