

ŠAŠAVA BESMRTNOST I GARAVA SMRT: PREDSTAVA LJUDSKE SMRTI U POEZIJI ZA DECU I MLADE MIROSLAVA ANTIĆA

Vladimir Vukomanović Rastegorac

UDK: 821.163.41-1Antić, M.:393

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Odrasli s decom nerado razgovaraju o smrti, najčešće to opravdavajući složenost ovog fenomena i pojavama koje ga prate. Psihološke studije pak pokazuju da deca o smrti počinju da razmišljaju već u predškolskom periodu, i ukazuju na negativne posledice izbegavanja razgovora o ovoj temi. U pokušaju da s decom otvorimo mogućnost dijaloga o umiranju kroz tumačenje poezije, istražićemo kako se fenomen smrti oblikuje u poeziji za decu i mlade Miroslava Antića. Akcenat će biti na predstavama ljudske smrti u *Šašavoj knjizi* i *Garavom sokaku*, a posebno će biti posmatrani sledeći aspekti: 1) pozicija i identitet lirskog subjekta, 2) osećajnost koja prati govor o smrti, 3) predstave grobljanskog prostora, 4) predstave umrlog tela i postmortalnog trajanja, 5) osmišljenje smrti, 6) jezičko-stilski aspekt oblikovanja govora o smrti.

Ključne reči: poezija za decu i mlade, obrazovanje o smrti, *Šašava knjiga*, *Garavi sokak*, Miroslav Antić

Pri kraju jednog razgovora koji s njim vodi Draško Ređep, Miroslav Antić govori o svojim iskustvima kliničke smrti. Kritičar pak pokušava da promeni temu: „Nećemo više o tome. Radije o Korčuli i o cveću da razgovaramo...“¹ Ta opaska, u kojoj ima i nešto ironije na svoj račun, zasigurno je delimično uslovljena delikatnošću trenutka, i Ređepove se reči mogu razumeti kao prećutni signal prijateljstva koje pokušava da nepominjanjem smrti samu smrt od pesnika udalji. Antić, međutim, naglašava kako *želi* da o smrti razgovara: „Samo me tema smrti privlači“, kaže on.²

Ova situacija podseća donekle na onu koju opisuje Margaret Mahon govoreći o bolnim iskustvima roditelja čije dete umire. Njima se razgovor o smrti ne započinje delimice i otud što ne žele da decu opterećuju teškim mislima; s druge strane, kod same dece prisutna je

¹ Draško REĐEP, *Ulepšavanje nevidljivog. Hagiografija o Miroslavu Antiću*, Sarajevo 1988., 88.

² *Isto*, 78.

razumljiva želja da pričaju o onome što ih čeka.³ U širem kontekstu, prećutkivanje teme smrti u komunikaciji roditelja i dece danas nije prisutno samo u ovakvim, graničnim situacijama. Psihološka istraživanja pokazala su da odrasli nerado s decom pokreću razgovor o temi smrti, a čini se kako su razlozi za to univerzalni: kompleksnost ovog fenomena i pojave koje ga prate (npr. tuga ili strah kao emotivna reakcija bliskih).⁴ Nasuprot tome, veliki broj radova posvedočava da deca počinju da razmišljaju o smrti već u predškolskom dobu i periodu ranog školovanja, te da je nesumnjivo da dvanaestogodišnje dete, u svim kulturama, pa i u evropskim, poseduje veoma složen koncept smrti.⁵

Ima pesnika za decu koji, za razliku od roditelja, ne beže od tematizacije ljudske smrti. Te njihove pesme, međutim, često ostaju van horizonta izbora iz dečjeg pesništva i kritičkih tekstova koji se poezijom za decu bave. Donekle je tako i s onim pesmama koje pripada ju Miroslavu Antiću, jednom od najznačajnijih srpskih pesnika za decu i mlade 20. veka.

Iako ni njegova najpoznatija zbirka nije imala lak put do čitalačke publike,⁶ istoričari dečje književnosti se po pravilu slažu sa sudom Milana Crnkovića da je Antić „prije svega autor *Plavog čuperka*, pjesnik koji na čudesno jednostavan, iskren i fin način pjeva o ljubavi“.⁷ Pomenuta zbirka, koja je za 25 godina imala čak 57 zasebnih izdanja,⁸ donela je Antiću najviše pohvala. To se, međutim, ne može reći za pesničke poduhvate koji su došli kasnije. Oni, primera radi, u *Srpskoj književnosti za decu* Dragoljuba Jeknića nose epitet „pravljениh knjiga“ u kojima nema „one ranije usaglašenosti romantičarske vizije i tematsko-motivskih preokupacija“.⁹ Premda će *Sašava knjiga* (1972) biti ovenčana uglednom nagradom *Neven*,¹⁰ Milan Pražić će joj zameriti da „ne postiže pravu neposrednost i čistotu doživljaja“, i ukazati na to da u njoj ima „jedva primetnog zamora u poetskim filozofemama, sentencioznosti i refleksivnosti“.¹¹ *Garavi sokak* (1973), opet, temeljnija tumačenja, na nivou onih koja se tiču *Plavog čuperka*, dobija tek dosta kasnije, u tekstovima poput onih koje pišu Raša Popov i, sasvim nedavno, Bojan Marković.¹²

³ Margaret M. MAHON, „Death in the Lives of Children“, *Children's Understanding of Death. From Biological to Religious Conceptions* (ur. Victoria Talwar, Paul L. Harris i Michael Schleifer), Cambridge 2011., 69.

⁴ Videti: Rita ASTUTI, „Death, Ancestors, and the Living Dead: Learning without Teaching in Madagascar“, *Children's Understanding of Death*, 3–4.

