

Бојан Марковић¹

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд

ДЕ-ТАБУИЗАЦИЈА ЉУБАВИ У ПОЕЗИЈИ МИРОСЛАВА АНТИЋА (и шта наставник треба да зна о томе)

Сажетак: У раду се разматра љубавна поезија Мирослава Антића у контексту методичког приступа теми. Дају се препоруке и описују могуће странпутице у наставној интерпретацији како Антићеве тако и љубавне поезије уопште. Ставови су поткрепљени Бартовим и Бадјевим разумевањем исте теме.

Најпре се поставља теза да се у његовој поезији вршила детабуизација теме љубави, али само делимична, сходно томе колико је било потребно сензибилизирати читалачку публику у односу на споменарски јавнољубавни жаргон, па су прекорачења свакако добила детабуизирајући елемент у доминантно табуизирајућем оквиру. Тиме је љубавни жаргон у овој поезији настајао и прихватао се као културолошки врхунац осећања и скромног мишљења о љубави заснованог на грађанском сентименту социјалистичког друштва и умерене модернизације у његовом табуизирајућем средишту, и то колико је дозвољавао доминантни став и делимично популистичко држање тог читалачког укуса. У интерпретацији песама показује се како се у Антићевим збиркама остварује љубавна тематика кроз естетички и етички стадијум љубави, односно подражавајућу романтичарску и скептичку концепцију љубави. На крају рада анализира се песма „Жарко” из књиге *Гарави сокак*. На њеном примеру се показује емоционална сложеност коју аутор постиже у одређеном кругу песама.

Кључне речи: љубавна поезија за младе, Мирослав Антић, улога наставника у обради љубавне поезије, *Плави чуйерак*, *Тако замишљам небо*, *Концерти за 1001 дубањ*, *Хороской*, *Гарави сокак*.

1 bojan.markovic@uf.bg.ac.rs

Увод: Крајње је време за време љубави

Расправа о љубавној тематици код Антића подразумева имати у виду најдоминантнију тему његове песничке производње. „Производњу” би требало разумети вишеструко. Обим опуса представља први одраз те произведености. Затим, као начин обликовања ауторових збирки, концептуално и тематски заснованих, који одликује јединственост у склопу већег броја песама, упркос преовладавању *немодернисџичкој* постојања појединачне песме за децу или омладину. *Произведеност* у посебној поетичкој равни указује на дискурзивну распричаност појединих збирки (посебно *Ходајући на рукама*, *Псовке нежности*, *Концерти за 1000 бубњева*), али она се мање односи на поезију која је у први мах намењена младима, мада и ту постоји у формама разговорног, неконвенционалног и спонтаног језика (Миларић 1967: 27). И најзад, тема љубави којом се Антић помно бави подразумева нужну текстуалну симулацију љубавног жаргона, симулацију која, ако је уметнички добро заснована, за читаоца има статус реалног које производи уживљавање, односно ужитак. Када говоримо о овој теми уопште, а свакако и у поезији Мирослава Антића, говоримо о дискурсу љубави – подједнако како о перформативности *фијура* на задату тему које у „љубавној Топици” имају своје место и собом испуњавају извесну празнину топике – тако говоримо и о „угрожености” љубавног дискурса. Барт седамдесетих година каже да „љубавни је дискурс данас *крајње усамљен*” (2011: 17), а Бадју изнова постулира у нашем времену да „љубав треба да поново буде пронађена” будући да је „угрожавају са свих страна” (2012: 13). Сâм Антић као да антиципира аутора *Фрајмената љубавног говора* у завршном тексту *Плавој чујерка* (у прозном постскриптуму „О љубави и још понечем”) написавши: „Крајње је време за време љубави” (Антић 1982: 93).

О каквој угрожености љубавног дискурса говоримо у контексту апсолутно популарних, архетипски уписаних песама Мике Антића у српску културу, који је за различите слојеве (не)читалачке публике разумљив, подразумеван у школским програмима, стога *школски хисац*, вољени песник стихова о љубави чији цитати имају потенцијал *виралне* дељивости? Зашто се у наслову рада претпоставља табуизација стиховима који су у потпуности прихваћени међу младом читалачком публиком, тинејџерима и њиховим наставницима, и не најмање важно – родитељима? Једногласно позитивна рецепција *Плавој чујерка* по изласку књиге сведочи да је тиме освојено једно апсолутно поље говора о децјој љубави чиме се вршила детабуизација, пре свега тематско-мотивским средствима и директношћу саопштавања преузетог из разговорног језика, али истовремено преклапање укуса публике и њене потребе за таквом врстом говора у поезији за младе. *Плави чујерак* је једним делом преузео жив (аматерски) љубавни дискурс споменарске, ђачке белешке и развио га и то на тај начин што је у *Плавом чујерку* вршена детабуизација теме љубави. Детабуизација је била само делимична сходно томе колико је било потребно сензибилизати

читалачку публику у односу на тај споменарски јавнољубавни жаргон, па су прекорачења свакако добила детабуизирајући елемент у доминантно табуизирајућем оквиру. Дакле два, додуше неравноправна, модуса у истој поезији. Један који се јавља као културолошки врхунац осећања и скромног мишљења о љубави заснованог на грађанском сентименту социјалистичког друштва и други модус умерене модернизације у његовом табуизирајућем средишту, и то колико је дозвољавао овај доминантни став и делимично популистичко држање тог читалачког укуса. Ту лежи разлог зашто је Антићева модернизација у омладинској љубавној поезији могла да успе, односно, зашто је једногласно и као манифестно могла да буде прихваћена у збирци *Плави чуйерак*.²

