

Страхиња Д. Полић
Универзитет у Београду
Учитељски факултет у Београду
Катедра за српски језик, књижевност
и методiku српског језика и књижевности

УДК 821.163.41.09-93-1 Антић М.
82.0

ИМАГОЛОШКО ЧИТАЊЕ ГАРАВОГ СОКАКА МИРОСЛАВА АНТИЋА

Айсџракић: У раду ће бити истражена специфичност збирке *Гарави сокак* Мирослава Антића, преваходно у погледу конституисања слике ромског детета као особеног лирског гласа. Његово формирање почива на јединственој позицији дружности, оличеној у социјалној, историјској и културолошкој посебности ромских лирских гласова у односу на приповедну инстанцу која се налази у наративном прологу збирке. Тиме се и *Гарави сокак* васпоставља као необично поље културолошког дијалога, на чијим се темељима и формирају идентитети њених лирских гласова. Необично лирско вишегласје Антићеве збирке биће сагледано у оквиру методолошких искустава имагологије, преваходно оних која се тичу представе о Другом.

Кључне речи: *Гарави сокак*, имагологија, Мирослав Антић, Други, идентитети.

Објављена пре више од четрдесет година, збирка *Гарави сокак* Мирослава Антића представља једно од оних песничких остварења која, упркос чињеници да њен аутор одавно припада канону српске поезије за децу, остаје на маргини књижевнонаучних читања. Питање статуса ове збирке у стваралаштву Мирослава Антића, али и у контексту наше поезије за децу, данас се, можда, може још више актуализовати. Време њеног објављивања и време у ком успостављамо данашње читање битно се разликују. Те разлике нису засноване само на методолошким приступима који су данас у жижи књижевне науке, већ и другачијем културолошком оквиру које наша читања ових текстова неминовно детерминишу. Питање које нам се испрва намеће у вези са поменутом збирком је оно које се тиче интерпретацијске мотивације за њено ново читање. Шта нам ова збирка Мирослава Антића може данас, у оквирима, тенденцијама и донетима данашње књижевне науке, понудити?

Реч је, заправо, о збирци песама која својом садржином призива питања мултикултуралности, менталних представа о Другом, како у етничком, тако и у културолошком смислу. Данас можда актуелнија него у времену свог настанка, оном прошлом које је бар начелно формирано под идејом о сабивствовању различитости, Антићева збирка песама представља и један

особен спецификум у историји читања. По свом објављивању, *Гарави сокак* свакако није априори перципиран као књижевноуметничка творевина чији је семантички потенцијал отворен ка испитивању *различийосији*, израстајући у идеолошкој атмосфери њеног превазилажења. Додатно, збирка *Гарави сокак* не само да нуди јединствен лирски имагинаријум у ком је приказан живот ромске деце, већ својом структуром пружа својеврсни увид у поетичке назоре Мирослава Антића. Управо се тим смеровима креће наше истраживање: ка испитивању које настоји да опише и објасни улогу стереотипних представа о Ромима унутар збирке и оном који се тиче имплицитно-поетичких ставова Мирослава Антића, а који искрсавају као последица управо таквих песничких упризорења. У овом раду ћемо, према томе, настојати да укажемо на формирање двају идентитета: првог, који се односи на успостављање ромских идентитета и другог који тежи успостављању ауторовог, песничког идентитета. Антић, дакле, фигуру песника и песничког позива образује у спрези са оним што он сам маркира као „ромски” идентитет¹. Овакво читање дозвољава да збирку узгледимо у нове (ауто)поетичке оквире у стваралаштву Мирослава Антића.

Збирка песама Мирослава Антића *Гарави сокак*, први пут објављена 1973. године, представља песничко остварење врло смислене организације. Она у свом поднаслову носи одређење *Весело циџанско вашариштие са неколико суза и кайи кише*, којим се донекле и одређује песнички тон збирке. Циганском вашаришту атрибуиране су опречне одреднице које и наговештавају исповедно-сентиментални тон песама, приближавајући га тако и другим Антићевим песничким остварењима. Збирка је перципирана као „апотеоза луталаштва, идеализма и свакако непознатог пута као опасности наспрам утврђене трасе” (Марковић 2014: 304). Са друге стране, поднаслов збирке уједно и маркира ромски идентитет; означитељски ланац „вашариште”, „сузе” и „весело” учествују у тексту збирке као кључна обележја која детерминишу природу лирских гласова ромских дечака и девојчица. Ове лексеме потврђују и везаност текста за вантекстуалну слику *Друјој*. Ромска деца у песмама носе снажна обележја ванлитерарне стереотиције – ипак, Антићева збирка настоји да, готово парадоксално, поменути стереотипе искористи у светлу апологије песничке природе.