⁵ Benjamin BEIT-HALLAHMI, „Ambivalent Teaching and Painful Learning: Mastering the Facts of Life (?)“, *Children's Understanding of Death*, 45. Videti i: Mark W. SPEECE – Sandoz B. BRENT, „Children's Understanding of Death: A Review of Three Components of a Death Concept“, *Child Development*, 55/1984., br. 5, 1671–1686; Alice LAZAR – Judith TORNEY-PURTA, „The Development of the Subconcepts of Death in Young Children: A Short-Term Longitudinal Study“, *Child Development*, 62/1991., br. 6, 1321–1333.

⁶ Videti: Радован ПОПОВИЋ, *Антић, њим самим*, Београд 2009., 49.

⁷ Milan CRNKOVIĆ, *Dječja književnost. Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*, Zagreb 1967., 110.

⁸ Зорана ОПАЧИЋ, „Песма која је покушала да одрасте (од првог до последњег издања *Плавог чуперка* Милослава Антића“, *Наивна свест и фикција*, Нови Сад 2011., 27.

⁹ Драгољуб ЈЕКНИЋ, *Српска књижевност за децу II. Историјски преглед*, Београд 1998., 293.

¹⁰ Р. ПОПОВИЋ, *Антић, њим самим*, 85.

¹¹ Milan PRAŽIĆ, *Reči i vreme*, Novi Sad 2002., 144.

¹² Pesnik Raša Popov pozitivno vrednuje hrabrost *Garavog sokaka*: „Tu je on zatražio ne samo od pojedinačnih čitalaca, nego od društva, od vaspitača, od škola, toleranciju prema istinitoj a ne falš zamišljenoj duši dece.“ Раша ПОПОВ, „Антићев синдром близанаца у спеву *Гарави сокак*“, у: Милослав АНТИЋ, *Гарави сокак. Весело циганско ваиариште са неколико суза и капи кише*, Нови Сад 1997., 116. Да је није докраја и добио, показује Markovićev увид да pesme *Garavog sokaka* „nisu prisutne u školskim programima, za razliku od drugih ostvarenja istog pesnika koja se pojavljuju kontinuirano tokom osnovnoškolskog obrazovanja.“ Бојан МАРКОВИЋ, „Интеркултуралност у настави књижевности на примеру књиге песама *Гарави сокак* Милослава Антића – методичка разматрања“, *Годишњак Катедре за српску књижевност*, 10/2014., 306.

Jedna od bitnih razlika između *Čuperka*, s jedne, i *Šašave knjige* i *Garavog sokaka*, s druge strane, jeste to što tematizacija smrti u potonjima zauzima značajno mesto. Prva donosi neposredniji govor o tamnoj strani detinjstva, a na svom kraju – dakle, na markiranom mestu unutar kompozicije zbirke – *Besmrtnu pesmu*. Druga ne samo da u pojedinim pesmama dotiče temu smrti, već se i rađa iz grobnice Jevreja, Roma i Srba, u kojoj leži i Mile Dileja, Antićev drug i jedan od protagonista *Sokaka*:

Mileta su jednog dana odveli sa grupom Cigana i streljali. A ja sam ostao živ. (...) I odem ponekad u kafanu da se družim s Ciganima.

Plačem i teram ih da mi sviraju Miletove pesme. Oni kažu da to ne postoji. Da reči tako ne idu. A ja znam da idu baš tako, pa još nešto i sam izmišljam, na srpskom i ciganskom, i sad već polako neke dobre bande (...) pevaju te pesme.¹³

U želji da se uvažavaju pomenuta psihološka istraživanja, koja ukazuju i na negativne posledice izbegavanja razgovora o smrti s decom (osećanje krivice zbog smrti drugog, auto-destruktivni postupci i sl.),¹⁴ te da se, kroz tumačenje poezije, otvori mogućnost razgovora o umiranju s učenicima, istražićemo kako se fenomen smrti oblikuje u poeziji za decu i mlade na primerima iz pesništva Miroslava Antića; celine ovog rada, koje slede, zapravo su moguća čvorišta takvog potencijalnog razgovora.¹⁵

I.

Pozicija i identitet lirskog *ja* *Besmrtne pesme* naizgled su neodređeni. Ono nije imenovano, a nema ni traga o njegovoj nacionalnoj pripadnosti ili sl. Ipak, neodređenost nije potpuna: pesma je oblikovana kao intimna ispovest nekoga ko je „za samo pola veka obišao stoleća“¹⁶ i ko je povlašćeni nosilac nekonvencionalne istine o besmrtnosti. Tu istinu izlaže delimično konkretizovanom *ti* – ono je na prelazu između detinjstva i mladosti, na ulazu u prostor gde ga čeka „lepa, / al’ lukava duga“.¹⁷ Ovo lirsko *ja* ima „savetodavnu misiju“, koja se vrši kroz neprestani dijalog, u kojem ono ima iskustvo što nedostaje lirskom *ti*, ali mu je u svemu ostalom blisko.

U *Garavom sokaku* drukčija pozicija lirskog *ja* konstruisana je na različitim nivoima: odstupanja od normiranog jezika, antroponimi, realije koje dočaravaju posebnost romske egzistencije. Pred nama su dečji lirski subjekti „tipski u smislu da su jasno kulturološki, mentalitetski i rasno određeni, ali i personalizovani s malo reči posredstvom datog imena i njihove aktivnosti“.¹⁸ Nadređene instance, koja je nosilac istine, poput one u *Besmrtnoj*

¹³ Miroslav ANTIĆ, *Garavi sokak. Kobajagi ciganske pesme za decu*, Indija 1973., 7–8.

¹⁴ B. ВЕИТ-НАЛЛАХМИ, „Ambivalent Teaching and Painful Learning“, 49–50.

¹⁵ Prilikom analize u obzir su uzeta prva izdanja pomenutih knjiga, kao i verzije pesama iz relevantnog posthumnog izdanja Antićevih sabranih dela. Takođe, budući da su pojedine pesme od interesa za ovu temu prvi put objavljene u drugom izdanju *Garavog sokaka*, uzeli smo u razmatranje i verzije iz ovoga izdanja.

¹⁶ МИРОСЛАВ АНТИЋ, *Шашава књига*, Београд 1972., 61.