Естетски и етички стадијум љубави у поезији Мирослава Антића

У чувеној песми „Плава звезда” (Антић 1992: 7–8), којом се отвара песничка студија о младачкој љубави збирке *Плави чуйерак*, конституише се неупитност постојања љубави без идеје да у њој постоји конструктивности. Идеја љубави заснива се на концепцији њеног постојања и статичности у удаљеној тачки простора и времена: „Иза шума, иза гора, иза река, иза мора, / жбуња, трава” (7). До ње треба досегнути, односно она треба бити пронађена, чиме се подразумева предлог активног односа трагања и испитивања. Ипак, идеалистички приступ деконструисан је идејом да не постоји само једна есенцијалистички остварена тачка љубави, већ их мора бити више, стога треба бити пронађена „сасвим права” и „мора друга да се нађе... трећа... пета...” (7). Ипак, простор тражења јесте идеалистички и субјект води у имагинарно и сновито, из чега проистиче могућа хумористичкија опаска о томе да се љубав једино тамо може наћи „и још даље иза краја – до бескраја” (7). Песма „Плава звезда” управо неодредивошћу потраге и објекта љубави за којим се трага успева да се сачува од реалистичке угрожености љубави и сумње у њено постојање. Могућност да се љубав може пронаћи много пута и да свака следећа буде прва након пораза и разочарања, једна је од највреднијих животних порука које се могу извести из Антићеве поезије. У „Плавој звезди” трагање за љубављу је одређено

2 Није несврнисходно поставити питања какав би одазив имала ова збирка да се појавила у данашњем тренутку. Имајући у искуству ововремене „интерпретативне инциденте” поводом појединих савремених песама намењених деци и младима, критику која је долазила претежно из лаичког, педагошко пуританског/конзервативног ракурса, свакако не много другачији пријем. С друге стране, таква је замисао тешко представљива на литерарном плану услед немогућности да се оствари књижевноисторијски поетички „заборав” који би потирао извршену модернизацију љубавног дискурса у књижевности за младе. Једном темељно извршена модернизација у књижевноисторијском поретку тешко се да потирати на начин да нас враћа на идентично пређашње стање. Код друштвеног укуса свакако је другачије, те не треба потценити ретроградну моћ номинално либертанске, а заправо конзервативне доминације.

тако да се залази у простор сна, имагинације, сањарења, даље од реалистичке сценографије, док се у песми „Ђачки корзо” (11–13) трагање одређује управо тим реалистичким амбијентом. Дочарано је мноштво младог света који шета корзоом док се не пронађе смисао и отпочне љубав.

Феномен прве љубави насупрот отворене могућности да се љубав понавља и обнавља тематизован је у циклусу песама „Прва љубав” (17–24). У иницијалним песмама циклуса упућује се на нежност, неописивост и тајновитост прве љубави. Она је нешто „недокучиво, / неухватљиво” (18), далеко од могућности да се о њој може бити поучен и на њу упућен, мада лирски глас песама не одустаје од улоге старијег и искуснијег „водича” који не крије радост што се прва љубав догађа читаоцу који је заинтересован за тајну љубави. Песник је сведок љубави, али ако се њему не верује нека се верује песми, јер „песма је око што види и кроз таму” (20).

СТИЦАЊЕ љубави пратиће одређена нужност одрицања од детињства, али позитивно конотирана и окренута са узбуђењем према будућем идентитету: „Не препознајеш своје огледало: из њега неко те чудан посматра, / неко коме у даху миришу сунцокрети / и пламте образи као ватра” (17). Антићево детињство у *Плавом чујерку* је мотивски заокупљено амблемима (југословенског) детињства (игранке, лутке које девојчице успављују, прве локне на челу, кике и машине, затим кликери, уљем зализана коса, скупљање сличица фудбалера, корзои). Идеализовано детињство постигнуто је стереотипном сликом и проблематизовање детињства не постоји јер је свака проблематика померена према одрастању, односно мењању детета у одраслу особу („И не знаш: да ли си, ил ниси више / оно обично дете, оно безазлено дете”, 17). Антићева статична слика детињства могла је управо бити препозната код читалаца у духу својевремене модернизације, док са временске дистанце савременом читаоцу не смета њена делимична архаичност стога што му је извесно позната.

Песме *Плавој чујерки* упућују на конкретне тачке на временској ленти, док је перспектива имплицитног аутора испуњена свешћу о пролазности. Када је у питању лирски субјект, дечак или девојчица који се исповедају, нагласак је на тренутном које је увек у променама, захваћено динамизмом телесног преобликовања и душевног осећања којим се не уме управљати („чудан је овај свет у мени”, 29).

„Шашава песма” (31) у дијалогској форми приказује разговор мајке и кћери на тему заљубљивања. Девојчица има много симпатија које се *збивају у њеној глави* („дечаци смеђи, црни и плави”). Мама ипак исказује неверицу у њихово постајање, посебно у том броју: „шашаво моје, / зар могу тамо сви да се сложе?” и „пусти приче, / збијени тако, на шта личе?” и „шашаво моје, / па они, значи, не постоје”. Девојчица уверава мајку у њихово постојање: „Постоје – кажем – као на јави / дечаци смеђи, црни и плави”. Песма показује суптилно тематско померање и латентну слику у основи грађанске и тиме патријархалне заједнице којом се претпоставља чедна и првој љубави посвећена девојчица,

а не истраживачки настројена, маштарски слободна и спремна за упуштање у љубавне односе („Мама ме пита: да ли то вреди? / А ја се смешкам: видећеш – вреди”). Пошто су мисли, осећања и жеље девојчице интернализовани, а мајка се нигде отворено не противи девојчицином ослобађању, те је крај тек могућ у пројекцији будућег љубавног заноса, песма врши сензибилизацију непосредно и суптилно помера границе у теми и изразу.

