

АНТИЋЕВИ ПРОСТОРИ ДЕТИЊСТВА

Зборник радова



УЧИТЕЉСКИ ФАКУЛТЕТ
УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

Немања Каровић¹

Универзитет у Београду, Училишњи факултет, Београд

ПОЕТИЧКЕ ФАЗЕ У РАНОЈ ПОЕЗИЈИ ЗА ОДРАСЛЕ МИРОСЛАВА АНТИЋА

– од детињег човека до човека изгубљених димензија –

Сажетак: У раду се истражују етапе поетичког развоја Мирослава Антића од збирке *Исиричано за њролећа* (1950) до *Концертна за 1001 дубањ* (1962). У првој стваралачкој фази његово песништво претежно обележавају топови социјалистичког реализма и занос пругашко-кубикашких подвига, док потоње лирске творевине, упоредо са песниковим постепеним ослобађањем од идеолошких наноса владајуће књижевне естетике, попримају све израженије одлике интимистичко-сентименталним расположењима засићене, а мотивима бoемско-луталачких немира прожете, неоромантичарске осећајности, која ће поткрај прве деценије поетског стваралаштва, збирком *Псовке нежности*, бити испотиха проткана дискретним одблесцима модерничког сензибилитета. Међутим, поетички склоп *Концертна за 1001 дубањ*, откриће да Антић своје устаљене стваралачке принципе ипак неће у израженијој мери уподобљавати дикцији модерног певања, док ће формална својства показати да је новом књигом значајно проширио и иновирао дотадашњу палету песничких поступака.

Кључне речи: догматска књижевна критика, социјалистички реализам, револуционарни бунт, неоромантизам, боeмија, модернизам.

Објавивши прву песничку збирку 1950. године, Мирослав Антић је свој поетски глас обзнанио у једном књижевно-идеолошки метежном и поетички граничном тренутку развоја српске послератне поезије, у којем, с једне стране, социјалистички естетски норматив, упркос унутрашњим превирањима, и даље има превласт, а велика обнова модернизма се, с друге, још увек није одиграла. Прве поратне године обележене су, почев од реферата Радова-

1 nemanja.karovic@uf.bg.ac.rs

на Зоговића на Првом конгресу књижевника Југославије (в. Зоговић 1946), устоличењем социјалистичког реализма као званичне књижевне доктрине и изразитом преминацијом поетички директивног, то јест догматско-ждановистичког односа критике према токовима литерарног живота, док је након политичке кризе изазване Резолуцијом Информбироа, започело поступно и опрезно удаљавање од основних поставки стаљинистичког културног модела, које ће се одвијати, како је обзнањено Другим конгресом књижевника Југославије (в. Пековић 1986: 73–78), независном југословенско-социјалистичком стазом реafirмисања изворних марксистичко-лењинистичких гледишта на друштвену улогу и смисао књижевне уметности.

У српској књижевности на самом почетку шесте деценије стога и даље преовлађује официјелни, са конгресних говорница задат курс социјалистичког реализма, али су захтеви за практичном стваралачком применом поетичко-тематског диктата постали умеренији, те се владајући и дотад догматски затворен естетички систем, не одступајући од уверења да је пишчев идеолошки став вредносно значајнији од унутрашњих уметничких својстава дела, постепено почео да отвара ка оним областима лирског сензибилитета које су у доба колективног заноса обновом и изградњом земље биле, као непожељни остаци буржоаске отуђености и декаденције, потискиване са песничког обзорја² – ка субјективним доживљајима света, интимистичким расположењима и, нарочито, љубавној сентименталности (в. Пековић 1986: 86, 90). Међутим, преусмеравање стваралачке пажње младих песника са спољашњег плана друштвених кретања на унутрашњи план индивидуалне осећајности није било условљено пулсацијама аутентичног и самоутемељеног уметничког порива, већ је искрсло као – исувише закаснела да би била истинска – реакција на тематски редуктивне и сензибилитетски једнообразне оквире владајуће утилитарне естетике.³ Осмотрен из данашње перспективе – дакле, са више него довољном времен-

2 Одговарајући на *Савременикову* анкету о тадашњој српској књижевности и сумирајући основне песничке токове послератног доба, Новица Петковић 1971. године записује: „Ратни и поратни период код нас су сав хоризонт индивидуалне егзистенције испунили различитим социјалним и идеолошким захтевима, тако да је све *инћимно* потиснуто оним што је било *грућивено нормирано*. У време строгог и обухватног друштвеног нормирања егзистенције поетска структура се буквално расцепила на два плана: на једној страни, она је била сведена на апологију колективног заноса, који је уклопљен у систем социјалних норми, као и у затворен идеолошки систем; на другој – постала је примерена непосредној и једнодимензионалној исповести интимних садржаја” (Петковић 1971: 399).

3 Наречени песнички скок из површности колективних прегнућа у неуверљивост субјективне клонулости сликовито је описао Света Лукић: „Око 1950. године, у истом сложном хору у којем су дотад рецитовали и извикивали своје слабашно ’ура!’, они су се резигнирано окренули ’малим стварима’ или, још више, дисовској и јесењиновској дешперацији, као што су у приватном животу прихватили боемство типа Раке Драинца. Будући да је тај ’нови’ *Weltschmerz* по свом књижевном еквиваленту био исто тако неизразит као и ранији космичко-комунистички оптимизам, није им се могло веровати, а понајмање се могло поверовати у озбиљност њихове промене” (1968: 79).

ском дистанцом – Антићев лирски првенац *Исиричано за њролећа* се пред нашим очима не указује као поетички оригинална збирка, чије су странице место рођења нове и стваралачки маркантне песничке личности, већ пре свега као књига на чијим је листовима јасно видљив суморан отисак једне одвећ идеологизоване културе, у којој је политичка подобност претежнија од поетске аутентичности, јер су критичка вредновања у већој мери била приклоњена „тадашњем политичком курсу и партијској концепцији идејности него књижевности и унутрашњим књижевним и естетским релацијама” (Палавестра 2012: 93).

У поетичко средиште Антићевих најранијих песама постављен је неоромантичарски заснован, некад сентиментално осећајан, ломан и разнежен, а некад бунтован и јакшићевски пркосан, али увек треперав и занесен лирски субјект, чији су немири и егзалтације послужиле као подлога на којој ће се развијати социјалном тематиком засвођена, а дечјим доживљајима рата разуђена палета песничких мотива. У главне елементе чијим је дејством Антићев поетски субјект попримио физиономију романтичарског јунака, могли би се убројати: истицање срца као рањивог језгра неспутане осећајности, али и енергије што, овладавши, попут жудње, целином лирског бића, у потпуности руководи његовим доживљајем света; стопљеност поетског гласа са конкретним садржајима песникове биографије; затим интензиван доживљај сопствене животне изузетности, односно снажна опчињеност властитом судбином; као и амбивалентан однос према спољашњем свету, јер се ван завичајем описане кружнице, где влада присан и готово чулно нежан однос према сокаку, селу, Банату и равници (који ће субјекта често наводити на занесено испољавање родољубља), простире поље испуњено сваковрсним болом и мноштвом стечених ожиљака (што ће у Антићевом поетском бићу побуђивати бунтовничке афекте, борбена расположења, и активирати порив за бекством и лутањем).⁴

Међутим, Антићеву прву збирку пресудније обележавају социјални тематско-мотивски нагласци и субјективни доживљаји различитих друштвених поредака, које је песник, као послушни ђак владајућих књижевнокритичких узуса и одани следбеник догми социјалистичког реализма, уобличавао испуњавајући кључне налоге што су младим књижевницима – тим литерарним дужницима нове југословенске стварности – као обавезни стваралачки задаци

4 Говорећи о Антићевом поетичком односу према српском романтизму, Драшко Реџеп процидљиво запажа: „Није Антић само по карактеристичним каламбурима и укидању граница између света литературе и света свакидашњице аутентично близак нашим романтичарима. Пре свега, и за њега и за њих важи осећање да се налази, са својим мукама и ћутњама у самом средишту света. Па као што је настојао да и од својих географских одређења, свеједно да ли се зову Кикинда или Мокрин, Војводина или Банат, оствари престоницу, још једну престоницу света, атлас који неприкосновено траје, упркос свему, после свега, тако се може приметити да је у приступу многобројним темама властите радозналости сопствену личност вазда осматрао као прво и једино борилиште. Као арену обрачуна који не престају” (1982: 51–52).