¹⁷ *Isto*, 60.

¹⁸ Б. МАРКОВИЋ, „Интеркултуралност у настави књижевности“, 306.

pesmi, ovde nema. Glasovi *Sokaka* pružaju pogled (samo) s ove strane smrti; oni promišljaju smrt, oblikuju predstavu o njoj, i o zagrobnom prostoru, iz perspektive koja je ljudski ograničena i lišena *iskustva* smrti / besmrtnosti, pa ni ne mogu da garantuju *znanje* o smrti poput lirskog *ja* *Besmrtne pesme*. Eventualno se saznajno povlašćenom figurom može smatrati lirsko *ja* gataru / vračara u pesmama koje se nisu pojavile u prvom izdanju zbirke. Ove figure progovaraju o smrti kroz konstatacije u kojima naizgled nema nagađanja, već se njima ispostavlja istina o onome što čoveka čeka.¹⁹

2.

Dinamika *Besmrtne pesme* ostvaruje se u susretu emocionalnosti *ti* i smrti njemu bliskog i dragog lirskog *ja*. Naum lirskog subjekta je da u prostoru između početka i kraja pesme podstakne emotivni preokret slušaoca. Naime, na početku vest o smrti dobija jednosmislen odgovor: „(...) onda će i u tebi / odjednom nešto posiveti. / Na trepavicama magla. Na usni pepeljast trag.“²⁰ Taj se odgovor, kao što je vidljivo, pokazuje u *posivljenju*, koje je neposredno vezano za *maglu*, kao fluidnost i rastakanje, te za trag koji nalikuje *pepelu*, što je stara metonimija trošnosti tela. Nisu, pritom, slučajno odabrana mesta pogleda i govora / poljupca: pogled je maglom zaprečen da kaže kako se otišlo u nepoznato, dok je pepeljast trag na mestu usana i znak da se živi uz ljubljenje smrtnog, i da se o tome teško išta može reći. Tačka u kojoj se otvara prostor za sugestiju lirskog *ja*, koje teži da takav odnos prema smrti preobrazi, može se naći već u prvim stihovima. Govor o smrti uveden je uslovnom rečenicom (*ako* ti jave), koja faktičnost približava mogućnosti; potom će se podrazumevajući *oni*, koji javljaju smrt lirskog *ja*, ispostaviti kao nepouzdan izvor. Epitet pouzdanog (sa)govornika zadržava tek samo lirsko *ja*, koje pravo na ekskluzivitet polaže otuda što ne može (ne ume) da umre: „Ako ti jave: umro sam, / – ne veruj, / ja to ne umem.“²¹ Uvođenje besmrtnosti kao činjenice tražiće onda, logično, drukčiji odgovor na glasine o smrti, a taj odgovor je neverbalni znak što potvrđuje savezništvo u tajni vere u besmrtnost: „Na ovu zemlju sam svratio / da ti namignem malo / (...) I zato ne budi tužan (...) Noću, kad gledaš u nebo, / i ti namigni meni.“²²

Emocije lirskih junaka *Garavog sokaka* manje su eterične i više intenzivne, ponekad ambivalentne. Dva primera. U pesmi *Gaga* diskontinuitet življenja, koji je prouzrokovan očevom smrću, donosi lirskom junaku neiskaziv bol. Taj bol dečak pokušava da prevlada različitim postupcima: bežanjem od kuće, njegovim potiskivanjem itd. Ipak, svi ovi pokušaji ostaju bezuspešni, i sve kulminira u neartikulisanoj boli, kojim Antić poentira pesmu: „To sam ti ja, majko, / kad odem na grob mog tate / i vrištim!“²³ Pisma *Radoslav* pak, u

¹⁹ Npr. „Kad umreš, i metnu te u zemlju, / i oči ti popiju mravi... ovako... / i dušu ti pozoblju bube... ovako... / – samo tvoja kosa ostaće da živi, / jer kosa je nešto drugo nego ti: / kosa ti je čovek u čoveku, / neki sveti vetar u čoveku“. М. Анџић, *Гарави сокак. Весело циганско вашариште са неколико суза и капи кише*, Загреб 1978., 36.

²⁰ М. Анџић, *Шашава књига*, 60.

²¹ *Isto*, 62.

²² *Isto*.

²³ М. Анџић, *Гарави сокак*, 1973., 27.

svim verzijama, počinje izricanjem osećanja straha („Bojim se neke glave“²⁴). U prvoj verziji čini se da je posredi strah od sopstvene smrti, ili od smrti uopšte: Radoslava plaši zamišljajne sanduka ispod zemlje, i dečje groblje. U drugoj, ovaj strah se drukčije konkretizuje: „Na groblju mi leži brat. (...) Kad sam rođen, ja sam rođen / kao blizanac. / Pa je jedno od nas dvoje dece / odmah umrlo.“²⁵ S pojavom figure blizanca dolazi i ambivalentnost osećanja: u Radoslavu strah preteže, ali postoji i zametak empatije: „Sedne na kraj kreveta i drhti. / Ostavi me, brate, *i meni* je zima.“²⁶ To sa-osećanje tiho kulminira u sebi postavljenom pitanju, koje kao da registruje krizu identiteta: „Ja sad ne znam da l sam ovo ja, / ili sam moj brat. / Možda ja to njemu dođem na krevet i drhtim od zime.“²⁷

Ovome valja dodati kako unutar *Garavog sokaka* postoje pesme koje se dotiču teme smrti, ali u kojima emotivnost nije u prvom planu. To su pesme u kojima se ona promišlja unutar ludičkog (*Igre mrtvih pod jorganom*) ili magijskog okvira (*Čitanje iz prstiju*). Tu se eventualno može govoriti o ravnodušnosti koju lirski subjekti osećaju dok zamišljaju sebe kao mrtve, ili o atmosferi strave koja prati gatanje i magijske radnje unutar kojih se pominju smrt, leš i delovi leša.

3.