О љубави Антић бира да говори углавном посредно. Разлози за то налазе се у чињеници да он пише поезију као *мост између дејинствива и младалаштвива* те је избегавање директног саопштавања љубавне проблематике истовремено начин да се избегне евентуално узрасно прекорачење, што је такође вид табуизације. Са уметничке стране, изабрано је лакше решење. Најчешће се стање љубави или „предљубавно” стање описују амбијентално, симболичким путем или путем низа мотива („Свим пајацима и луткама откинута су главе / и они тако леже у ћошку / беспомоћни / и бачени”, 32).

Један од еманципаторних гестова који се могу ишчитавати у Антићевом приступу теми љубави јесте равноправна и убедљива заступљеност и дечачке/мушке перспективе и перспективе девојчица/жена. Није избегнуто да се од „дечака – правог јунака” покаже како под утицајем стидљивости и пубертетске сметености постаје „туњавко и неспретењак” (38). Другачију, сасвим модерну и маскулино осетљиву представу дечака Антић презентује као изразито снажну фигуру у „Мушкој песми” (39): „Оно што прави дечак уме да извојује, / то не зна ниједан што виче, прави се важан и псује, / док кипи немоћ његова”, афирмишући стидљивост (повученост и страх) или топлу дечачку природу („само се осмехује, / тиши од најтиших снегова”). Оваква дечачка природа бурног унутрашњег духовног живота и стишане појавности посредно се пореде са ветром који „светлошћу уме дивно да обоји ствари”, „безбојан на изглед, ветар у себи, / у ствари, / има све боје света” (75). У „Расејаној песми” из циклуса „Родитељске песме” (Антић 1998: 144–152) лирски глас се ставља у заштиту ћутљивих, питомих и расејаних дечака („Пустите ми на миру / моје смешне и смушене / дечаке са уским раменима”) од оних најјачих и главних на улици. У несигурности таквих дечака и њиховим јадима настају праве ствари.

Мада, ту је и слика дечака адолесцента који „накриви капу на лево око” и који је спреман да се побије са тројицом како би га уважиле девојчице. У „Досадној песми” (Антић 1992: 40–41) могуће је извести малу психолошку студију о мислима и осећањима дечака, те претпоставити разлоге дечаковог „досађивања” и одбијања успостављања добрих односа са светом око себе, најпре са својим вршњацима, дечацима и девојчицама. Дечак је очигледни сведок нескладних брачних односа својих родитеља: „Они који порасту прво се данима мрзе, / онда се данима свађају” (40). Размишљање о свом оцу указује на директнију улогу дечака у том нескладном односу родитеља: „Једино ми је жао мог тате” (41). Иако се положај оца може тицати уобичајеног проблематичног брачног статуса, контекст других Антићевих песама и веома личан био-

графски заснован тон казивања указују, за своје време, на крајње неубичајен приступ теми.

У циклусу „Горка песма” (Антић 1998: 121–131) из перспективе детета посматра се брак као место неспоразума и неуспеха одраслих људи. Мама и тата једноставно не умеју ни једну ствар да схвате неозбиљно и луцкасто (123). Дете их слуша из друге собе и без много осуђивања, али са извесном резигнацијом, примећује чак да не умеју „природно ни да се свађају” (124). „Они су одмах рођени / намрштени и нервозни, / са безброј отужних свађа / и ситних пребацивања” (121). Родитељи су лишени „изузетне озбиљности / којом се своме сину / може постати син” (164).

У диптиху из „Татине песме” у истој збирци (153–156) показује се дуго ишчекивани тренутак када се „пронађе плава звезда” за коју се мислило да је „исоветна” за двоје. „А после: / звезда почне да рђа / и почну препирке ко је крив” (153). Мајка је та која је одсутна јер „другачије небо нађе” (154). Отац је тај који заједно са дететом пати у одуству мајке „а живети се и даље мора” (154). Иако песник остаје сензибилан за све стране у браку, његова перспектива је доминантно мушка, она која разбија илузију о себи, али веома често и о мајци обраћајући се детету („Ако се сретнете у животу, / ти, који о њој сад бајку ствараш, обриши боре са њеног лица / и немој да се разочараш. // Знај, све се мења. Па и маме. Згазе их године. Сјај им покраду”, 155–156).

Антић успева да обликује моћну представу породичних односа када у њих укључује мотив „одсутне мајке” и изневереног детета, крећући се у ризичном пределу мушко-женских поступања и кривица. Фигури „нежне и пажљиве” мајке, оне која би личила на мајке „када смо ми били деца” (202), уз још један ризик да се спочита едипалност или патријархални мит о савршеној мајци и жени, Антић супротставља ону која буди дете сањивим гунђањем уместо пољупцем. Дететова делузија маме и њено декомпоновање („читава срча маме”) дати су из очеве перспективе, а снагу те психолошке ситуације спасава управо неосуђивачки карактер запажања, односно сама одбрана мајке: „Мислиш да она то не зна? / Мислиш да јој је лако?” (202). У другим песмама циклуса „Играчке” (201–220) поруке детету се дају из перспектива родитеља који га третирају као играчку због сопствене недовољности и страности, где се такође та родитељска љубав, манифестована „цмакањем” и „грљењем”, дакле нечим спољашњим и емотивно уцењивачким, показује као штетна, од које се „постаје безобличан” („па буди онда опрезан / и не веруј нам много”, 204). Једна од најважнијих порука љубави које треба да буду саопштене и пренете сину јесте да постоји слобода у свему и могућност избора, чак и у томе да родитеље себи можеш изабрати (216), односно можеш бити себи *сойсџивени родитиљ*.