Циклизација збирке открива сложене ауторове интенције које се преваходно крећу у двама смеровима; прва, која је на трагу идентификације и приближавања приповедача из уводног наративног текста са начином живота и погледима на свет ромске деце чије исказе упознајемо кроз наредне лирске творевине и друга, она која се креће ка поетизацији живота ромске деце уопште, а поменути интенције збирке откривају одлике, домете и ограничења Антићеве поетизације ромског детињства у њој.

1 „Сви смо ми Цигани. Нисмо Роми, али волимо песму, волимо скитњу, сањамо и немамо мира. А то је то. Још уз то мало и слажемо да смо комплетни.” (Поповић 2009: 101)

1. ИМАГОЛОШКИ ПРИСТУП УВОДНОМ ТЕКСТУ ЗБИРКЕ

Уводни текст збирке, који својом позицијом и садржајем добија и улогу својеврсног пролога, од изузетне је важности за разумевање збирке. Текст „Кад сам био гарав” несумњиво је у функцији аутобиографског коментара којим се актуализује садржај збирке. Управо његово присуство омогућава успостављање имаголошког приступа у интерпретацији збирке.² Текст „Кад сам био гарав” у структури збирке функционише као својеврсни мото и мотивационо-концепцијски оквир (Марковић 2014: 301). Наратор поменутог пролога контекстуализује садржај збирке и њом успоставља историјску референцијалност песама. Са друге стране, он отвара простор и за једну ширу књижевноисторијску перспективу. Наиме, текст „Кад сам био гарав” фигурира у нашој књижевној историји као онај у ком је текст приповедан из позиције *приповедача који се њресећа свој детињсћива* (в. Микић 2005); реч је о нараторима који настоје да (ре)контекстуализују сопствени идентитет евокацијом маркационих тачака њиховог детињства. Тиме се ова збирка делимиче приближава *Раним јадима* Данила Киша и збирци *Башића сљезове доје* Бранка Ђопића. Година објављивања *Гаравој сокака* одсликава врло занимљиву књижевноисторијску позицију збирке. Интересантно је да се наведени текстови јављају само три године пре *Гаравој сокака*, 1970. године. Аналогије са овим текстовима заправо су многобројне. Пре свега, поменута позиција наратора открива и тенденцију ка (ре)конструкцији прошлости, односно детињства. Андреас Сам, дечак/одрасли приповедач *Башиће сљезове доје* и наратор уводног дела збирке *Гарави сокак* упуштају се у својеврсно трагање за изгубљеним временом, потољеним детињством или временом *јаравосћии*. Такође, текстови су аутобиографски маркирани и прожети коментаторским дискурсом. Везе међу текстовима се уочавају и у тематизацији страдања приповедачевих ближњих особа (Едуард Сам, Зијо Диздаревић и Миле Петровић – Миле Дилеја). Њихово страдање у хаосу Другог светског рада неотуђиво се утискује у животе ових трију приповедача, који ће настати егзистенцијалну празнину настојати да превазиђу у покушају да се та празнина наративизује.

Пролог збирке *Гарави сокак* указује, дакле, на потребу приповедача да наративизује судбину свог пријатеља Милета Петровића Дилеје који је страдао у Другом светском рату. Читајући нараторове коментаре о пријатељству и каснијој судбини Милета Дилеје, опажамо оне механизме обликовања књижевних јунака код којих се „свест појединца о сопственом идентитету обично гради у односу на различите друштвене групе кроз релацију *блиско/сојсћивено – сћирано/шћуђе*” (Опачић 2009: 56).

2 Међу кључним имаголошким питањима која се намећу у свакој интерпретацији текста су: Ко у тексту говори? Које говори? Којим средствима аутор убеђује? Какво је место слика у целини текста? (в. Милановић 2012).