били диктирани на конгресима Комунистичке партије Југославије и заседањима агитпроповских комисија, односно испостављани поменутим излагањима Радована Зоговића, а касније, након отпочињања процеса дестаљинизације културе, саопштавани, у оквирима саветовања омладинских писаца, идеолошки нешто умеренијим рефератима Ристе Тошовића (в. Тошовић 1973).⁵ Отуда се у књизи *Исјеричано за њролећа* читава присуство три слоја различитог, али међусобно сплетеног искуства: прво је *лично*, јер је песмама исписана лирска хроника властитог одрастања; друго је *историјско*, будући да збирка осликава три епохе – предратну, ратну и поратну; а треће је *идеолошко*, јер је стиховима оцртана путања поступног буђења социјалистичке свести у појединцу, што је напослетку овенчано субјектовим коначним приклањањем сјају комунистичких идеала.

У доживљају лирског субјекта предратно доба, које је истовремено и период раног детињства и дечаштва, обојено је превасходно осећањем друштвених неправди и суровог класног угњетавања:

Памтим једини закон Баната:
'Газдама земљу! Цркни гољо'
Псовке и батине биле су плата.
Пролеће – суза преко поља.

Узеше деди једног дана
последњег коња у дуг.
Веле: 'Шта фали, стоко погана,
да сам повучеш плуг?' (Антић 1950: 14).

Сагледавајући социјалне односе из простонародне, сељачке и паорске перспективе, Антићево песничко Ја неће омрзнути само газде и финансије као најочитије фигуре непосредног израбљивања, већ ће, репрезентујући све потлачене, свој праведни гнев проширити на снажну спрегу краља, ђакона и газде, која је у самом темељу тог – како марксистички поглед на стварност налаже – обешчовеченог монархистичко-капиталистичког поретка.

Одбацујући, као једну од дечјих наивности, идеју о вери као посреднику између човека и трансценденције, и сводећи је искључиво у домен друштвено-политичких оруђа чија је једина сврха користољубиво и властохлепно потпомагање буржоаске владавине, субјект формира антитеистички став, вођен логиком да ако Бог није метафизичка инстанца, већ политички инструментализована лаж, онда се према њему, као и према свим другим чиниоцима идеолошког система, ваља опходити бунтовнички, што ће Антићеву изражајност

5 Тих година је, како истиче Јован Деретић, често понављано „мишљење да литература 'заостаје за нашем савременом стварношћу', да писци нису испунили свој дуг према револуционарној борби и социјалистичкој изградњи” (2007: 1147).

и у потоњим лирским остварењима често доводи на ивицу ресантимански афектираног светогрђа: „Овако, ето, крај свега тога, / ја, дечак балав и бос, / научих прво да псујем бога, / а онда – да бришем нос”, или: „Потражих бога / да га избодем вилама / И на небо се / баких блатом и каменом” (1950: 9, 14).

Због тога зачетак песникове трајне и дубоке присности према земљи, оглашене речима: „Зато сад земљи / наслањам главу на груди, / а ново сунце / бди на облаку – пласту” (1950: 10), није само један од рефлекса Антићевог родољубивог сентимента, већ је у значајној мери мотивисана претходним одбацавањем метафизичких садржаја неба. Реч је, дакле, о стиховима који обзнајују да распростирање животних вредности више не протиче вертикалном путањом што се на врхунцу дотиче оностраног, јер субјект подигнутим тоном истиче: „Небо је мени: поњава, а не светиња” (1950: 15), већ задобија хоризонтални правац који, не напуштајући пределе овоземаљских обзора, врхуни материјалистичким поимањем света. Инерција оваквих унутрашњих кретања поетско Ја ће у идеолошком смислу усмерити ка прихватању комунистичког погледа на свет, а на плану личне судбине отворити за слободне приливе бојемско-хедонистичког искуства, при чему ће, упркос озбиљности свих егзистенцијалних опредељења, у лирском бићу као нетакнуто опстати оно што, чини се, Антића понајвише чини Антићем, а то је – како стихови „Песме о 18 година” саопштавају – у песников самодоживљај дубоко утиснута идеја о *дејствијем човеку*. У овом Антићевом знаковитом лирском самоодређењу епитет *дејствији* није ознака непревладане инфантлности у личности одраслог човека, већ сигнал жеље да се неговањем дечјег погледа на свет надомести онај мањак што је у раном животном добу настао превременим, ратом изазваним, окончањем детињства, док је именицом *човек* означено биће које је, прекаливши се искуством класних неправди и ослободивши се наивних метафизичких илузија, стекло нов и – материјалистички трезвен, али горчином плаћен – истинитији увид у људску природу и друштвену стварност.

Искуство рата ће, с једне стране, песничку визију испунити егзистенцијалном језом изазваном страхотним призорима стрељаних и обешених, изазивајући у субјекту осећање разореног детињства, али ће се, с друге стране, у време окупације, страха и смрти, и то управо на оном месту које је остало упурањено ишчезнућем ћутљивог, невидљивог и неделатног Бога са хоризонта наде, појавити, испрва као потмули глас, тајна објава и *блаја веси*, а потом као ослободиоци и револуционари, херојско-слободарске и, за разлику од Бога, конкретне, видљиве и активне – фигуре комунистичких бораца:

Понекад речи зајеле из уста да беже
као робијаш из тесне, камене ћелије.

[...]

Целу ноћ сусед шапуће с оцем о Партији,
и грубе усне сричу са летка сванућа.

А тај је шапат од рике топова гласнији.
 Руке се шире, да грле више од погледа.
 И тајна радост нарасте већа и страснија,
 но радост слепог када поново прогледа.

Нек беже речи, нек беже робијаши.
 У ноћ кад шапнем, нек ветар урличе летке.
 Нису узалуд планули мртви салаша,
 нисам узалуд чуо бунтовне метке (1950: 19).