Песмама које имају мотив „одсутне мајке” можемо супротставити канонску и у школским програмима заступљену песму „Шта је највеће” (235–236), у којој сав *просџор ока* (и срца) испуњава мама „јер мама је већа од неба / и већа од целог света” (236). Уз ове песме, емотивно позитивно означене, у тематском

смислу уклапа се и „Космонаутска песма” (232–234) која говори о „присутном оцу” у узвишеном тренутку заједништва оца и сина чија се шетња, по осећају дечака, претвара у космонаутско путовање „брже од светлости”: „И чини ти се: ми шетамо. // А ја и тата летимо / кроз неки само наш свемир / у висине бескрајне” (233). Песма „Шта је највеће” и „Космонаутска песма” су испеване из визуре детета које говори о својим искуствима и осећањима према родитељима. Због тога у њима нема резигнације, туге или разочараности у родитеље који нису испунили улогу.

У песмама намењеним одраслој публици песник проналази стихове са истом темом у далеко тегобнијем и још директнијем регистру, чиме измиче патетици којој је такође склон.³ У првој песми циклуса „Породилиште” (Антић 1974: 32–40) стихови одзвањају опорашћу: „Како је отужан овај дводневни брак без деце / у хотелској соби где све подсећа на растанке”; „Или да љубамо ову флашу вина уместо сина / низ недеље и месеце?” (32). „Идеја да се љубав остварује или реализује искључиво у стварању породичног универзума, није задовољавајућа” (Бадју 2012: 37), што Антић кроз поезију истовремено и потврђује и демантује, чиме интуитивно показује положај савременог човека који жели да се оствари као аутономан у љубавном етосу.

Антић тронизује а затим детронизује феномен „прве љубави”, као што детронизује институцију брачне везе и детабуизира раставу брачних партнера, односно родитеља, упућујући младе читаоце да љубавно лутање, те у њему разочараност и неуспех, нису разлог за трајну несрећу и самоуништење. Због тога Антићева поетска остварења доспевају до истих премиса као што то чине и савремени филозофи када се на популаран начин баве темом љубави: „Брак је дакле схваћен, не као консолидовање социјалне везе против опасности љубавног лутања, већ као оно што окреће праву љубав ка њеном суштинском циљу” (Бадју 2012: 22).

Може се рећи да упркос развијеном приступу љубавном тематском комплексу, најчешће градећи песме и на естетичком и на етичком плану љубави (Бадју 2012: 22), код Антића преовладава увереност у догађај љубави као чуда, које није вредносно одређено ни на један од та два начина. Остварење субјекта љубави у будућности је из Антићеве перспективе, а речима Р. Тагоре, сасвим вероватна: „Имаћу нова имена и друге руке, да ме љубављу / вежу. Јер ја у свим временима постојим и / вечито ћу се на сунцу кретати” (Антић 1998: 113). Љубав је спрегнута са бићем, његов је конститутивни део, као што је то моћ писања: „Моја кичма је нешто / као рукопис љубави” (Антић 1998: 129). Међутим, откриће љубави се не може постићи из премиса (са)знања нити из скупина тврдњи које су проглашене за „истине”. Сумња поводом могућности да постоје стратегије љубави често се потенцира, но не само када је реч о љубави, већ свеопшта сумња у номиналну „истину”, „знање”, „мудрост”. Тврди нам да „подучавањем нећеш никога

3 Уп. стихове: „Да заборавим руку на твоје струку / и лице уз твоје лице” (Антић 1974: 19).

ничему научити”,⁴ иако се и самом основном формом песама у збирци *Хороской* доминантно заузимају дидактичке позиције (Антић 1998: 68).

Један љубавни случај

У збирци *Гарави сокак* – весело циџанско ваиаришије са неколико суза и кайи кише тема љубави има значајно место. За разлику од песникових збирки у којима се ова тема обрађује као централна, односно све је подређено говору о њој, у *Гаравом сокаку* мотиви љубави су нераздвајно повезани са социјалним контекстом, маргинализацијом Рома и њиховом тешко променљивом положају који је виђен као судбински. Успешност синтезе теме љубави и идентитетске разлике у њој потиче и од њихове чисто феноменолошке неразлучивости. Прихватање разлике између двоје у љубавном односу једнако одговара способности колектива да интегрише разлику унутар свог комплексног друштвеног раслојавања и централизованог конститутивног окупљања. Наиме, у љубави субјект тежи да досегне „биће другог” (Лакан) и тиме он излази из себе и свог нарцизма. Осим што је у таквом поимању љубави реч о концепцији која је много дубља од баналне поставке по којој би љубав била имагинарна боја нанесена на реално секса (Бадју 2012: 26), љубав се сусреће са питањима идентитетске разлике, истости, тореланције и суживота. На пример, песма „Васа” (Антић 2020: 30) носи тужан тон услед одсуства љубави оне од које се то очекује („да не видим одједаред / да ме мрзи Оливера, човече”) у истовремено социјално депривилегованом идентитету онога ко пати у одсуству вољења (у разреду сви су леви, само је он без капута и мати му је у болници док веје испред школе). У вези са спознајом љубави важно место задобијају песме са темом освешћивања идентитета, уочавања разлике условљене „другим”, терета поседовања одређеног идентитета као средишта разлике, уживања у лепоти свог идентитета, превладавање и релативизовање идентитета и разлика (в. Марковић 2015). Неретко, свим овим тематско-мотивским круговима сродна је рефлексивна етичког комплекса, нерешива и емпатички постављена проблемска ситуација. Преплитање мотива, њихово комплексно спрезање у једну целину, песме *Гаравој сокака* чини изразито успешним, али и туробним јер оне истичу „љубав угрожену ништавилом” (Попов 2020: 120–121).