Prostor groblja ni u *Besmrtnoj pesmi* ni u pesmama *Garavog sokaka* nije prostor dostojanstvenog mira pokojnika. Groblje je za lirsko *ja* *Besmrtne pesme* mesto na kome se o smrti ništa ne može saznati. Ono je viđeno kao mesto „najcrnjeg vašara“, „ružnog pozorišta“, u kojem „nema srca i vatre, smeha i suza, svađe i pesme“; groblje je prostor u kojem „vlada mlitavi red“, gde „nema aplauza“ i „kraj se zna unapred“.²⁸ Sve navedeno ne opisuje, zapravo, prostor groblja, već sahranu koja se u tome prostoru odvija, a koja je postala metafora scene za čulima dostupnu i lažnu istinu; ona je tim lažnija što postoji tačno utvrđeni sled replika i formalnosti, što je slika predvidivosti, lišena intenziteta življenja.²⁹

Dok u prve dve verzije *Radoslava* nema detaljnijeg govora o grobljanskom prostoru, u trećoj verziji groblje po mnogo čemu takođe nalikuje na pozornicu, ali je „predstava“ na njoj bitno drukčija. Najpre se konstituiše podela na groblje starijih Roma i groblje romske dece. Prvo odražava ljutu sudbinu i mentalitet zajednice kojoj lirsko *ja* pripada: „Na grobljima gde su ljudi Romi / trava raste do ramena. Ljuta. // Niko nikad nikog da obiđe, / i mrtvi su tamo sujeverni, / pa jedan od drugog zaziru.“³⁰ Groblje romske dece, pak, rađa se

²⁴ *Isto*, 35.

²⁵ М. АНТИЋ, *Гарави сокак*, 1978., 55.

²⁶ *Isto*. Istakao V. V. R.

²⁷ *Isto*.

²⁸ М. АНТИЋ, *Шашава књига*, 61.

²⁹ Sam Antić gajio je prezir prema grobljanskoj patetici i „lakiranim biografijama“: „A najbolje bi bilo kad bi me bacili u more, bez ružnih razgovora, unjkavih govora, divana nad grobom. Samo da se ne bi pisala neka nova, lakirana biografija, prepuna lažnih stvari koje bih tada, iz groba, čuo prvi put, i koje su, mislim, meni sasvim nepoznate.“ D. РЕДЕР, *Улепшаванје невидљиво*, 21.

³⁰ М. АНТИЋ, *Гарави сокак*, 1997., 64.

u ukrštaju društvenog konteksta i emotivnog stanja lirskog *ja*, koje se plaši svoga umrlog brata blizanca: „A na groblju gde su deca Romi / puno cveća i veselo, / ko da su živi, kao da će / posle podne ustati i ići u šetnju / ili da će u nedelju, očešljani, / zajedno na vašar.“³¹ Idiličan prizor na dečjem groblju delimično se može čitati kao projekcija željenog života, kojeg u stvarnosti nema, ali činjenica da lirsko *ja* ni ne pomišlja da postane deo toga vašara ukazuje i na jedan „prepredeniji“ razlog da se zagrobni život vidi ovako: ukoliko je tamo među mrtvima sve ovako lepo, i loše ovde među živima, umrli bliznac nema razloga da uznemirava svoga živog brata moleći ga da „zamene mesta“.

4.

Izlaganje o zagrobnom trajanju u *Besmrtnoj pesmi* temeljiće se na paradoksu istovremenog postojanja umrlog na dva prostora. Naime, lirsko *ja* će skriti zemlja i korov, dok ono za to vreme „leti visoko“. Iako bi se ovde moglo pomisliti da ovi stihovi baštine dualističku predstavu prema kojoj se, posle smrti, večna duša odvaja od rušnog tela, dalji tok pesme takvom tumačenju ne daje za pravo. Retoričkim pitanjima koja sugerišu nemogućnost da dođe do transformacije delova tela u neživu ili živu materiju (glinu, koren breze, travu), kao i da pojedine emocije ili intelektualni sadržaj koji je individualizovan (strah, tajna) nestanu u tišini, tami i prahu (odbija se, dakle, mogućnost reinkarnacije), slušalac se priprema za otkrivenje sopstvenog porekla i sopstvene suštine (sastava): „(...) ja sam odnekud sa zvezda. *Sav* sam od svetlosti stvoren.“³² Događaju smrti se takođe oduzima status izuzetnog – povratak dalekom suncu okarakterisan je kao *običan* i, čini se, u velikoj meri voljan. Ljudsko postojanje tako se ukazuje, mistički, kao individualizovani zrak koji privremeno preuzima ljudsko obličje i potom se vraća svome izvoristu. Pritom, *ja* zadržava unutrašnju celovitost i ne biva smrću oštećeno: „Ništa se neće u meni / ugasiti ni skratiti.“³³