Тескобна осећања затворености и стешњености, изазвана сабраним незадовољством због тежњи осујећених окупационом репресијом и жеља суспрегнутих ратном немаштином,⁶ преобразила су се и кристалисала, како показују почетни стихови наведене песме, у снажан унутрашњи набој да се у дубљем смислу проговори, односно речима омогући и говором досегне оно што је бићу у целини недоступно – бег у слободу и долазак међу људе. Премда би се у први мах могло помислити како је уводним речима ове лирске творевине исказано нестрпљиво почетничко настојање младог песника да коначно пропева, разобручи и у спољашњост отисне унутрашњи лирски глас, наставак песме ипак открива наум да се наглас, па макар и шапатам, каже оно о чему се ноћу чита и о чему се у тајности разговара, а то је лецима разаслана вест о постојању Партије као искре наде да садашња поробљеност није вечна безизлазност, те да би се „тајна радост” тихо пројављеног заметка слободе убудуће могла тријумфално обистинити. Дакле, оно што у првим стиховима наликује жељи субјекта да се обзнани као песничко биће, наредним строфама је преобликовано, а завршним речима јасно артикулисано, у његову спремност да се политички ангажује, односно властитим, конспиративно стишаним гласом прикључи пропагирању комунистичких идеја о ослобођењу и револуцији.

Између предратног доба, протеклог у знаку класних неправди, и ратног времена, обележеног искуством неслободе и смрти, субјект не уочава смену различитих епоха, већ препознаје континуитет на другачије начине манифестоване народне поробљености, што ће у његовом бићу рефлексно распламсати порив за ослобођењем од јарма окупационих сила, али и од стега буржоаске експлоатације. Отуда се у доживљају религиозно-метафизички расотрежњеног песничког субјекта комунисти указују као светлом ауром обасјане фигуре вишеструких спасилаца, који ће природну потребу угњетених маса за избављењем преузети на своја плећа и, идеолошки је профилишући кључем

6 О чему, на пример, речито сведоче стихови песме „1941”: „Од марша чизама мрских / целу ноћ бриде сокаци. / Гладан сам хлеба, нано, / умор у венама дрема. / А мајка сваке ноћи / реч тежу од камаре баци: 'Нема!' / Пош'о бих ноћас у кишу / дуж згрчених сокака. / Доста сам јео глади. / Жељан сам смеха ко воде. / Лутао бих кроз јесен, / ал' немам опанака” (1950: 17).

социјалистичких уверења, поставити као свој водећи револуционарни задатак, а затим утврђену устаничку намеру спровести како у ратно-окупационој равни, тако и у области унутрашњег друштвеног уређења.

Придавши револуцији лик не само идеолошког тријумфа, већ и историјске неминовности, песник је у просторе лирске визије увео ведрину мотивисану ослобођењем и елан младалачког оптимизма подстакнут поратном вером у наслућене садржаје будућег прогреса: „Врца ми слика из очних јама / будуће земље што ће да расте” или „Будући дани неће бити шамари груби” (1950: 21, 28).

У песмама средишњег циклуса „Равница из снова” лирски фокус се помера ка опрезно селектованим, идеолошки подобним садржајима, партизанским прегнућем извојеване, нове социјалистичке стварности. Песнички субјект најпре стиховима: „Не дрема село ко некад давно / у гуњу медвеђег сна. / Лењин на столу, Лењин у глави, / а сутра – Лењин сам ја” (1950: 30), прославља врхунске домете властитог комунистичког узрастања, односно етапе индоктринацијског процеса који је отпочео прихватањем Лењинових дела као литературе, наставио се усвајањем лењинизма као идеологије, а резултирао преображавањем појединца у темељно формираног лењинистичког револуционара, да би се потом поетски посветио владајућем култу обнове земље и државне изградње.

Преузевши неке од кључних топоса такозване пругашко-кубикашке поезије – сабране у Нопоковом зборнику *Поезија младих* из 1948. године – попут: идеализације грађевинског прегалаштва, представљања задружног дома као својеврсног *locus amoenus* друштвеног живота комунистичке младежи или изрицања срдачних похвала достигнућима електрификације, Антић је пружио добровољни прилог режимски наметаној литератури социјалистичког реализма и послушно се лирски одазвао прокламованим циљевима петолетке, и тиме стекао истовремено политичко-идеолошку и књижевно-поетичку легитимацију. Као што, рецимо, Мира Алечковић у „Сновима неимара Рада” пева о фолклорној фигури градитеља што с радошћу посматра обнову земље, али уједно и тужи јер у изградњи не може учествовати: „И хтео би неимар Раде са нама да диже куле, / мостове, дворце из снова / [...] / И хтео би... ал’ векови многи су прошли од тада – наше ће руке снове његове да остваре” (Тошовић 1948: 14–15), тако и Мирослав Антић у песми „Над темељима задружног дома”, прослављајући лепоту и снагу младих ударника: „А што су момци! – Таквих нема. / Кола би дигли на врат”, у лирски сиже уводи лик старца који жали што градитељском ентузијазму и сам не може да допринесе: „Пружи ми, деда, дланове жуте / кад доћеш да видиш рад. / Зажали, зажали хиљаду пута / што више ниси млад” (1950: 29). Такође, попут Наде Валенчић, Антонија Маринковића и Весне Парун, који у појединим стиховима прослављају појаву уличног осветљења и друга достигнућа електрификације, и Антић ће у другој строфи „Разговора са месецом” изразити готово дечје усхићење пред блиставим теко-

винама новог доба: „Бесни матори месец / што лепше од њега сјаје / две прве сијалице / на великом сокаку” (1950: 36).

Међутим, уредно исплативши све догматском критиком омладинским писцима приписане литерарне дугове према постреволуционарној фази развоја социјализма,⁷ Антић се у „Трима записима о једној девојци”, то јест у последњем и најкраћем циклусу прве збирке, осмелио да пружи одушак својој дотад ипак суспрегнутој интимној осећајности, да се сетно загледа у некад драги женски лик, препусти тмурним и стишаним токовима елегичних расположења, и да на концу сентименталне заокупљености собом испољи чак и песимизам, заснован на опором доживљају људске пролазности, што је све скупа у вечито будном соцреалистичком оку ревносних књижевнокритичких цензора врло лако могло бити протумачено као идеолошки неприхватљив симптом отуђености и знак непреваданог остатка буржоаске декаденције (в. Тошовић 1973: 27; Пековић 1986: 39; Палавестра 2012: 197).

Како видимо, књига *Исџричано за њролећа* као да у себи сумира оне основне токове српске послератне поезије који су књижевним животом доминирали пре велике модернистичке обнове педесетих година: с једне стране, социјалистички интонирано певање о НОБ-у, слободарским прегорима комунистичких бораца и пругашко-кубикашком трудбеништву омладинаца, а са друге, стихове изразите субјективно-интимистичке оријентације, љубавних јадиковки и јесењинских сентиментално-боемских уздаха, који ће касније полемички бити називани такозваном лириком меког и нежног штимунга (в. Ређеп 1982: 12, 35). Отуда 1954. година, када Антићева библиографија постаје богатија за две нове књиге, у поетичком смислу не доноси ништа ново, јер ће песник задржати оба, првом збирком већ наговештена, стваралачка правца, али ће их поетски артикулисати различитим објавама: бунтовно-социјалистичку и на-

7 Идеолошка срачунатост појединих Антићевих стихова примећена је већ у првим критичким приказима збирке *Исџричано за њролећа*. Афирмишући књижевнокритички став да су партијност и социјалистичка идејност естетски пожељне појаве, али под условом да су песничким делом уметнички уверљиво артикулисане, Танасије Младеновић добронамерно упозорава младог банатског песника: „Има у књизи, поред тога, да се тако изразим, и навлачења на социолошке калупе и шеме, покушаја да се идејност постигне спољним ознакама и етикетама, а, међутим, она би требало да извире из самог садржаја. Кад Антић пише 'дебеле газде – банатски златни буђ', или да су ђутураши 'отели грумен сунца дебелој масној господи' [...], онда то звучи извештачено, онда је то шема. И то треба свакако у даљем раду да избегне, јер нема поезије тамо где је одсутна непосредност и искреност доживљавања” (1951: 211–212). О значајним разликама које су се при естетском вредновању литерарних феномена почетком педесетих година испољавале унутар социјалистичке књижевнокритичке оријентације, могла би да посведочи једна маргинална, али знаковита чињеница да стихове Антићеве „Јесење скице”: „Не дрема село ко некад давно / у гуњу медвеђеј сна. / Лењин на столу, Лењин у глави, / а сутра – Лењин сам ја.” (1950: 30), Иван Ивањи истиче као верну и на поетички нов начин изражену слику савременог села (в. 1951: 3), док их Младеновић издваја као пример младалачке и књишким искуством мотивисане претенциозности (1951: 211).