4 У многим стиховима налази се поновљен Антићев образовни став: „Незнање је почетак хиљаду нових почетака. И немој га се никад стидети” (Антић 1998: 35); „Не мисли готовим мислима и не осећај готовим осећањима”; Могуће је чинити чуда „јер све чиним незнањем” (36); За разлику од оних који ликују изговарања једне те исте ствари, „брижљиво негуј незнање” (37). Иста мисао истакнута је и кроз иронију подразумевајућег става: „Па ко ће онда, ако не родитељи, додати својој деци истину?” (50). Више о томе у каквом су односу љубав и знање код песника *Хороской* видети у: Ређеп 1982: XXXII–XLV.

Песма „Жарко” парадигматична је за низ песама изузетно сложеног емоционалног набоја који је у вези са љубавном тематиком. У овом случају песма носи извесни, условно говорећи, деструктивни патос. Песма је љубавна и исповедна, испевана у ја форми. Почиње евокацијом женске фигуре имена Љиља (који прати узвик „аој”). У првој строфи Љиља је описана са белим очима, у другој са златним и, најзад, њено најближе идентитетско обележје је контрастно и симболички изречено стихом у последњој, четвртој строфи: „Ти си бела, Љиљо, ал си црна”. Идентитет женског субјекта из песме је одређен у двоструком смислу. Најпре, имплициран је општи расни идентитет заснован на разлици у боји коже, јер Љиља припада белим људима, у односу на онога чија је повлашћена перспектива песме и који је Ром, те уже идентитетско одређење Љиље које подразумева скупину њених персоналних особина које су представљене симболички. Дакле, такав двоструки идентитет гради се на основу једне мушке перспективе која је лична, исповедна и у томе надасве отворена, заинтересована у игри љубавног случаја. ИмPLICITНО саопштавање љубавног случаја региструје се преко поступака главног актера песме јер они на прави начин сведоче о идентитетској и, уже гледајући, емоционалној/карактерној особености оне и онога о којима је песма. Једино наслов сугерише име мушког актера чија је перспектива, што је у складу са свежажећим начином именовања песама збирке *Гарави сокак*. Име Жарко симболише човека жаром (љубави) обузетим, некога чији животни мото може бити жарка жеља, хтење, потреба, човека за кога кажемо да му је *вайреносѝ* руководећа сила којом се наводи у животу. Елемент ватре, уз то и њена црвена боја, на симболичкој равни представља ромску идентитарну ствар – те амблем љубави. У почетку песме Љиљине беле очи могу да представљају чистину, невиност, извесну слободу невезивања за конкретност љубави. Беле очи се могу и разумети као алузија за *неисѝисаносѝ* у коју се тек треба уписати искуства и осећања. Уједно, потребно је тиме маркирати белопутост. Њене очи ће касније постати златне, биће црна Љиља са златним очима. Пажња је посвећена контрастирању боја: црно (Љиља) – бело (очи), и црно (Љиља) – златно (очи). Очи су добиле боју, и то не само монохроматски одређену, већ и материјалност врхунског степена вредности. Оне су постале вредносни садржај у другој строфи, па је сугестија да је већ реч о рефлексiji емоционалног садржаја лика Жарка; он је сад већ заљубљен, али и несрећан у љубави, те њене очи због тога добијају атрибут златне, иако је за њега она црна.

Жарко је наспрам Љиље „блесав, много блесав”, а затим „луда, страшна луда”. У том самоименовању и самопроцењивању („је л сам... је л сам”) у исти мах је укључена самозапитаност „да ли сам то”, те у томе одређење да „то сам”. Градација односа осећања субјекта према објекту вољења читава се и у материјално-симболичкој вредности дара. Жарко је луда јер није купио бомбоне (прва строфа) ни јабуке (друга строфа) за ону коју воли. Ствари купујемо за оне које волимо, за новац који имамо. Када говори о дару каже да је требало

йошйено купити бомбоне и јабуке („што ти нисам купио”), односно платити, а не украсти. И то платити својим новцем (када је поседовао двадесет и четири банке, у првој строфи, то јест тридесет и једну банку, у другој строфи). Града-цијски је постављен пропорционални однос новца и поклона, од мање вредног поклона купљеног за мање новца до поклона који је купљен за више новца и тиме веће вредности.⁵

Перфекат којим је изречено жаљење што није купио бомбоне/јабуке кад је имао новца сведочи о протраћеној прилици, изгубљеним двома приликама, животним шансама да се задобије љубав (конкретне особе). Можда неисправно, али ничим оспорено, стоји могућност да се двадесет и четири / тридесет и једна „банка” у песми не протумачи као (сав) новац који има исповедни лирски субјект, већ у жаргонском значењу „година”. Према томе, време, односно тај властити посед времена живљења јесте највредније што се некоме може дати. Посебан значај време добија у контексту ромске филозофије живљења и чињенице да је животни век припадника ове заједнице кратак. У песми је исказано кајање за приликама да се даривањем придобије или бар изјави љубав. Жал Жарка за пропуштеним је толика да изгледа да је ненадокнадива. Да је реч о новцу, Жарко би могао да поново стекне већ потрошени новац и купи драгој Љиљи оно што је намеравао и први пут. Међутим, изгубљено не може да се врати, или пак Љиљин животни пут не може да се промени; она више није у простору и времену његовог домашаја. Тумачење свега што се у песми експлицитно не наводи, а имплицитно остаје доступно, сугерише да се иза саме исповести крије наратив животне збиље, свест о пролазности, порозности сваке (неостварене) прилике, као и спектар могућности којих већ у следећем тренутку неће бити, осим у сањарењу, кајању и кривици.