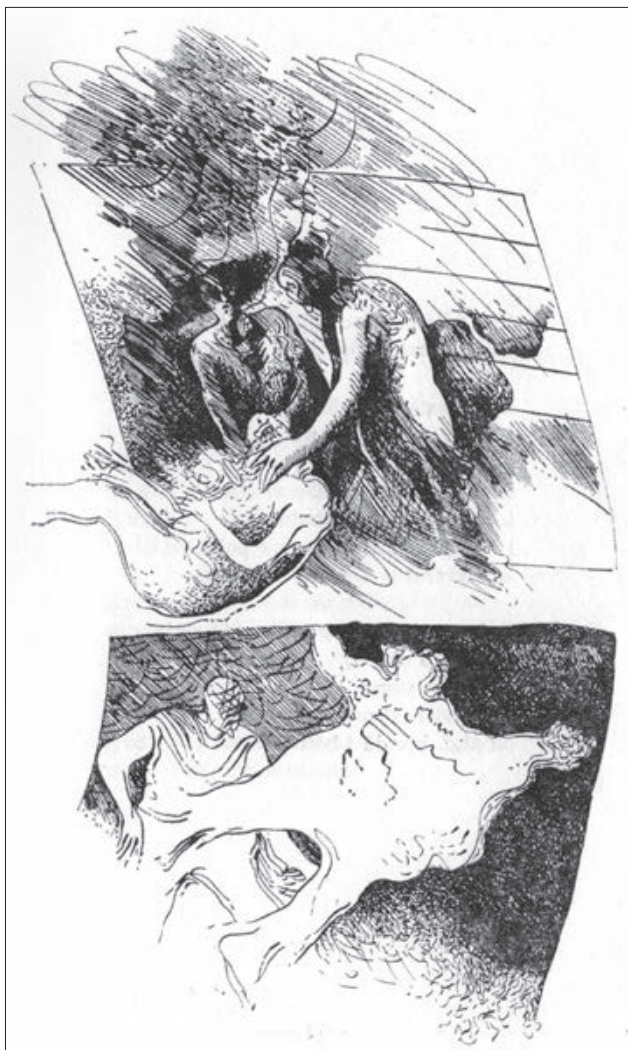
U *Garavom sokaku* slike zagrobnog trajanja su raznolike. Ružin protest protiv roditelja i neželjenog mladoženje nastavlja da živi posle smrti: „Čekaj samo dok umrem, pa ćeš da me praviš od blata. / Da oživim. A ja: ništa. / Nikad više. // Sad vidiš da *neću* da ustanem.“³⁴ I kad Ruža zamišlja da je umrla, u zamišljenom opstaje volja da se prkosi onima kojima se u ovom životu prkositi ne može; posredno opstaje, kroz dekor zamišljenog groba, i projekcija njenog karaktera: Ruža nagoveštava kako će je na grobu oplakivati *luda tica*, *blesav vetar* i *šareno šašavo cveće*. Među onima koji Ružu oplakuju nema ljudi – tu su samo elementi žive i nežive prirode, u kojima je više nego u ljudima ostalo empatije za njen usud. Pojava umrlog brata blizanca u Radoslavljevoj pesmi može se čitati kao odjek verovanja u smrt kao događaj posle koga dvojnik umrlog nastavlja da živi; istini za volju, sama pesma ne pruža dovoljno materijala da se takva hipoteza učvrsti u tumačenju. *Želja da se veruje* u drugi život – više nego *vera* – javlja se još u pesmi *Džane*. Molitva Džaneta bogu, „velikom gospodinu“, da

³¹ *Isto*.

³² М. АНТИЋ, *Шашиава књига*, 62. Istakao V. V. R.

³³ *Isto*.

u sledećem životu bude veliko drvo od koga, kad ga poseku, prave naćve, samo je otelotvorenje ogromne gladi: „Sto godina u meni testo da mese. / Od leba sav da se raspadnem.“³⁵ Marković dobro zapaža da nije slučajno izabrano drvo „jer sugeriše dugovečnost i otpornost na spoljne uslove življenja, a zatim i korisnost u obličju predmeta“, te dodaje: „Oporost i rezignaciju čitamo u želji subjekta da ga drugi put bog ne stvori kao živo biće, već kao nepomičnu biljku i predmet.“³⁶ Tako u zagrobnom životu opstaje ono što je fundamentalna muka s ove strane romske smrti: glad. U kasnijim izdanjima *Sokaka* prisutne „Igre mrtvih pod jorganom“ ponoviće Ružin model zagrobnog trajanja kroz reči jedne protagonistkinje: „Na kapiji grobljanskoj / stojim mrtva i prosim.“³⁷ Džanetov model pak tu je u začudnoj kombinaciji s onim iz *Besmrtne pesme* – u slučaju malog Fera: mali Fero je istovremeno „u nekoj zvezdi gore na nebu“, ali se ta zvezda slabo vidi „jer je zvezda crna / ko crni bomboni za kašalj“ i „sva bolesna / od sušice“.³⁸



Sl. 1. Ilustracija Miće Mihajlovića u *Šašavoj knjizi* (Izabrana dela Miroslava Antića, Dnevnik, Novi Sad 1982.)

Videli smo da u *Besmrtnoj pesmi* lirsko ja elidira sliku telesnog raspadanja posle smrti. Pesme *Garavog sokaka* s početka takođe zaobilaze prikaz umrlog tela, no u docnijim verzijama to neće biti slučaj. Unutar zbirke pojaviće se dve pesme koje se umrlim telom bave naturalistički. *Čitanje iz dlana* pruža krajnje ogoljenu sliku dekompozicije umrlog tela. Telo je u potpunosti pasivizirano i prepušteno drugima, da ga „metnu u zemlju“. Slikovitost prikaza raspadanja dodatno je podržana upotrebom deiktičkog „ovako“, koje sugeriše

³⁴ M. ANTIĆ, *Garavi sokak*, 1973., 34. Istakao V. V. R.

³⁵ *Isto*, 11.

³⁶ Б. МАРКОВИЋ, „Интеркултуралност у настави књижевности“, 315.

³⁷ М. АНТИЋ, *Гарави сокак*, 1978., 58.

³⁸ *Isto*, 57 i 58.