Аутобиографски прозни исказ са почетка збирке открива, у својеврсној приповедној игри, преламање двеју временских димензија, приповедног и доживљајног Ја. Евокацијом детињства и необичног другарства између наратора и Милета Дилеје потенцира се њихова повезаност. Из уводног коментара сазнајемо да се приповедач одједном почео залагати за свог новог друга, штитећи га од вршњака, а касније и од фашиста:

Једног дана, кад је све то превршило меру, преместио сам Милета крај себе у прву клупу и потукао се због њега до крви. Прогласио сам га за свог друга. Правио сам се да сам и ја разрок кад смо плашили другу децу. Научио ме је цигански, па смо нас двојица говорили нешто што нико не разуме, и били важни и тајанствени. (Антић 1978: 11)

Чиме су мотивисани ови поступци? Иако се приповедачу пред неправдом и неравноправношћу буди свест о толеранцији и алтруизму, пркосно се противећи насртајима на Милета Дилеју, она израста и на блискости њихових сензибилитета и склоности ка имагинацији и специфичном отпору према уобичајеним нормама понашања³. Заправо, читајући пролог, уочавамо очигледну намеру наратора да нам себе представи као некога ко негује начоре и подражава облике ромске културе, а Милета Петровића-Дилеју као онога ко живи, мисли и послушкује свет „песнички”. Док се Миле Дилеја доживљава као Други⁴ у простору заједнице, наратор ће настојати да афирмише Милета, управо присвајањем означитеља *Друјој*. Врло је индикативан симболички низ из сфере ромског живота које приповедач преузима. Пре свега, од Милета ће захтевати да га подучи ромском језику⁵, да би се потом упуштао у туче са другим дечацама. Овакво понашање контрастира ранијој природи наратора, који је био „доста нежан, плавокос и кукавица”, да би се у њему потом „пробудио неки ђаво, и ја сам тукао све редом, чак и оне најјаче” (Антић 1978: 6). Тиме је процес идентификације осетнији и упечатљивији. Он се, међутим, не зауставља ту: уз облике понашања, приповедач ће подражавати и Милетову разроконост, а преузимањем жуте траке којом су обележавани Јевреји и Роми, идентификација постаје гест његове шире ет(н)ичке

3 „Једног дана, кад је све то превршило меру, преместио сам Милета крај себе у прву клупу и потукао се због њега до крви. Прогласио сам га за свог друга. Правио сам се да сам и ја разрок кад смо плашили другу децу” (Антић 1978: 6).

4 „Чудан је био тај мој друг Миле Дилеја. Сећам се, иако најмањи, седео је увек у последњој клупи као да неком смета, као да је *неишо друјо нешо осјала деца*. Тукли су га сви редом, без разлога, просто зато што је Циганин” (курзив наш) (Антић 1978: 5). Ова, чак синтаксички јасно издвојена *грујоси*, у песмама збирке присутна је готово лајтмотивски. Ромска деца су самеравана са неромском децом; такав случај је са песмама „Мита”, „Анђа”, „Будимир” и др. у којима се овај механизам гетоизације појединца, у смислу издвајања и изоловања, опажа.

5 „Научио ме је цигански, па смо нас двојица говорили нешто што нико не разуме, и били важни и тајанствени” (Антић 1978: 6).

самосвести. Дакле, наратор прихвата означитеље Милетове *грујосїи*, укидајући тако јаз између блискости сопственог и страности туђег идентитета. Са друге стране, Миле се, опет у визури наратора, доживљава као својеврсна еманација *їесничкої* односа према животу:

Миле Дилеја је био највећи песник кога сам познавао у детињству. Измишљао је за мене циганске песме на већ познате мелодије, прерађивао на лицу места оне старе, које је слушао од маме и баке, и дуго смо, данима, као у некој чудној грозници, говорили о необичним световима биља и животиња, о злом духу Чохану што једе децу, о сновима и клетвама, о чергама и скитњама, и горко, и шеретски, и тужно, и безобразно. (Антић 1978: 6)