У временском распону између ситуације у првој и другој строфи и између друге и треће строфе протекле су три временске равни: 1) тренутак када је могао новцем купити бомбоне 2) прилика када је, економски још снажнији, могао купити јабуке, и коначно 3) тренуци у којима се описује разлог зашто су прилике испуштене („што ти нисам”). Разлог зашто *йо* није учинио може бити стид због скромности поклона, посебно ако се узме у обзир социјални карактер других песама књиге, или стид због порекла, припадности ромском етосу или просто љубавна стид као пратилац љубави. Ипак, поклон је примила једна друга женска особа и ту обитава разлог несреће: „Имао сам сестру без обадве ноге. / Купио сам сестри те бомбоне. / Купио сам сестри те јабуке” (21). Жалосна и страшна је слика сестре „без обадве ноге”, при томе упитно је да ли је она још

5 Занимљиво је да нам ученици могу рећи, на основу њиховог поимања вредности да су ипак њима драже бомбоне уједно и вредније од јабуке. На овом месту наставник може искористити конкретан случај за увод у познавање симболичких значења мотива јабуке. Подсетимо само на грчки мит који говори о лепоти, љубави, рату и уопште јабуци као симболу здравља, лепоте, младости итд. Ту се крије одговор зашто је јабука на вишем месту вредносне лествице у самом тексту, а да то не мора бити у перцепцији данашњег читаоца.

увек жива. Инвалидитет, као још један разликовни знак, обележје које нико не бира већ јесте, овде се уклапа у општи социокултурни *хендикей* ромског брата и сестре. Дакле, сестри је купио бомбоне и јабуке, које је требало купити вољеној Љиљи. Кулминација песме налази се у стиховима: „Ја је гледам, Љиљо, како једе, сестру гледам – само тебе видим.” Кулминација потиче одатле што је реч о потпуном разоткривању жалости ове јединствене исповести. Његова сестра јесте објект који трагичним разликовним обележјем, и то не на начин његовог поседовања, већ непоседовањем, нултим обележјем, што у одређеној економији *имања* и *немања* у овој песми јесте пресудни покретач. Сестра нема обадве ноге и то јесте висок степен непоседовања, онај који се не да поредити са степеном не-поседовања у љубавном релационом односу. Сестра, самим породичним односима и крвним везама повлашћено биће, те додатно обележена нултим обележјем крајњег непоседовања, праћена сажаљењем, заслужује највише сваки дар коме ће се обрадовати. Слика изазива емпатију читалаца. Када се у целини узме трећа строфа добијамо слику формирану изван текста, сугерисану и координисану текстом: сестра без обадве ноге једе бомбоне и јабуке које јој је купио брат који седи преко пута ње и гледа је како то чини са слашћу. Међутим, у овој балади Жарко ће разголитити сасвим своја осећања: „Ја је гледам, Љиљо, како једе, / сестру гледам – само тебе видим” (21). Изречено је оно што је разлог стида, али и непатворена истина заљубљеног младића. Синхронизам маштања о објекту који не користи, не троши и не празни економију дара који му је намењен, али не и дат, и гледања самог објекта који користи троши и празни економију добијеног поклона од брата, упадљив је и на њему се гради ефектност и емоционалност песничке слике. Извршена је супституција и у очима посматрача и на вербалном плану (кроз обраћање Љиљи) – уместо једне види другу. Признање је упућено Љиљи („Ја је гледам, Љиљо”), што значи да сестра за ову истину неће сазнати, а истина лежи у компарацији две посве различите љубави између којих не може бити поредбеног односа. Шта је оно што приморава појединца да чини такво поређење? Управо економија љубави и из тога економија материје, јер исти дар, који је овде један у два облика, не могу поседовати две особе, само делимично због социјалног момента, а пресудно због претпостављене симболичне недељивости љубави. Ипак, није сестра једина која ће остати у незнању: драга девојка остаје у незнању („Ти си бела, Љиљо, ал си црна, / јер ти ништа не знаш.”), што значи да се читава драма одигравала само у свести лирског јунака и сама исповест дата је себи. На крају песме долазимо до поенте у хијазмичним стиховима: „Ти си бела, Љиљо, ал си црна, /... Ја сам гарав, Љиљо, ал сам бео”. Као што се истакло и раније у раду, Антићева доминантна поетичка одлика су слична хијазмична спрезања и контрасна супротстављања, између осталог спољашње појавности и унутрашњег ентитета.

Шта учитељ треба да зна о љубави?

Имајући у виду наведене резултате интерпретације Антићеве поезије, из којих проистичу увиди о комплексним поетичким одликама оличеним у неинтегрисаним контрадикторностима целине опуса, проистекле су следеће методичке импликације. Оне се изводе да укажу на могуће странпутице за наставника који приступа деликатној теми љубави у поезији за младе Мирослава Антића. Треба имати у виду да се тема љубави која се односи на различите аспекте де-табуизације разматра из савременог тренутка, претежно теоријски се ослањајући на ставове Ролана Барта и Алена Бадјуа, примењено на разумевање љубавног (специфично литерарног) дискурса, оствареног у поезији песника Антића.