глашено антихришћанску у *Рождесџву њвојем*, а неоромантичарски интимистичку и бећарско-луталачку у *Плавом небу*.

Премда би недовољно упућени читалац, сусревши се са књигом која у називу има прве речи божићног тропара, у поднаслову песнички слободно изречено жанровско одређење: „Тропар о богу и човеку”, а на омоту брошираног издања штампан фрагмент дирљиве фреске „Рахелин плач” из Марковог манастира, могао помислити да је Антић новом лирском објавом начинио темељан поетичко-идеолошки преокрет, и заоденувши се рухом црквеног надахнућа, опевао велики празник Христовог рођења, садржај ове поеме ипак раскрива да су сви поменути спољашњи православни знакови песнику послужили као контрастна подлога на којој ће – желећи да семантичко дејство стихова додатно заостри провокативном снагом нареченог поступка – испољавати и до бунтовничког врхунца довести свој непреврели комунистички револт и разудани богоборачки занос.

У основи *Рождесџва њвојеј* почива песниково настојање да, ситуиравши одломке дисперзивно-асоцијативног тока радње у касни међуратни период: „То је било једне ноћи о Божићу, триестосме” (Антић 1954: 11), ослика сурови експлоататорски лик монархистичко-капиталистичког поретка, упути оштру критику спрези *краља*, *џазге* и *џоја* као главној изабљивачкој осовини владајућег политичког система, потом јарким бојама крвавих патњи дочара потлачени положај војвођанских паора, како би, на крају, прожет неподношљивим осећањем социјалних неправди, крикнувши побуњеничким гласом трибуна, пружио снажан подстицај неодложном општенородном устанку. Будући да је објављена на самом измаку прве декаде социјалистичке владавине, поема *Рождесџво њвоје* се по својим главним значењским нагласцима указује као својеврсна накнадна лирска апологија комунистичке револуције, односно оправдање и прослављање друштвеног преврата који се, како Антићеви стихови поручују, није одиграо стицајем околности, већ реализовао силином историјских нужности.

Минуло доба монархије Антић је опевао у духу социјалистичког реализма, користећи се карактеристичном црно-белом техником наивног и значењски поједностављујућег представљања идеолошких садржаја прошлости, те се пред читаочевим оком разраста суморна слика безнадежне епохе у којој се владавина темељи на опресивној моћи њених главних чинилаца: *краља/цара*, *џазге/финанса* и *ђакона/Библије*, а народна обесправљеност не разликује од ропске подређености:

Краљ за баном.

Цар за краљем.

Бог за царом.

– Чуда триста!

Мењала се власт и псовка, мењао се бич и узда,

а грбача савијена остајала увек иста.

[...]

Ђакон ће вас научити да кроз живот кушујете.

Власти ће вас научити горку крв да пропишате.

Газда ће вас шамарати и камџијом даровати,

и ђерданом од конопца да се веша ко зажели (Антић 1954: 12, 34).

Читаво *Рождество њивоје* испевано је повишеним тоном и немирним ритмом стихијски слободно навирућих стихова, што се рађају као вербални рефлекс субјектове душевне устрепталости, јер је екскламативни набој неопходан да би се уопште зачуо грозничави глас што допире са самог социјалног дна, из муклих дубина покороног света предвиђеног само за кулук и аргатовање:

Шта је имо на том свету исцеђени јадни паор?

Целог века ринтај,

стењи,

ломи врат и снагу кашљи!

Никад нико није њему мрву среће у длан дао.

Шта је знало стадо божје кроз свој живот црн и вашљив? (1954: 14).

Прва Антићева поема обележена је изразито негативном настројеношћу песничког Ја према цркви, ђаконима, поповима, *Библији* и Богу. Реч је о афективно заснованом односу у којем се до кивности нарасла нетрпељивост додирнула са страсном жељом за раскринкавањем. Бог је у Антићевој песничкој визији нестао са хоризонта истине када је субјект, прихвативши материјалистичко поимање света, почео да оспорава постојање метафизичких инстанци, препознавши у њима само политички злоупотребљену идеју – заводљиво узвишену лаж којом се потпомажу одвећ приземне силе друштвене експлоатације:

Дуго су се прости људи обраћали богу смерно

верујући у његову чудотворност свемогућу.

У селу је било гробље...

А поп, блажен неизмерно,

и угојен неизмерно,

– зидао је нову кућу.

И зар неко да посумња да је господ душом јалов

и због њега да су дани тако трошни, штури, крти? (1954: 15).

С једне стране, обећањем вечног живота олакшаване су муке овоземаљског страдања, али су са друге, спрезањем везе између кривице и пада, патња у овом свету и потлаченост у друштву – како се то комунистички упрошћеном погледу на хришћанско учење чини – у извесној мери биле и оправдане. Управо тим премештањем кривице за патништво са стварних виновника на људску при-

роду *per se*, унапред је обесмишљавана и уједно суспрезана жеља за побуном, другим речима, тупљена оштрица могућег устанка против буржоаског класног угњетавања:

Измислите, па да дивно преваримо сиромаше
 да на свету нису само богаташи за зло криви!
 [...]

 Злопати се да сачуваш за господу срце чисто.
 Љуби ногу што те гази.
 Пузи.
 Буди раван псима.
 Ако мени не верујеш – питај попа. Он зна исто (1954: 33, 45).

Идеја Бога је, како видимо, измештена из области трансценденције и сведена у оквире политичко-идеолошког инструментаријума, где служи као перфидно средство очувања монархистичко-капиталистичког поретка и као засењујућом лепотом лажног метафизичког сјаја прожет начин да се, егзистенцијално утешним обећањем блаженства у вечности, одани народ својевољено приклони животу наивног и лаковерног стада:

А кад цркнеш од орања, жетви, жена, виолина,
 мислиш да ћеш у рај поћи?
 У анђеле?
 Не!
 У тами
 баш у име светог оца,
 и у име светог сина
 и у име светог духа
 – појешће те црви!
 Амин!
 [...]

 А свекар је стално вико: 'Поп је реко биће...
 биће...'
 – Вражју матер!
 Где ће бити?
 Кад ће бити?
 Шта ће бити? (1954: 57, 64).

У песничком субјекту је отуда, као резултанта унутрашњег идеолошког зрења, вера у Бога замењена поверењем у будући устанак, нада у васкрсење преображена у ишчекивање револуције, а есхатолошки оптимизам преиначен у прогресивистичку наду. Због тога се Антић у завршним стиховима поеме – дакле, на месту које већ својим композиционим положајем неминовно доприноси семантичком интензитету исказа – коначно и са нескривеним антите-

истичким ресантиманом разрачунава не са ђаконима и црквом, већ са самим Христом:

Рђај, боже, на свом крсту и са својом светом
књигом,
ти, што моме родном крају помогао ниси никад!
Разбојник сам, онај с десна,
на распећу што је диго
своје срце место крста на звонару безбожника (1954: 84).