Овај приповедни коментар нарочито је индикативан за утврђивање односа између приповедача и Милета. Наратор га именује као „највећег песника којег је познавао у детињству”, видевши у њему ону неопходну клицу песничког коју је и сам у себи пронашао. Говорећи о њиховим разговорима, приповедач истиче да су они били горки, шеретски, тужни и безобразни. Полиидентски низ ових прилога носилац је идеје о слободарској, емотивној, бојемској, али и пркосној природи Милета Дилеје, још више га приближавајући „песничкој” природи, бар онако како ју је и сам Антић доживљавао. А сасвим је јасно да та бојемска, креативна песничка природа сама по себи призива и једно специфично осећање маргинализованости. Ово необично пријатељство тиме израста на посебном лирском доживљају света, односно оној визури која негује индивидуализам, као и бунтовнички и имагинативни однос према свету. У прологу, као и песмама које му следују, ромско и песничко-бојемско се узајамно призивају и творе нераскидиву везу међу њима васпостављајући се као идејни ослонац Антићеве збирке.

И наслов „Кад сам био гарав” својим семантичким потенцијалом успоставља специфичан однос међу необичним пријатељима којим се показује потреба за њиховом идентификацијом. У том смислу, формира се специфичан однос међу ентитетима *ја* и *груїи*, у ком се очитује настојање да се пронађе истост у другом, али и другост у самом себи (наратор атрибуира свом физичком изгледу *їаравосїи*, која не имплицира само период детињства и несташлуке које оно носи, већ и подражавање боје пути којим се остварује симболичко преношење Милетове судбине на наратора).

Дакле, наратор покушава да самери свој идентитет Милетовом; механизми ове идентификације су разнолики. Покушај да се оно што је другачије и туђе инкорпорира као део сопственог „ја” обележено је афирмацијом свега што је маркирано као део ромског, па самим тим и Милетовог живота.

Управо као последица овакве специфичне приповедне инстанце, даља интерпретација збирке намеће оно читање које захтева да у песмама збирке имамо у виду латентно присуство овог наративног гласа. Приповедач своју

исповест окончава исказима који подупиру наведену тврдњу: „Одлазим и у кафане где свирају добре циганске клапе. Дружим се с њима и плачем. Терам их да ми свирају Милетове песме. Они кажу да то *не йосійоји*. Да речи тако не иду. А ја знам да иду баш тако, и још понешто *измишљам* (курзиви С. П.)”, а потом и: „И ја, ево, већ годинама, лутам и измишљам песме Рома” (Антић 1978: 8–9). Занимљиво је и да и сам Антић у једном свом експлицитном поетичком коментару поводом збирке каже да је *Гарави сокак* „збирка ко бајаги циганских песама” (Поповић 2009: 87). Сви ови аргументи потврђују да се у лирским гласовима ромске деце осећа присуство аутобиографског записа са почетка збирке. Из наведених закључака примећујемо да се као два интерпретативна тока намећу: један који иде ка идентификацији ауторске позиције са ромским животом и други који покушава да осветли природу лирских гласова песама као специфичних ет(н)ичких и културолошких алтеритета спрам приповедне инстанце из пролога *Гаравој сокака*. Ова начелна парадоксалност израста на (не)могућности да се говори о *йућем/сйраном* без удела сопствене визуре. Имаголошким речником, наративна инстанца (па самим тим и лирски субјекти наредних песама) није у стању да говори о *Друјом* напуштајући у потпуности оквире сопственог погледа на свет. Дакле, уводни наратив о Милету Дилеји, као и о Ромима уопште, увек остаје у оквирима сопства, па тиме и сваки покушај описивања *Друјој* и његове етничке припадности показује да нација у књижевном тексту може бити само – на(ра)ција.

2. ЛИРСКИ СУБЈЕКТИ ЗБИРКЕ *ГАРАВИ СОКАК* У СВЕТЛУ ИМАГОЛОГИЈЕ

Композициона организација збирке подразумева, уз уводни наративни текст, три циклуса: „Прозивник”, „Гатање и чаролије” и „Вашар” који, за разлику од пролога, представљају јединствену полифонију сачињену од великог броја лирских гласова који су етнички, културолошки и социјално детерминисани. Приметно је и да се у овим текстовима образује однос *ја–друји*, с тим да су сада ромска деца у лирском фокусу и да се однос Ром/не-Ром овде поставља инверзно. Док је наратор прошле приче „Кад сам био гарав” успостављао свој идентитет у односу на Милета, лирски субјекти ових песама су упућени на неромску децу. Њихова свест се, према томе, конституише у сталном контакту са оним светом који им је стран и који им начелно не припада; иако се често не доводе експлицитно у везу, у песмама попут „Мите” и „Анђе” осећа се присуство *друјој* детета, оног које није ромско, чије услове живота и они сами прижељкују. Иако релативно персонализовани, у начину на који су ова ромска деца представљена уочљиво је