1. У овом дискурсу љубавна „топика је, по правилу, напола кодирана, а напола пројективна (или пројективна зато што је кодирана)” (Барт 2011: 21). То значи да као таква наставнику и његовом ученику гради свест о љубави која није платонског карактера већ у највећој мери грађена од посебних и реалних напора. Уз то, „истинска љубав је она која се трајно, а понекад и тешко, одупире препрекама које јој простор, свет, време постављају” (Бадју 2012: 36). Питање како настаје, мења се и гради љубав оставља простор за читалачку пројекцију, вођену интерпретацију чији је циљ специфично лично разумевање љубавног односа и појединачних улога у њему. Тиме се функција наставника далеко (и одговорно) проширује изван граница текста, у поље тумачења значења света, у васпитавање духа детета као припрема за сучељавање са идеологемама садашњости – што представља облик наставникове борбе за разумевање љубави и њене одбране чији је исход једино решив у будућности ученика. Ову наставну позицију која задире у субјективан искуствени однос према тексту оправдан је још једним битним разлогом пронађеним у експлицитнопоетичким ставовима аутора – Антић своје текстове не разуме као песме већ као писма/кључеве који ће иницирати истинску, посве личну, поезију:

Зато вас и уверавам да моји стихови нису песме него, рецимо, писма сваком од вас. Песама нема чак ни у речима које читате, него тек негде иза њих. Речи се употребљавају само као кључеви, да се отворе врата из којих нека поезија, већ доживљена, већ завршена, већ много пута себи изречена, чека затворена да је неко ослободи и пусти у свет.

Књига је управо то: ослобођење песме, не једне, него ко зна колико песама што постоје у вама (Антић 1982: 91–93).

2. У наставној интерпретацији никако се не би смело посегнути за затварањем дискурса љубави оличеног у сентиментализму и патетици који немају везе са стварним животом који младост живи – огрешење се може

сажети у ставу *једно је љубав у поезији, друго у живоју*. На тај начин се ствари једноставно конзервирају у ономе како су затечене; посредни је веома општа интерпретација, која није верна тексту већ пре идеологемама пожељног говора. „Свет је заправо пун новина, и љубав треба такође да буде укључена у те промене” (2012: 17) – охрабрује нас Бадју. Управо због чињенице да се концепт љубави мења, неки од Антићевих стихова о љубави се могу осетити као старомодни и клишеизирани/стереотипни, припадајући другом времену и младости.

Наставник би требало да се ослободи одређених предрасуда и сопствених табуа, свестан да ће их увек имати упркос њиховом препознавању, баш као и сам аутор. Један од аспеката детабуизације препознаје Пражић када истиче да

његова љубавна дечја поезија – која не само што открива лирске могућности дечје еротике, него их плодотворно установљује – знак је радикалног проналаска и револуционисања песничких схватања и изражавања детињства, оног језгра живота и стања свести које сам песник именује као ’велико детињство’ (Пражић 1979: 75).

3. Питању љубави у Антићевим песничким текстовима у контексту наставе треба приступити од тачке која одговара искуству сваког од учесника тумачења, не угрожавајући ничију интиму. Довољно је да садржај тумачења буде препознат у личном доживљају и разумевању, без обзира на то да ли је одговор изречен, да ли је и у којој мери он остао задржан за појединца или је дељен/дељив у дијалошкој форми. Антићевим речима изречено: „Само сам почео да говорим нешто што треба и даље говорити, лепше од мене, шареније од мене и другачије од мене, а сличније вама” (Антић 1982: 93).
4. Једна од полазних Антићевих идеја поводом љубави јесте да је она важна и универзална, те да љубав јесте трагање и авантура која се увек изнова започиње, не нужно према лику нове персоне. Одатле Антић стоји на савим теоријски модерном становишту које не заговара да је љубав претња сигурности, већ „да љубав не може бити дар подарен животу под режимом одсуства сваког ризика” у свету „где се везе стварају и разарају у корист комфорог и конзумеристичког либертинизма” (Бадју 2012: 15). Својом поезијом песник стаје у одбрану и стварање љубавног дискурса, чиме се супротставља негирању њеног значаја и схватању по коме „љубав није ништа друго до варијанта генерализованог хедонизма, варијанта фигуре уживања” (Бадју 2012: 16).
5. У Антићевој поезији вреди размотрити, с једне стране, романтичарску концепцију љубави која се тематско-мотивски најцеловитије остварује у песмама *Плавој чуйерка*, а које говоре о првој љубави, заљубљивању, сусрету и симптомима љубави, и, с друге стране, начине увођења љубавне тематике у сложеније облике који се јављају као видови борбе са скеп-

тичком концепцијом љубави. Ученик се кроз песме које одговарају романтичарској концепцији љубави уводи у свет одраслих истовремено напуштајући свет знаног детињства. То се чини веома суптилно, постепено, чувајући читаоца у атмосфери „задржаног детињства” као „аутентичној ситуацији песме” (Миларић 1967: 21). У другом случају ученик се уводи у конструисани свет с тачке која је децентрирана у односу на прост нагон за преживљавањем и лични интерес (Бадју 2012: 30). Романтичарска концепција љубави одговара естетском стадијуму љубави, док борба са скептичком концепцијом љубави одговара етичком стадијуму љубави (в. Бадју 2012: 28). Најчешће, ове две концепције/стадијума љубави у Антићевим песмама ће се пронаћи истовремено реализоване, што бива и мера поетске успешности, али и пут методичког обликовања.