govornikovu „neverbalnu dopunu“, simbolički gest koji proces „dočarava“: „Kad umreš, i metnu te u zemlju, / i oči ti popiju mravi... ovako... / i dušu ti pozoblju bube... ovako... (...) / i srce ti posrču crvi... ovako / i pamet ti popiju krtice... ovako...“³⁹ Sudbina tela je, za razliku od sudbine lirskog *ja Besmrtne pesme*, transformacija u elemente žive i nežive prirode: „i od ušiju ti postane lišće... ovako... / i od čela ti postanu stabla... ovako...“⁴⁰ No, uprkos tome što su u *Sokaku* i duša i srce i pamet rastočivi, njihovi sadržaji – slično strahu i tajni *Besmrtne pesme* – kao da opstaju kroz svoje simbolične predstavnike u telesnom: kosa ostaje da živi jer je predstavnik „svetog vetra u čoveku“, zubi jer su „glad za samo lepim stvarima“, nokti „sveti prkos u čoveku“.⁴¹ Time se implicitno gradi i slika vrednosti u svetu, nijansirana krajem pesme u kojem ruke (nokti, odn. prkos) zauzimaju mesto poslednjeg uporišta: ono što ostaje, preuzima karakter suštinskog, *čoveka u čoveku*. No, to suštinsko izgleda nije suštinsko pojedinačnog, već suštinsko ukupnog sveta, budući da se za svako od njih naglašava da je *nešto drugo nego ti*. Slično će biti u *Igri mrtvih pod jorganom*: oni koji govore nisu živi jer su „od pepela“ i jer su ih „bube pojele“; pa ipak, tokom pesme pojavice se i teže uništivi posmrtni ostaci u vidu kose, kostiju i zuba. U *Čitanju iz prstiju* otišlo se još dalje. Tamo nailazimo na instrumentalizaciju dela umrlog tela u okvirima magijske radnje: „Levi palac sa mrtvacu / kad odsečeš sa brijačem / devet dana posle smrti, / svetli noću kao mesec / za skitnice i kradljivce.“⁴² Ne samo da prst mrtvacu može da utiče na zbivanja s ove strane, već se delovanje odvija i u suprotnom smeru: iz prstiju živih može se pročitati zagrobni usud. Tako nedostatak srednjeg prsta, koji predstavlja sudbinu, čini da se dete prilikom smrti pretvori u vampira, a čovek bez njega „lutaće i posle smrti / dok ne stigne na kraj sveta / i padne u ništa“.⁴³

5.

Pitanje smisla smrti već na samom početku *Besmrtne pesme* implicitno je povezano s pitanjem šta znači živeti. Neizrečena pretpostavka je to da se tek onda kad se odgovori na pitanje šta je život može odgovoriti i na to šta je smrt. U definisanju kvaliteta života brigama i tugama se, kroz retorička pitanja, ukida postojanje; epitet postojećeg zaslužuju samo hrabrost i mašta da se živi *sasvim*, da se „široko žvaće vazduh“ i „prestizu vetar i ptice“. Dalje promatranje može se svesti na pitanje o vrednosti intenziteta i vrednosti trajanja života. U upozorenju na neprimetnost prelaza u kojem se to *sasvim življenje* gubi, bitnu ulogu igra više puta ponovljena reč *odjednom*: „odjednom: nasmejani / u ogledalu nekom / dobiju zborano lice. // Odjednom na ponekom uglu / vreba poneka suza. (...) Odjednom svet / dok hodaš / sve više ti je uzan / i osmeh sve tiši.“⁴⁴ Pomenuti prilog sugerise diskonti-

³⁹ М. Антић, *Гарави сокак*, 1978., 36.

⁴⁰ *Isto*.

⁴¹ *Isto*.

⁴² *Isto*, 42.

⁴³ *Isto*, 44.

⁴⁴ М. Антић, *Шашава књига*, 60–61.

nuitet, koji ovde, dakako, znači manje ili više neočekivani diskontinuitet življenja u kojem se naprasno rađa „iskrivljenost“ osmeha; on, međutim, označava i diskontinuitet *percepcije* sopstvenog življenja. Ta se promena povezuje s mukama koje život donosi iznenadno (*iza ugla*) i neprimetno (*na prstima*), sa skućenošću životnog izbora koji je, vremenom, sve više usmeravan proteklom (*uzani svet*) i nemogućnošću vedrine koja ne bi bila sputana nagoveštajem nesreće, ili nepomračena senkom refleksije koja tu vedrinu svodi na „pravu“ meru.⁴⁵ Implicitno, u ovoj metamorfozi dolazi se do tačke u kojoj se život i smrt dodiruju i, u određenom smislu, izjednačavaju: prelazak u manje intenzivan način življenja, onaj koji nije *sasvim življenje*, predstavlja smrt *unutar* života. To izmeštanje prostora smrti je gest koji onda delegitimiše želju za što dužim življenjem, i vrednost njegovog pukog trajanja. Trajanje postaje relativan kvalitet, a punoća trajanja apsolutno merilo života – otud je u tkivu pesme sasvim logičan već pomenuti paradoks: „Za pola veka samo / stoleća sam obišao.“⁴⁶ Odlika *sasvim življenja* je rizik, a on nije samo u činjenici da se život stavlja na kocku jednog načina egzistiranja, i u službu vere u važnost trenutka, već i u mogućnosti da se greši, da se ponekad živi *naopako* ili *luckasto*. Na kraju, lirsko *ja* poentira: „Zato sam sasvim živeo, / jer to sam najlepše znao. / Ako ti jave: umro sam, / – ne veruj, ja to ne umem.“⁴⁷ Antićevski sentimentalni humor tu je da dopuni rečeno: življenje nije datost, niti bilo kakvo trajanje, ono je stvar jednog *estetskog znanja* da se živi sasvim, a u tom življenju najbitniju ulogu imaju ljubav i radost. Umiranje nije neminovnost nego stvar (ne)umeća, ono je prevedeno iz sfere univerzalne nužnosti svakog *ja* u sferu volje svakog pojedinačnog *ja*. Čovek sam odlučuje hoće li umreti ili ne. Oni koji ostaju iza njega odlučuju da li tugom prihvataju njegov fizički nestanak ili pak pristaju na misteriju *tajne* i *namigivanja* između kosmičkog i ljudskog u toj tajni. Taj pristanak omogućava trajanje čoveka u još jednom vidu – kroz one ljude koji na zemlji ostaju posle njegovog odlaska.⁴⁸

Ova vrsta refleksivnosti u pesmama *Garavog sokaka* izostaje. To ne znači da, makar posredno, u ovim pesmama izostaje saodnos osmišljenja života i smrti. Tamo gde je životu teško nazreti smisao u konkretnoj surovosti trajanja, smrt postaje utočište. Smisao smrti – uslovno rečeno *smisao* – oblikovan je iskustvom življenja i u govoru o njemu. Poesma *Ruža* je u tom pogledu paradigmatična. Jedanaestogodišnjoj devojčici se u bezizlaznoj situaciji, kad je primorana da se prerano i nevoljno uda za čoveka koga ne voli, prostor groba ukazuje kao skrovište, a voljna smrt kao mogućnost bekstva i nemog protesta. Smrt crpi svrhovitost iz toga što tegobno trajanje u svetu može da se njome prekine. S druge strane, upravo zato što je prostor smrti prazan prostor, što o zagrobnom životu ne možemo ništa znati, smrt postaje crno platno za individualne projekcije subjekta i njegovih želja. One se, zapravo, ocrtavaju na pozadini osećanja nedostatka u ovom životu.