несумњиво присуство стереотипне квалификације.⁶ Лирско мапирање њихових судбина дато је у светлу општих места ромског живота који су детерминисани етничком стереотипијом. (Наш задатак, међутим, није испитивање истинитости ових исказа, нити су они за имагологију важни, будући да и сама имагологија не верује у објективност књижевне слике.) Постулација стереотипне слике као „менталне представе Другог који је унапред одређен карактеристикама групе којој припада, или ми верујемо да припада баш тој групи” (Милановић 2009: 28) овде нам је од великог значаја, јер потврђује тезу да остајемо у домену књижевноуметничког дискурса.

Тако, као обележја ромске културе у песмама циклуса „Прозивник”, „Гатање и чаролије” и „Вашар” видимо типске слике: дисфункционалност породица, социјалну беду и сиромаштво, митоманију, сујеверје и делинквенцију. У том смислу, циклус „Вашар”, који својим дужином и елементима нарације фигурира као засебна поема, важно је место у ком је представљен ромски свет: пратећи једног лирског јунака, читалац се упознаје са његовим необичним животним ставовима и судбинама, а у којима се манифестују све наведене типске слике. Међутим, важно је истаћи да се ове појаве другачије конотирају у светлу збирке, па тако Бојан Марковић запажа да се

песме *Гаравої сокака* темеље на донекле стереотипној представи о ромском животу и Ромима, онаквом ромском животу какав се и најчешће да видети у сегрегацији градова и периферија. Међутим, ова стереотипна представа, или боље речено, препознатљива и клишеизирана представа, позитивно је конотирана и придате су јој афирмативне вредности, а када остављају горак укус читаоцу истовремено су и упозорење и протест. (Марковић 2014: 307)

Према томе, Антићева збирка пред себе поставља један сложен и, могли бисмо рећи, парадоксалан задатак. Ревалоризација ромског доживљаја света посредством стереотипних представа о њима својеврсна је парадоксалност збирке; она се огледа у ауторовој интенцији да афирмише ромски свет средствима која, у контексту друштвених релација, имају управо супротне вредности и доприносе маргинализацији и гетоизацији ромске заједнице. Читање *Гаравої сокака* мора инсистирати на оваквој визури, односно оној која прихвата парадоксалност збирке као условност њеног разумевања; управо ово осциловање представља највећи читалачки и интерпретативни изазов збирке. Читалац мора да одржава и негује ову особеност збирке; у супротном, она се претвара у потпуну апологију песничког света *Гаравої сокака*, или пак постаје књижевни текст који почива на погрешним, етноцентричним и унижавајућим стереотипима којима се настоји осликати ромски

6 У формирању стереотипа учествују најразличитији, књижевни и ванкњижевни чиниоци, они не морају бити само продукт неке културе или епохе, већ и књижевности, па и самог писца и његових поетичких интенција (прим. аут.).

свет. Збирка тиме и прелази у домен тзв. „граничне књижевности”, односно текста који припада и књижевности за децу и за одрасле.

Слика ромске деце у збирци *Гарави сокак* може се посматрати у оквиру ширих стереотипних представа: склоности ка лагању, плесу, фасцинацији материјалним и сујеверју. Поред наведених појава, специфичан је и доживљај глади у песмама збирке, у којима се он предимензионира тако што се целокупна појавност може довести у везу са њом: „И кад нема хлеба – ја жваћем. / Жваћем ништа, брате. / Онако. За моју душу, мајке ми” (песма „Ђорђе”).

Као што смо раније навели, стереотипи се у светлу збирке третирају као афирмација својеврсног животног става чија је апологија остварена и уводним текстом. У том смислу, склоност ка лагању и измишљању ромских лирских јунака у збирци као апотеоза имагинације, сањалачког и „лесничког” погледа на свет. Циклус „Гатања и чаролије” је врло илустративан пример, као и стихови из песама „Миле Дилеја” или „Јоца”: „Марш одавде из нашег сокака, / кад не умеш да сањаш. / Да те покрљам на пола – као лебац. / Ето!” (Антић 1978: 13–14).