Оспоривши темеље на којима почива презрени буржоаско-газдински поредак и разобличивши оне чиниоце који спречавају или успоравају распламсавање револуционарне ватре, песничком субјекту *Рождества њвојеј* преостало је да, изједначавајући комунистички устанак са борбом за правду, позове војвођанске паоре на побуну, која мора, сразмерно претрпљеном страдању, бити сурова и крвава, односно изведена силовитом реторзијом, а распирена осветничком жудњом потлачених:

Окотиће Војводина, ишибана, модра, гола,
бес дивљака из трбуха посрнутих ниских кућа,
и устаће сви сироти живот гњили да освете
и да над њим никад више не грцају, не бугаре...
Роди дете.
Спремај дете.
Дивљом мржњом доји дете.
[...]
Шта још чекаш, Војводино?!
С јесени ћеш?
С пролећа ћеш?
Ако имаш тврде шапе,
– удри! (1954: 24, 45).

Премда је у појединим песмама с почетка *Плавој неба*, као што су „Легенда”, „Црначка песма” или „Сан”, Антић дао одушка у том књижевноисторијском часу поетички већ прилично истрошеним социјалним темама, тако што је у први план лирских сижеа уводио несрећне судбине гладних и унижених, а потом, тражећи кривца сваковрсних призора људске беде, жаоке иронијски стилизованих оптужби одашиљао ка фигури детронизованог и у прашину овоземаљске немоћи свргнутог Христа, ова је збирка, сагледана у целини, ипак испевана у духу интимистичких расположења и наглашено сентименталне самозагледаности.⁸ Да се са песниковог стваралачког обзорја полако

⁸ У књижевнокритичком осврту на објаву *Плавој неба*, Милован Данојлић је Антићу замерио претерану узбуђеност, повремену неумесност израза и безразложно заузимање „песничке

повлаче *фанфаре* револуционарног бунтовништва и исцрпљени елан лирски артикулисаног соцреалистичког ангажмана, сведоче аутопоетички интониране песме попут „Предговора”, „Белешке” или „Обичне песме”, које, смештене на ободима књиге, обзнањују да су поетским сензибилитетом овладале енергије што се исијавају из једног романтичарски огољеног, преосетљивог, и у велико трепераву основицу лирског бића положеног срца.

У песми „Опроштај” – чији би се наслов, уз мало интерпретативне слободу, могао разумети и у контексту песниковог унутрашњег поетичког раслојавања, као знак растанка са раније усвојеном и негованом тематски крутом и изражајно ускогрудом соцреалистичком осећајношћу – лирски субјект, општен дражима женске лепоте, која готово у засенак баца све друге вредности новог друштвеног поретка, драгој упућује љубавне поруке, чијом садржином, желећи да изрази високу меру својих еротских наклоности, самосвесно релативизује пређашње изразито нетрпељиве антимонархистичке ставове:

А тако бих волео ја, који сам мрзео све краљеве,
да постанеш ноћас краљица, да те носе по
градским трговима, клањају се, кличу и пишу
стихове о твојој коси.

[...]

Нисам ја ни Архангел Гаврило, ни милиционар
који се брине за путнике. Само сам пијани
песник и махаћу дуго за возом, јер обоје смо из исте породице:
човечанства” (1954а: 17).

Иако у овим стиховима, разуме се, није реч ни о каквим скривеним идеолошким наносима, већ о песниковом покушају да додатно стилски ароматизује љубавну реторику, поетички је знаковит семантички правац који су субјектови искази задобили када је интензитет осећања нагнао речи у поље фигуративног значења. Цитирани одломак „Опроштаја” показује како се упоредо са померањем лирског фокуса ка љубавним искуствима појачавала и песникова склоност ка хиперболисању емоционалних садржаја, затим открива новоустановљени космополитски доживљај властитости, али и наговештава оно што ће пресудно обележити песме *Плавој неба* – неспутано оспољавање бoемског духа.

У песмама другог и најобимнијег циклуса „Сусрети” долази до изразите преминације меких и чежњивих расположења сентименталног и унутра-

позе”, али је афирмативно истакао социјално-хуманистичку компоненту збирке, која се огледа „у брижној, племенитој и скоро материнској бризи за људе” (1954: 6). Пишући 1974. године „Скицу за портрет Мирослава Антића”, Богдан А. Поповић ће, тумачећи поједине стихове *Плавој неба*, у песничкој жељи да повеже „имагинативне, створитељске моћи поезије” са „хуманистичким активним ангажманом” (1974: 7) препознати једно од општијих својстава његовог песништва.

шњим немирима растрзаног лирског субјекта. Придавши луталачком пориву значај судбинске предодређености и егзистенцијалног опредељења: „јер мени живот престаје ако сиђем са стаза”, и подајући му се до краја, сходно природи вагабундског темперамента: „Опрости, био сам скитница само” (1954а: 29, 33), Антић је поетске сијее испуњавао призорима бескрајног кретања друмовима, суморним сликама својих и туђих животних раскршћа, као и крокијима овлашних ресторацијских познанстава и кратких, али интензивних еротских сусрета.

Разобручавање виталистичко-либидинозних и боемско-луталачких импулса, односно прелаз у ток неоромантичарски интонираних љубавних песама, значио је, с једне стране, излазак из статичности завичајних мокринских сокака, а са друге, предавање непредвидљивом такту субјективних, афективним набојем често прожетим, расположењима и препуштање динамици непрестаних путовања. Отуда производи низ поетскостваралачких преображаја: емоционални фокус се премешта са јединственог женског бића на оно што се између субјекта и случајних познаница одвија – романсу, лирска пажња више не бди над равничарском лепотом родног краја, већ се надвија над уживањем у слободи неспутаног кретања, те као резултанта назначених поетичких промена, главни топос више није Банат, него путеви у непознато, нити село и сокаци већ возови и перони.

Стиховима „Песме за нас двоје”, којом започиње циклус „Сусрети”:

Знам, мора бити да је тако:
 никад се нисмо срели нас двоје,
 мада се тражимо подједнако
 због среће њене и среће моје.
 [...]
 Не знам... цео свет смо обишли
 у жудњи лудој подједнакој,
 а за корак се мимоишли...
 Да, мора да је тако (1954: 25),

првенствено је предочен жал због неостваривости једног љубавног односа, али се у дубљим слојевима значења наслућује запретено предосећање да се човек судбински доследно мимоилази са предметом својих истинских жудњи. Док су у Антићевој првој збирци субјектове елементарне тежње биле спутане немаштином живота под окупацијом: „Жељан сам смеха ко воде. / Лутао бих кроз јесен, / ал’ немам опанака” (1950: 17), недоследност онога за чим сада жуди више не производи из спољашњих околности, већ из природе саме жеље – јер у сржи његовог лутања не почива авантуристичка радозналост пред просторима непознатог, већ чежњиво трагање за непроналазивим. Егзистенцијална по дубини, а интуитивна по пореклу, нештољивошћу распламсавана чежња за

незнаним представља силу која Антићевог лирског самотника претвара у луталицу и скитача.

На сличан начин су и песмом „Љубав” назначени правци преображавања поетичке парадигме:

Заволи моју прилику што се тетуга низ дан.