6. Било би добро да ученик песму разуме као место највеће истине (не букуализујући питање истине у књижевном делу), односно да јој приступи са пуним поверењем, доживљавајући и разумевајући песму као место његовог најдубљег сазнајног интереса. Песме је могуће разумети на фону сродности између песме и изјаве љубави. Речима песме која изјављује љубав песник „фиксира случај у регистру вечности” и „то коначно значи прећи са догађаја-сусрета на почетак конструисања истине” (Бадју 2012: 46). Антића поезија ослобађа страха од речи. То чини у песмама *Плавој чујерка* говоривши о стидљивости јунака или недостатности речи, што и демонстрира у својој поезији која није писана са намером да буде „мост између детињства и младости”. Уколико простор дијалога, непрестане смене питања и одговора, не освоји наставник, *окупирајући* га у поверењу око текста песме, оно што ученика занима биће предмет разговора на другом, мање култивисаном и обавештеном месту, ван школе. Љубавни дискурс најзад треба да се реализује посредством уметности речи јер разговор о књижевном тексту омогућава посредност, али и директност, култивацију осећања и нагона, али и сазнање.
7. Антић коципирајући своје збирке према одређеној тематској и узрасној вертикали (Ређеп 1982: LXXXV–XC) отвара питања трајања и процеса, а не само питање започињања љубави. У том смислу целину Антићевог опуса можемо видети као део љубавне приче са свим њеним преламајућим тачкама, „поетске приповести” о љубави (Миларић 1967: 23; в. Пражић 1979: 79). Антићу је познато да постоји нешто универзално у љубави кад све те приче интересују тако огроман број људи. Његово развијање и проширивање корпуса поетских текстова са темом љубави сведочи о залагању за „интеграцијску идеју љубави” (Бадју 2012: 35) у свеобухватнијој студији о љубави. Као један од стадијума код песника се проналази такозвана „сцена за двоје” (Бадју 2012: 34) која ће бити оличена кроз породичне, брачне или просто, неинституционалне или хипотетичке љубавне везе/односе.

Закључак

Не треба пренебрегнути и чињеницу да деловање канонизоване љубавне поезије Мирослава Антића неминовно у рецепцијском смислу води ка новом окоштавању љубавног дискурса коме треба у уметничком/естетском смислу умаћи. Могла би се поставити следећа огледна ситуација: мера даље модернизације љубавног дискурса наспрам ужег канона Антићевог песништва на тему љубави показале колико су савремена поезија као и друштвени контекст способни да генеришу, еманципују и иновирају овај специфични облик песничког обраћања читаоцима, но, такав помак у поезији за младе још се није реализовао.

Извори

- Антић 2020:** Антић, Мирослав. *Гарави сокак (весело циџанско вашаришће са неколико суза и кайи кише*. Београд: Лагуна, 2020.
- Антић 1974:** Антић, Мирослав. *Концерти за 1001 дубањ*. Нови Сад: Раднички универзитет „Радивој Ђипранов”, 1974.
- Антић 1992:** Антић, Мирослав. *Плави чуљерак*. Нови Сад: Завод за издавање уџбеника, 1992.
- Антић 1998:** Антић, Мирослав. *Хороской / Тако замишљам небо*. Нови Сад: Прометеј, 1998.

Литература

- Бадју 2012:** Бадју, Ален. *Похвала љубави*. Нови Сад: Адреса.
- Барт 2011:** Барт, Ролан. *Фрагменти љубавног говора*. Лозница: Карпос.
- Марковић 2015:** Марковић, Бојан. „Интеркултуралност у настави књижевности на примеру књиге песама *Гарави сокак* Мирослава Антића – методичка разматрања.” *Годишњак катедре за српску књижевност и језик са јужнословенским књижевностима* 10 (2015): 305–320.
- Миларић 1967:** Миларић, Владимир. *Време као играчка*. Нови Сад: Матица српска.
- Попов 2020:** Попов, Раша. „Антићев синдром близанаца у спеву *Гарави сокак*” (поговор). *Гарави сокак (весело циџанско вашаришће са неколико суза и кайи кише)*. Мирослав Антић. Београд: Лагуна, 107–143.
- Попов 1998:** Попов, Раша. „Антићево начело звездане дистанце (Збирке *Хороской* и *Тако замишљам небо* – песнички тестамент вечитог дечака)” (поговор). *Хороской / Тако замишљам небо*. Мирослав Антић. Нови Сад: Прометеј, 263–284.
- Пражић 1979:** Пражић, Милан. „Прва и последња бајка” (поговор). *Друџа сирана вејра*. Мирослав Антић. Београд: ИРО „Народна књига”, 71–98.

Ређеп 1982: Ређеп, Драшко. „Чаролија обичног, оглед о песништву Мирослава Антића” (предговор). *Изабрана дела Мирослава Антића* (Плави чујерак, Прва љубав, Гарави сокак). Мирослав Антић. Нови Сад: НИШРО „Дневник”, IX–XCII.

Bojan Marković

DE-TABUIZATION OF LOVE IN THE POETRY OF MIROSLAV ANTIĆ (WHAT A TEACHER NEEDS TO KNOW ABOUT IT)

Summary

The paper discusses the love poetry of Miroslav Antić in the context of a methodical approach to the topic, gives recommendations on the teaching interpretation of Antić's love poetry and love poetry in general. The views are supported by Barthé's and Badiou's understanding of the same topic.

First of all, the thesis is that his poetry was detabooed, but only partially, according to how much it was necessary to sensitize the readership in relation to the public love jargon (that can be found in scrapbooks), so the excesses were certainly given a detabooing element in a predominantly tabooing framework. Thus, love jargon in this poetry emerged and was accepted as the cultural culmination of feelings and humble opinions about love based on the civic sentiment of socialist society and moderate modernization in its taboo center, as far as the dominant attitude and partially populist attitude of that reading taste allowed.

The interpretation of the poems shows how the theme of love is realized in Antić's books through the aesthetic and ethical stage of love in such a way that it imitates the romantic and skeptical conception of love. At the end of the paper, the poem „Žarko“ from the book *Garavi sokak* is analyzed. The author achieves great emotional complexity in a certain circle of poems.

Keywords: love poetry for young people, Miroslav Antić, the role of the teacher in the interpretation of poetry, *Plavi čuperak*, *Tako zamišljam nebo*, *Koncert za 1001 bubanj*, *Horoskop*, *Garavi sokak*.