У том смислу приметно је да се у појединим песмама, попут „Јаце” и „Уроша”, манифестује афирмација живота као јединственог дара, односно поезије живљења као јединог исправног и слободарског животног стила. Покушај да се превазиђе мукотрпна садашњост у песмама *Гаравој сокака* остварен је њеном релативизацијом, на чије место неретко искрсава снага дечије имагинације. Склоност ка машти и измишљању у стиховима ове збирке осетно је предимензионирана и прераста у очигледну лаж. У таквим тренуцима Антић ствара укрштај стереотипне представе Рома и иманентне одлике дечије склоности ка измишљању и имагинативности. Песма „Миле Дилеја” један је од примера у којима се уочава оваква склоност лирског субјекта. На питање другог дечијег гласа у песми о Милетовој потреби за лагањем, необични лирски глас, присутан још у прологу збирке, узвикује: „Још да не смем ни да лажем, / па – да се убијем”. Лаж постаје онтолошка нужност Милета Дилеје; тиме се она приближава оном „ромском” доживљају света, али и оном „лесничком” – а евидентно је да збирка инсистира на повезаности ових двају доживљаја. Лаж је и за лирске јунаке Антићеве збирке „вербални исказ којим се човек ослобађа нечовечне ситуације, као узвици или псовке који ослобађају физичког бола при ударцу” (Марковић 2014: 310). Животи ромске деце у песмама *Гаравој сокака* у сталној су спреси са музиком, игром и аутентичним, готово пантеистичким доживљајем света, у којем се појединачни живот посматра у својој тоталности и нераскидивости са природом и оним што их окружује. Начело музике и игре идејна је потка збирке, кроз коју се манифестује оптимистична визија света и присутна је у свим циклусима *Гаравој сокака*. У песми „Молитва” чије је песничко језгро

производ наивне дечије свести која се моли богу, „великом господину”, налазимо стихове који показују интензивну везаност ромског детета са природом: „Претвори ме у једно велико дрво. / Сто година тако да растем и да ме онда посеку. / Наћве од мене да направе” (Антић 1978: 98).

И туга коју осећају лирски субјекти ових песама добија нову димензију; она је једнако предимензионирана и поприма квалитете дубинске, готово онтолошке туге у којој се не само очитује представа о усуду ромског народа, већ се приближава сентиментално-романтичарској представи о песнику и „светском болу”. Лирски гласови у појединим песмама попримају и нову, јединствену песничку димензију. Тежећи оригиналности, Антић у појединим песмама, такође из позиције дечијег гласа, говори о ромској деци путем метафоре; ромска деца су, рецимо у песми „Ром” – птице и жито (Антић 1978: 75–76). Ова два амблематична означитеља учествују у подупирању Антићеве концепције детета, а које се темељи на слободи, витализму и вољи за животом.

Посебност лирских субјеката маркирана је и језички. Антић свесно инсистира на васпостављању посебности ромског дечијег света, а као један од механизма управо је онај који настоји да ту посебност маркира у језику. Песник *Гаравој сокака* не само да користи ромске речи већ, што је индикативније, изражајну посебност ромске деце темељи на њиховом *йокушају* да преузму језик свог Другог. Међутим, тај процес остаје само делимичан, те ромска деца остају на размеђи онога што јесу и што представља њихово егзистенцијално упориште и онтолошки их одређује, и онога што припада туђем/страном, а ка чему се, у односу и подређености сабивствовања, ова деца и самеравају. Њихова чула су упрта ка оном *грујом* дечаку, који није Ром. Ова врста јаза нарочито је маркирана у појединим Антићевим песмама, попут „Мите” и „Будимира”.

Језичка маркираност ромског идентитета уочљива је у инсистирању на употреби узречица. У песми „Васа” звучност почива на епифорској употреби узречице „човече” (Антић 1978: 24), а честе су и лексеме „brate” и „браћо”, које такође фигурирају као узречице. Антић инсистира и на лексемама које припадају ромском језику (нпр. Чохано из уводног дела збирке), као и на огрешењу о фонетску и морфолошку норму српског језика (попут синтагме „коњове очи” у циклусу „Вашар”). Све ове стилеме фигурирају у збирци као својеврсни маркери њихове другости. Оне јесу обележје ромског света, и као такве, својом необичношћу, резонирају својом посебношћу и другошћу.