Сутра нас могу срести понори или узглавља.

– Свеједно. Лепо је немати план.

[...]

Заволи траг мога осмеха на рубу чаше, на цигарети,

и блатњав ход дуж улица које сигурно некуд воде (1954а: 26),

јер су наведеним стиховима дискретно исцртане путање зачуђујућих обрта у сензибилитету лирског субјекта: од младића пуног револуционарног оптимизма и градитељског елана до заузимања меланхолично-дефетистичке позе, од лирских рефлекса колективног пругашко-кубикашког програма – петолетке, до сентименталне апологије немања личног плана, којом се последично оправдава уроњеност у садашњи тренутак и токове животне спонтаности, утонулост у кафански дим и алкохолна сањарења, другим речима, бoемска раздвојеност како од обичног света, тако и од света обичности.

Међутим, у наредном циклусу, где се бећарска распеваност и винска омама сплићу у распусна расположења, а младалачки жар за животном пуноћом преображава у узврело кафанско-дителирамско слављење постојања, заједно врхунећи у певањем, смехом и димом прожетој емоционалној раскалашности „Теревенки”, Мирослав Антић ће, понесен бoемском силином суседних песама и преузевши од њих интонативну продорност и скоковит ритам, изнедрити знамениту родољубиву поему „Војводина”.

Реч је о сељачки изворној и паорски сировој, али поетским рафинманом делимично заузваној, до страсти одушевљеној и здравичарском ведрином гласно узвикнутој љубави према интегралној представи Војводине, која у себи сабира све, међусобно често до антагонизма и закрвљености супротстављене елементе, те својим широким равничарским распоном обухвата и страхоте историје и радости свакодневља, богомољаштво и безбожништво, молитве и шамаре, љубав и издајство, шестоаприлске суноврате и партизанска изгарања. Због тога лирски глас, с чашом у високо уздигнутој руци, поему окончава позивом да се заједништво народа претопи у пијанство песме:

певај пијано рацки, мађарски, тотски, влашки,

македонски и лички преко далеких њива,

[...]

од паорске сам крви, псовки, радости, снова...

Раздрљи прслук и гутај! Ја ову здравицу плаћам! (1954а: 50).

Почетни стихови Антићеве нове збирке, објављене 1959. године под насловом *Псовке нежности*, откривају нам на другачијој сензибилитетској основи утемељену лирску субјективност и наговештавају значајне промене песникових поетичких светоназора:

Сад схватам:
Нисмо дошли задовољни ко траве
што расту да се згазе кроз цвркутаве зоре.

Ми смо звезде
што лудо у мрак се стрмоглаве
и због једнога бљеска не жале да изгоре (1959: 5).

Најпре се примећује да духом песме влада рефлексивно надахнуће. Наиме, моменат из којег се песничко Ја оглашава, исказан речима „Сада схватам”, условљен је наглим и прекретничким приливом субјективног сазнања о стварима, то јест великим помаком у схватању себе и света. Тиме није само обзнањена нова епистемолошким скоком досегнута позиција лирског гласа, већ је и претходно доба имплицитно означено као време својеврсног незнања. Песниково некадашње истицање и прослављање идеолошким разлозима мотивисане идеје друштвеног прогреса, овде је из домена колективне свести преведено у унутрашње области мисаоног сазревања и личног узрастања.

Заоденувши властити глас рухом првог лица множине, лирско биће је на реченом граматичком стилизацијом субјективности дискретно указало да домет новостеченог сазнања превазилази оквир појединачне егзистенције, јер се истовремено дотиче и општијих проблема људске природе. Поимајући човека као синтезу противречности: „И једнако је у нама прљаво и плаво” (1959: 6), песничко Ја настоји да фигуративним језиком проникне у неке од вечитих метафизичких загонетки којима је обавијена велика тајна рођења и постојања. Употребљеном метафориком звезда што се стрмоглављују у мрак, целина егзистенције је представљена као препознатљивом дисовском поетскомистичком имагинацијом осмишљена путања одозго–наниже, која из почетног, звезданосветлосног врхунца, линијом пада – односно суноврата испуњеног жељом да се макар још једном блесне лепотом почетног сјаја – неминовно води ка мрачном свршетку и коначном ништавилу.

Лирски субјект постаје опседнут крајњим питањима и рубним тачкама постојања, једном речју, лимитима егзистенције: проблемом доласка у свет, разлозима и сврхом овоземаљског живота, а нарочито рефлексјама о властитом умирању, што ће се, потом, не само у низу песама првог циклуса, индикативно насловљеним „Посмртни марш кловнова”, већ током читаве збирке, преобраћати, с једне стране, у опсесивно замишљање сопственог погребца и предочавање лицемерног опхођења друштва према смрти појединца, а са друге, у покушај песничког Ја да, у духу помало пркосног разрачунавања са

личном судбином, дотадашње животно искуство вредносно процени и коначно сумира.

Придавши песмама тон опорукe и дикцију тестаментa, а садржаје постојања сагледавши из замишљене перспективе окончаног и окончањем уцелињеног живота, лирски субјект слојеве укупног самодоживљаја обogaђује – Антићевом песничком сензибилитету дотад несвојственим – наносима ироније и заједљивости:

Ја сам
испред носа свих врло поштованих проналазача
први успео да патентирам
под истим редним бројем осмех заноса и цинизма (1959: 11).

Откривши у осмеху одблесак цинизма, што је знак унутрашње устукнутости и сигнал успостављене дистанце према свету, Антић је у поетички кредо, не нарушавајући дубоко романтичарску заснованост лирског гласа, усложнио својствима блиским модернистичкој осећајности.⁹ Управо простор настао узмаком од људи и одмицањем од друштвене стварности, омогућио је да се на хоризонту песникове саморефлексије појаве две фигуре субјективних репрезентација: Дон Кихот и клоун.

С једне стране, спајање искуства живота проведеног у апартној стварности властитих илузија са комичним рухом заоденутим језгром сањарске трагичности, што заједнички врхуне горким осећањем егзистенцијалне поражености, субјекта је потакло да у себи препозна коб донкихотске непоколебљивости:

А овако,
у мени све време шкргуће
један неугледни Дон Кихот
и ја бих вечито да се борим! (1959: 30).

С друге стране, доживљујући стварност и друштво као позорницу и публику, а себи приписујући улогу јавног актера што се комедијашењем жртвује за све људе, песничко Ја се идентификује са великим клоуном, иза чије маске шегачења не обитава тек жеља за пуким увесељавањем, већ и извор притајене ироније:

9 У појединим песмама ове збирке лако се распознају песникови неретки покушаји спрезања алузивних веза са појединим моментима модернистичке традиције. Међутим, не би се могло рећи да призвани поетски дух и изражајне особености Душана Васиљева, Радета Драинца или, пак, Владимира Мајаковског, Антић у своје стихове успева да инкорпорира на стваралачки утемељен и уметнички убедљив начин. Читалац се, отуда, у *Псовкама нежносџии* најчешће сусреће са површним и декоративним коришћењем карактеристичних реквизита авангардног песништва, то јест са поступцима пуког поетичког подражавања одређених модернистичких топоса.

А ви се насмејте
 кад спусте у раку великог кловна
 и његове неразумљиве светове
 уморне од животног шегачења.
 [...]

 Јер поштено је,
 на крају крајева,
 разумети комедијаше који су се због вас измотавали
 иако су могли да сиђу у публику
 и да за своје паре псују и обожавају (1959: 15–17).