⁴⁵ Prelazak je, razjašnjava docnija verzija ove pesme, motivisan ranjivošću i ranjenošću, otvorennošću tela da pretrpi bolni udar – tamo Antić napominje kako treba valjano „zašiti naprska mesta iz kojih drhte čuđenja“. Мирослав АНТИЋ, *Хороскоп. Тако замислила небо*, Нови Сад 1997., 251.

⁴⁶ М. АНТИЋ, *Шашава књига*, 61.

⁴⁷ *Isto*, 63.

⁴⁸ Ideja trajanja kroz druge biće aktualizovana na još dva mesta unutar zbirke – u prozaidama *Koren* i *Kako sam ubio jednu ribu*.

6.

Različite predstave smrti različito se oblikuju i u jezičko-stilskom smislu. Na prvi pogled reklo bi se da je *Besmrtna pesma* izrazito dijaloška i komunikativna. Taj utisak stvoren je uglavnom upotrebom *ti*-forme, korišćenjem nemarkirane leksike i govorne sintakse. Istina je, međutim, da je ova pesma monološka mnogo više nego što izgleda. Važnu argumentativnu ulogu u njoj igraju retoričko pitanje („Zar misliš da moja ruka, / koleno, / ili glava, / mogu da postanu glina, / koren breze, / il' trava?“⁴⁹), kao i kombinacija informativnog ili ocenjivačkog iskaza, čije se značenje potom dodatno razjašnjava („I nema praznih svetova. / To, čega nismo svesni, / nije nepostojanje, / već postojanje bez nas.“⁵⁰), te imperativi koji neretko dolaze kao poenta, ili se naknadno objašnjavaju („Odjednom svet, / dok hodaš / sve više ti je uzan / i osmeh sve tiši / i tiši / i nekako – iskrivljen. // Zato živi! / Al' sasvim!“⁵¹). U svim ovim slučajevima uloga pomenutog *ti* je minimalizovana. Uz to, naročito u potonjoj i dužoj verziji, prisutne su visokoapstraktne sentence koje pretenduju na opšte važenje, a njihova upečatljivost dolazi mahom otud što Antić u njih ugrađuje paradokse (npr. „Upamti: stvarnost je stvarnija / ako joj dodaš nestvarnog.“⁵²).

Jezičko-stilski repertoar *Sokaka* znatno je drukčiji: simbolika je rudimentarna i elementi putem kojih se ostvaruje čine čulne konkretnosti prvog reda (npr. simbolička vrednost *konja*, *ptice*, *cveća*). Pesme nisu rimovane, ali daleko od toga da nisu ritmične – česti su sintaksički paralelizmi i ponavljanja, koji taj ritam zajedno uspostavljaju, ali i doprinose utisku spontanosti u govorenju. To govorenje je gdekad ostvareno dijaloškom ili poliloškom formom (*Ruža*, *Igre mrtvih pod jorganom*), a znatnu ulogu u njemu ima apostrofa („Vidiš majko, vidiš majko, / onog konja sa zlatnom grivom“⁵³ pokazuje Gaga; „Poslušaj me, bože, veliki gospodine“⁵⁴ govori Džane), koja po pravilu opisutnjuje unutar pesme nemi lik drugog, slušaoca, što čini da se glas čuje kao još usamljeniji jer replike na izgovoreno nema. U pojedinim slučajevima njihovo pojavljivanje zaokružuje poenta na kraju pesme (*Ruža*, *Čitanje iz dlana*), a ta poenta u pesmi *Gaga* uvedena je snažnim gradiranjem, koje dočarava uspon i kulminaciju emocije lirskog subjekta. Sva pomenuta sredstva, i njihova upotreba u empatijskom ključu, čine pesme *Sokaka*, ponešto neočekivano, neposrednijim i intimnijim od *Besmrtne pesme*.

* * *

„Dudo, / kad me iznose, neka pročitaju 'Besmrtnu pesmu'. A kad me pokopaju, neka Janika Balaž ili Tugomir odsvira 'Piro mande korkoro'. Niko ne sme da mi drži govor.“⁵⁵
U tih je nekoliko rečenica sačuvana poslednja Antićeva želja – koja je i ispunjena 26. juna

⁴⁹ М. АНТИЋ, *Шацава књига*, 62.

⁵⁰ М. АНТИЋ, *Хороскоп*, 254.

⁵¹ *Isto*, 253.

⁵² *Isto*.

⁵³ М. АНТИЋ, *Garavi sokak*, 1973., 26.

⁵⁴ *Isto*, 11.

⁵⁵ D. РЕДЕР, *Ulepšavanje nevidljivog*, 220.