Као што је већ поменуто, посебан интерпретативни потенцијал имају она поетска остварења попут песме „Мита”, у којима се манифестује сложен однос између сопства и другости. Песма „Мита” у једној парадоксалној песничкој игри поставља тезу о замени идентитета. Дечак Мита, у хуморно интонираној песничкој исповести, говори о себи као о детету које су заменили

у породилишту. Присуство хумора заправо само делимице маскира свест о суровој културолошкој маргинализованости дечака Мите. Он за себе истиче да је, пре него што су га заменили, био леп „као на реклами за сапун”. Овај исказ заправо креира свест о *идеалном друћом*, и то оном који је образован медијском културом, у којој не само да нема места обичном, уобичајеном и просечном, већ у ком нема дечака његове пути. Мита се тиме самерава са оним са којим он не може бити никада самерен, при чему се несумњиво формира егзистенцијални јаз. Управо зато, Мита ће наставити: „Знаш како је кад си Ром: / ко те пита јеси л ти, / ил си онај други”. Успостављање нераскидивог односа између себе и Другог овде доживљава свој врхунац. Различитост је непремостива и, самим тим, исказ с краја песме представља једину могућу констатацију: „А шта можеш, / такав ти је живот. / Онакав” (Антић 1978: 26). Последња реч, *онакав*, смештена на сам крај песме, поентира идеју о маргинализованости ромских дечака који су готово предестинирани на један, непроменљив и непобитно *друћачији* живот, док онај *дрући*, њима стран и туђи, коегзистира мимо њих, као вечна немогућност. Такав живот, *онакав*, за Миту и другу ромску децу заправо је онај симболички Други који се (не) свесно прижељкује, *онај* који није њихов и који никад не може бити.

ИЗВОР

Антић (1997): Мирослав Антић, *Гарави сокак*, Нови Сад: Прометеј.

ЛИТЕРАТУРА

Јашовић (2009): Предраг Јашовић, Нацрт експлицитне поетике Мирослава Антића, *Дейињсјиво*, 1-2/2009 (XXXV), Нови Сад, 49–57.

Марковић (2014): Бојан Марковић, Интеркултуралност у настави књижевности на примеру књиге песама *Гарави сокак* Мирослава Антића – методичка разматрања, *Годишњак Каџедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Београд: Филолошки факултет у Београду, 305–320.

Микић (2005): Радивоје Микић, Писање и патња, *Сјоменица Данилу Кишу*, Београд: САНУ, 230–240.

Милановић (2009): Жељко Милановић, *Два њисца и дрући*, Београд: Службени гласник.

Опачић (2009): Зорана Опачић, Одрастање у мултикултуралним срединама у српској књижевности за децу и младе, *Дейињсјиво*, 4/2009 (XXXV), Нови Сад, 55–64.

Попов (1997): Р. Попов, Антићев синдром близанца у спеву *Гарави сокак*, у: М. Антић, *Гарави сокак*, Нови Сад: Прометеј, 107–128.

Поповић (2009): Радован Поповић, *Анђић, њим самим*, Београд: Службени гласник.

Strahinja D. Polić

University of Belgrade

Teacher Education Faculty in Belgrade

Department for Serbian Language,

Literature and Didactics of Teaching Serbian Language

and Literature

IMAGOLOGICAL READING OF MIROSLAV ANTIĆ'S COLLECTION OF POEMS *GARAVI SOKAK*

Summary: The paper explores the specifics of the *Garavi sokak*, a collection of poems by M. Antić, particularly the way in which Romani children are depicted. The aim is to understand the pattern that Antić established in his poems, on the basis of unique and somewhat paradoxal intentions. The collection of poems is viewed as original and complex interactions between different ethnic, culture and ethnic groups, where the difference between the *same* and the *other* emerges.

The paper deals with textual and semantic implications that came as a result of these groups being intertwined. The aim is to examine the characteristics of original and unique polyphony of voices in the poems, from the methodological point of view established in imagology, especially with the notion of Other, heteroimages and autoimages.

Key words: *Garavi sokak*, imagology, Miroslav Antić, Other, identities, stereotypes.