Међутим, тренутке у којима је Антићев поетски субјект најближи пола-
 зиштима модерног доживљаја света представљају реторичком запитаношћу
 интонирани стихови попут:

Шта ми вреди да извирем
 и сваке ноћи сањам да ћу одлутати некуд,
 кад сам изгубио ушће,
 па се смушено осврћем и котрљам преко обала
 под небом
 преораним сунчаним зрацима (1959: 26),

у којима би се иза метафоре *изгубљеној ушћи* интерпретативно могло наслути-
 ти осећање угашеног апсолута, односно ишчезлог трансцендентног егзистен-
 цијалног упоришта, које резигнираном *котрљању преко обала* придаје смисао
 бесциљног лутања по пустоши иманенције. Искуство неба као празне идеал-
 ности, које се у претходном одломку херменеутички назирало, у једној од по-
 тоњих песама збирке бива јасније уобличено:

Сви се полако продају у бесцење,
 а небо су,
 вероватно,
 измислили тек онако узгред
 некакви питоми и лицемерни беспосличари.
 [...]

 И мислиш да се нисам правио да не примећујем
 и да су ми сва неба бела? (1959: 44).

Управо пребивање у тачки између *белине неба* и *недовољности светиа* дово-
 ди до „динамичке напетости без решења” (Фридрих 2003: 49), и у субјекту по-
 буђује неутаживу жељу за бекством из стварности. Оваквим распоредом глав-
 них лирских чинилаца овлашно су оцртане контуре поетских околности које
 Хуго Фридрих назива исконском ситуацијом модерног певања (в. Фридрих
 2003: 150). Како видимо, луталачки рефлекс Антићевог песничког Ја у *Псовка-*

ма нежностии на моменте постаје дубљи и суптилнији, због тога што, за разлику од претходних лирских објава, више не извире само из бојемских немира, већ из осећања егзистенцијалне тескобе.

Међутим, поетички склоп *Концертѝа за 1001 дубањ*, збирке објављене 1962. године, открива нам да Антић своје устаљене стваралачке принципе ипак неће у израженијој мери уподобљавати дикцији и сензибилитету модернистичке поезије, док формална својства показују да је новом књигом значајно проширио и иновирао дотадашњу палету песничких поступака. У првим књижевнокритичким приказима ове збирке истакнута је очита зрелост Антићевог владања формом, али је примећена и недовољна рафинираност мисаоно-емоционалних аспеката објављених песама (в. Игњатовић 1962: 5).

Уколико је дотад био *расйеван*, могло би се рећи да је у *Концертѝу за 1001 дубањ* лирски субјект првенствено *расйричан*. Композициону схему збирке чини низ од шест целина,¹⁰ понаособно састављених од насловљене песме и нумерисаног писма, те се пред читалачким оком сукцесивно смењују песнички и прозни модус изражавања, односно реторски афектирани слободни стихови и поетски стилизовани приповедни одељци. Премда је Антић – обзнањујући романтичарску стопљеност емпиријске личности песника са гласом који се поетском творевином обзнањује – поднасловом већ понудио једно слободније, али поетички расветљујуће жанровско одређење ове изражајно хетерогене књиге: *дневник о мени, љубави и неким ѝѝицама*, Драгољуб Игњатовић је, без теоријског појашњења, назива поемом (в. Игњатовић 1962: 5), док Драшко Ређеп у њој препознаје „све атрибуте једног љубавног романа” (Ређеп 1982: 65).

У срцу песничког субјекта *Концертѝа за 1001 дубањ* почива дубока противречност. Његово биће се, с једне стране, разрасло и увећало, те више није, као у *Псовкама нежностии*, сањалачким импулсом руковођена фигура вечите *забленуѝостии у звезде и облаке* (в. Антић 1959: 18), већ је и само, попут звезданог неба, постало уточиште другим сањарима:

ја сам последње јефтино небо за све сањаре
и пијане птице.
[...]
ја сам последње порцуланско небо за расејане
самоубице
и јата која намерно избегавају добри и млаки јут (1962: 12, 17).

С друге стране, упоредо са нареченим доживљајем узрастања, субјект је изнутра, као *човек изйубљених димензија*, раздиран осећањем властите празнине и плошности: „Замислите као да ме је неко изрезао од колачарске хартије и залепио ту негде. Тако је све у плохама. Изгубио сам димензије” (1962: 25). Реч је, дакле, о емоционално разабрушеној, несталној и претерано заљубљи-

10 Након којих следи завршни, седми сегмент збирке – песма „Епилог”.

вој фигури лирског субјекта, којом је овладао дух резигнације проистекле из, сложених и сугестивним потезима поступно раскриваних, љубавних јада. Подвлашћен непредвидљивим кретањима бурне и усковитлане осећајности, лирски глас се повремено објављује меким тоном прекомерне разнежености, али каткад и оштрим призвуком опорог цинизма. У њему пребива луталачки немир срдачног и напраситог, апартног и бунтовног човека, спремног да се, обузет пламеном егзалтације, у једном тренутку одрекне свега, а да у следећем буде тронут неком ефемерношћу, или до дна опчињен случајном појавом лепе и ниоткуда искрсле жене.

Из тематски дифузне и асоцијативно скоковите садржине писама проистиче утисак да се свест адресанта оглашава са ивице бунила, из самог срца унутрашњег расула. Отуда не чуди што се пред очима песничког субјекта спољашњи свет, сагласно нутрини лирског бића, указује као фрагментаран и некаузалан простор, лишен чврстине и равнотеже, једном речју, као рушевина. Уроњеност у интимна расположења, препуштеност неспутаним токовима сањарске имагинације, радикална заокупљеност сопством и последично хиперболисан значај властитости, Антићев *Концерт за 1001 дубањ* чине књигом сабраних и слободно разобручаваних солипсистичких доживљаја, у којој је немогуће установити јасну границу између субјективно уображене стварности и лирски постварених уображења.

Интерпретативним самеравањем збирки објављених у прве две деценије песниковог стварања уочава се да је поетички развој Мирослава Антића у најранијој фази пресудно обележавала тенденција поступног поетског еманциповања од наметаних идеолошких поставки социјалистичког реализма, путањом која је водила од почетног и добровољног саглашавања са захтевима догматски проповедане марксистичке књижевне естетике до све слободнијег препуштања субјективним доживљајима стварности, од учествовања у колективним пругашко-кубикашким заносима послератне обнове и изградње до неспутаног предавања сентименталној осећајности и немирима луталачко-боемских импулса. Премда су од збирке *Псовке нежности* присутније назнаке модернистичког сензибилитета и осетнији пропламсаји авангардне поетске дикције, у потоњим лирским творевинама Антић ипак неће имати довољно уметничке снаге да, упоредо са успешним иновирањем поетских форми, стваралачки превазиђе устаљене оквире своје интимистички засноване, каткад солипсистички стилизоване, али сентименталним изражајним манирима одвећ истрошене, неоромантичарске осећајности.

Извори

- Антић 1950:** Антић, Мирослав. *Исиричано за њролећа*. Београд: Ново поколење.
- Антић 1962:** Антић, Мирослав. *Концерт за 1001 дубањ. Дневник о мени, љубави и неким њицицама*. Нови Сад: Матица српска.
- Антић 1954а:** Антић, Мирослав. *Плаво небо*. Нови Сад: Матица српска.
- Антић 1959:** Антић, Мирослав. *Псовке нежности*. Цетиње: Народна књига.
- Антић 1954:** Антић, Мирослав. *Рождество њвоје... њројар о доју и човеку*. Нови Сад: Издавачко предузеће „Братство-јединство”.
- Тошовић 1948:** Тошовић, Ристо (ур.). *Поезија младих*. Зборник. Београд: Ново поколење.