1986. godine.⁵⁶ Njegovo pevanje o smrti u dvema zbirkama za decu i mlade, koje su izašle godinu za godinom, kao da anticipira tu konačnu sintezu dva umnogome „nekompatibilna“ pogleda na smrt. Prvi je plod ekstatičnog iskustva kontemplacije, drugi gole egzistencije marginalizovanog čoveka; prvi baštini veru u telo satkano od svetlosti, dok se drugi ne libi da o lešu govori naturalistički; prvi groblje definiše kao mesto laži, drugi ga vidi kao prostor nade i platno za projekciju želja onoga ko o groblju govori; prvi insistira na životnom optimizmu i intenzitetu proživljenog, drugi akcentuje širok raspon osećanja u vezi sa smrću (bol, strah, ravnodušnost i dr.), a nju samu katkad predstavlja kao mogućnost bega iz tegobnog trajanja na ovome svetu, i vid protesta protiv takvoga trajanja; prvi je u jeziku izrečen kroz sentence i paradokse, drugi je u susretu sa smrću simbolički fundamentalan i jezički neposredan. Prvi ukorenjen u Antićevim pokušajima „da se navikne na fenomen smrti“, da je „onako nemuštu i neprikosnovenu, pripitomi[m]“⁵⁷ i za sebe i za nas, drugi obeležen saznanjem o Miletovom nestanku u nacističkom pogromu. Iz svega navedenog može se zaključiti da tako kompleksna, umetnički snažna i nadasve autentična poezija za decu i mlade, koja tematizuje smrt, zaslužuje da bude visoko vrednovana, te da u nekom budućem obrazovanju o smrti, koje za jedan od temelja može imati tumačenje poezije – treba da zauzme više nego značajno mesto.



Izvori i literatura

Izvori

Miroslav ANTIĆ, *Garavi sokak. Kobajagi ciganske pesme za decu*, Indija 1973.

МИРОСЛАВ АНТИЋ, *Гарави сокак. Весело циганско вашариште са неколико суза и капи кише*, Загреб 1978.

МИРОСЛАВ АНТИЋ, *Гарави сокак. Весело циганско вашариште са неколико суза и капи кише*, Нови Сад 1997.

МИРОСЛАВ АНТИЋ, *Хороскоп. Тако замишљам небо*, Нови Сад 1998.

МИРОСЛАВ АНТИЋ, *Шашава књига*, Београд 1972.

Literatura

Rita ASTUTI, „Death, Ancestors, and the Living Dead: Learning without Teaching in Madagascar“, *Children’s Understanding of Death. From Biological to Religious Conceptions* (ur. Victoria Talwar, Paul L. Harris i Michael Schleifer), Cambridge 2011., 1–11.

Benjamin BEIT-HALLAHMI, „Ambivalent Teaching and Painful Learning: Mastering the Facts of Life (?)“, *Children’s Understanding of Death. From Biological to Religious Conceptions* (ur. Victoria Talwar, Paul L. Harris i Michael Schleifer), Cambridge 2011., 49–50.

Milan CRNKOVIĆ, *Dječja književnost. Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*, Zagreb 1967.

⁵⁶ Isto, 221.

⁵⁷ Isto, 76.

- Драгољуб ЈЕКНИЋ, *Српска књижевност за децу II. Историјски преглед*, Београд 1998.
- Alice LAZAR – Judith TORNEY-PURTA, „The Development of the Subconcepts of Death in Young Children: A Short-Term Longitudinal Study“, *Child Development*, 62/1991., br. 6, 1321–1333.
- Margaret M. МАНОН, „Death in the Lives of Children“, *Children’s Understanding of Death. From Biological to Religious Conceptions* (ur. Victoria Talwar, Paul L. Harris i Michael Schleifer), Cambridge 2011., 61–97.
- Бојан МАРКОВИЋ, „Интеркултуралност у настави књижевности на примеру књиге песама *Гарави сокак* Мирослава Антића – методичка разматрања“, *Годишњак Катедре за српску књижевност*, 10/2014., 305–320.
- Зорана ОПАЧИЋ, „Песма која је покушала да одрасте (од првог до последњег издања *Плавог чуперка* Мирослава Антића“, *Наивна свест и фикција*, Нови Сад 2011., 27–31.
- Раша ПОПОВ, „Антићев синдром близанаца у спеву *Гарави сокак*“, у: Мирослав АНТИЋ, *Гарави сокак. Весело циганско вашириште са неколико суза и капи кише*, Нови Сад 1997., 107–128.
- Радован ПОПОВИЋ, *Антић, њим самим*, Београд 2009.
- Milan ПРАЖИЋ, *Reči i vreme*, Novi Sad 2002.
- Draško РЕЂЕР, *Ulepšavanje nevidljivog. Hagiografija o Miroslavu Antiću*, Sarajevo 1988.
- Mark W. СПЕСЕ – Sandor B. BRENT, „Children’s Understanding of Death: A Review of Three Components of a Death Concept“, *Child Development*, 55/1984., br. 5, 1671–1686.



SILLY IMMORTALITY AND SOOTY DEATH: THE NOTIONS OF DEATH IN MIROSLAV ANTIĆ’S POETRY FOR CHILDREN AND YOUNG ADULTS

In an attempt to open up the possibility of starting a conversation about dying with children through the interpretation of poetry, the paper focuses on the way the phenomenon of death is depicted in Miroslav Antić’s poetry for children and young adults. It emphasizes the considerable disparity between the notions of death in *Šašava knjiga* (*The Silly Book*) and *Garavi sokak* (*The Sooty Souk*). In the former, death is approached through an extatic experience of contemplation and is thus marked by optimism and an intensity of experience, proclaiming a faith in a body woven from light, and immortality. The latter, on the other hand, views death from the perspective of a member of the marginalized Roma community, so a much larger emphasis is placed on the wide range of emotions related to death. Here, the dead body is discussed much more openly, while any meaning death might have is derived from the fact that it provides an escape from the hardships of this world. These disparate notions of death differ in their linguistic realization as well: whereas *Besmrtna pesma* (*The Immortal Poem*), which contains the credo of *The Silly Book*, employs seductive sayings and paradoxes in its treatment of death, the heroes of *The Sooty Souk* speak of death in much more direct terms. All of this speaks in favour of using these books as a starting point for a fruitful and complicated conversation about death with children and young adults, as well as a discussion of the artistic treatment of such a topic.

Key words: poetry for children and young people, education about death, *Šašava knjiga* (*The Silly Book*), *Garavi sokak* (*The Sooty Souk*), Miroslav Antić