Литература

- Данојлић 1954:** Данојлић, Милован. „Мирослав Антић *Плаво небо*.” *Омладина* IX, 40: 6.
- Деретић 2007:** Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam book.
- Зоговић 1946:** Зоговић, Радован. „О нашој књижевности, њеном положају и њеним задацима данас.” *Летопис Мајице српске* 120, 359, 3: 178–198.
- Ивањи 1951:** Ивањи, Иван. „Мирослав Антић и његова збирка *Исиричано за њролећа*.” *Омладина* VII, 26: 3.
- Игњатовић 1962:** Игњатовић, Драгољуб С. „Зрелост форме.” *Књижевне новине* XIV, 181: 5.
- Лукић 1968:** Лукић, Света. *Савремена јуословенска литература (1945–1965), Расправа о књижевном живоју и књижевним мерилима код нас*. Београд: Просвета.
- Младеновић 1951:** Младеновић, Танасије. „Неколико мисли о поезији младих (Поводом песама Слободана Марковића и Мирослава Антића).” *Књижевности* XII, VI, 2: 206–212.
- Палавестра 2012:** Палавестра, Предраг. *Послерајна српска књижевности 1945–1970. и њена историја*. Београд: Службени гласник.
- Пековић 1986:** Пековић, Ратко. *Ни раш ни мир. Панорама књижевних њолемика 1945–1965*. Београд: Филип Вишњић.
- Петковић 1971:** Петковић, Новица. „Тезе за темпоралну анализу.” *Савременик* 17, 33, V: 395–401.
- Поповић 1974:** Поповић, Богдан А. „Поезија као начин живота. Скица за портрет Мирослава Антића.” *Књижевне новине* XXVI, 467: 7.
- Ређеп 1982:** Ређеп, Драшко. *Чаролије обичној. Оглед о њеснишћу Мирослава Антића*. Нови Сад: Дневник.

Тошовић 1973: Тошовић, Ристо. „О раду са младим писцима”. *Савремена поезија*. Прир. Света Лукић. *Српска књижевност у књижевној кријици* 9. Београд: Нолит. 23–28.

Фридрих 2003: Фридрих, Хуго. *Структура модерне лирике. Од средине 19. до средине 20. века*. Нови Сад: Светови.

Nemanja Karović

POETIC PHASES IN THE EARLY POETRY FOR ADULTS
BY MIROSLAV ANTIĆ
– from a *childish man* to a *man of lost dimensions* –

Summary

In his earliest poems, Antić places a lyrical subject in the poetical focus, the subject who is based in Neo-Romanticism and is at times sentimentally sensitive, fragile, and mellow, while at other times he is rebellious and spiteful in the manner of Đura Jakšić, but always enthralled and vibrant. The anxiety and exaltations of such a lyrical subject served as a foundation on which a palette of poetical motifs was built, underpinned by social themes and diluted by children's experience of war.

The collection of poems *Ispričano s proleća* depicts three layers of different, yet intertwined experiences: the first one is *personal* because the poems are a lyrical chronicle of the poet's growing up; the second experience is *historical*, given that the collection depicts three epochs – pre-war, war, and post-war; and the third one is *ideological*, as the verses trace the trend of gradual awakening of the socialist awareness in an individual, which is in the end marked by the subject's final adherence to communist ideals.

Miroslav Antić's first collection of poems seems to sum up the fundamental trends of Serbian post-war poetry that dominated literary life before the great modernist revival of the 1950s: on the one hand, a socialist-intoned singing about the liberation war, the freedom struggle of communist fighters, and the hard work of young people on rebuilding the country, and on the other hand, the verses of a pronounced subjective-intimistic orientation, love laments, and Sergei Yesenin-style sentimental-bohemian sighs, which will later be polemically referred to as the so-called lyrics of a soft and gentle mood.

At the basis of *Roždestva tvojeg* rests the poet's effort to paint, placing the fragments of the dispersive-associative course of action in the late interwar period, the cruel exploitative character of the monarchist-capitalist order, portray the oppressed position of Vojvodina peasants with stark colors of bloody suffering, and give a strong impetus to an unavoidable national uprising. In its main emphases in terms of meaning, this poem is a kind of subsequent lyrical apology of communist

revolution, i.e. the justification and celebration of the social upheaval, which, as Antić's verses show, did not take place by coincidence, but happened due to the force of historical necessity.

In some poems at the beginning of *Plavo nebo* Antić focuses on social topics, though this collection of poems, as a whole, is written in the spirit of intimistic moods and a pronounced sentimental introspection.

However, in *Psovke nežnosti*, the lyrical subject is obsessed with ultimate questions and borderline segments of existence, in a nutshell, the limits of existence: the problem of coming into the world, the reasons and purpose of life, and especially the reflections on one's death, which will transform throughout this collection of poetry into an obsessive visualisation of one's own funeral and exposing the society's hypocritical behaviour regarding a person's death on the one hand, and on the other, into an effort of the poetical "I" to evaluate and sum up, in the spirit of somewhat spiteful fight with one's own destiny, the accumulated life experience. Discovering the reflection of cynicism in a smile, which is a sign of an inner blockade and a signal of an established distance towards the world, Antić enriched the poetic credo, without disturbing a deeply romantic foundation of the lyrical voice, with properties close to modernist sensitivity.

The poetic structure of the *Koncert za 1001 bubanjg*, the collection published in 1962, reveals that Antić mainly did not adapt his usual principles of creativity to fit the diction and sensibility of modernist poetry, while the formal features show that in his new book he considerably expanded and innovated the previous palette of poetic procedures.

Keywords: dogmatic literary criticism, socialist realism, revolutionary upheaval, neo-romanticism, bohemia, modernism.

АНТИЋЕВИ ПРОСТОРИ ДЕТИЊСРВАА
Зборник радова

Издавач

УЧИТЕЉСКИ ФАКУЛТЕТ
Београд, Краљице Наталије 43
www.uf.bg.ac.rs

За издавача

др Данимир Мандић, декан

Лектура и коректура

мср Немања Каровић
др Страхиња Полић

Превод на енглески

мср Зорица Савић Ненадовић

Графички уредник

Зоран Тошић

Штампа

Планета принт, Београд

Тираж

100 примерака

ISBN

978-86-7849-314-0

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије

821.163.41.09-93 Антић М.(082)
82.09-93(082)

АНТИЋЕВИ простори детињства : зборник радова /
[уреднице Валентина Хамовић, Јелена Панић Мараш]. -
Београд : Учитељски факултет, 2022 (Београд : Планета
принт). - 395 стр. : слика М. Антића ; 24 см. - (Поетика
српске књижевности за децу и младе ; књ. 5)

Тираж 100. - Стр. 11-12: Уводне напомене / Валентина Ха-
мовић, Јелена Панић Мараш.

- Напомене и библиографске референце уз текст.

- Библиографија уз сваки рад. -

Summeries. - Регистар.

ISBN 978-86-7849-314-0

а) Антић, Мирослав (1932-1986) -- Поетика -- Зборници б)
Књижевност за децу -- Зборници

COBISS.SR-ID 82475017