

Тијана Тройин¹

Институт за књижевност и уметност, Београд

ПОЕТИКА ПРОСТОРА У ГАРАВОМ СОКАКУ МИРОСЛАВА АНТИЋА

Сажетак: *Гарави сокак* се од других збирки поезије Мирослава Антића издваја не само тематски већ и поетички, нешто другачијим поимањем света и простора. Ослањајући се на Бахтинове и Лотманове концепте хронотопа и семиотике простора, као и на њихову употребу у савременом изучавању књижевности, покушаћемо да покажемо на који начин Антић у *Гаравом сокаку* конституише једну другачију слику света, по чему она одступа од његових уобичајених хронотопа и доживљаја простора, али и на који начин се у овим песмама одражава специфичан доживљај простора маргинализоване ромске деце. Груписањем и каталогизацијом бројних топонима који се именују у Антићевим песмама покушаћемо да ближе дефинишемо географски простор у који су смештени лирски субјекти ове збирке. Насупрот томе, из циклуса песама издвајају се различити сразмерно апстрактни хронотопи који функционишу у бинарним опозицијама, пре свега опозицији овог света (који оличава стварност и живот) и оног света (смрт, онострано, натприродни и хтонски елементи). Из целине збирке може се тако ишчитати надређена бинарна опозиција стварне и дечје/личне географије.

Кључне речи: семантика простора, хронотоп, Мирослав Антић, *Гарави сокак*.

Увод

Гарави сокак представља изузетак у Антићевом песништву: ниједна друга збирка овог песника није толико тематски и поетички издвојена у односу на друге. Антићева поезија често је намењена читаоцима одређеног узраста, на преласку из детињства у адолесценцију (*Плави чујерак*) или у жеку адолесцентске кризе и налажења себе (поеме *Друја сџрана вейра*, *Хороской*), а песме уну-

1 tijana@gmail.com

тар збирки најчешће су груписане око *узрасних* тема и мотива који одређују и поеме. С *Гаравим сокаком* ствари стоје другачије. Већ прва верзија ове збирке (1973), која је у том виду поновљена само једном, под насловом *Пјишца из шуме* (1979), конципирана је другачије од осталих Антићевих збирки и поема. Од потоњих издања *Гаравој сокака* разликује се и мањим бројем песама, и њиховим другачијим распоредом, а пре свега тиме што у овом првом издању све песме као наслове носе властита имена: свака песма, дакле, представља глас другог детета. У каснијим издањима, почев од другог (1978) Антић постепено проширује збирку и мења њену првобитну организацију која више није везана за начело једно дете/име/глас – једна песма. Од те почетне замисли преостао је уводни циклус „Прозивник”, али поједине песме су издвојене из њега а наслови су им измењени – деконкретизоване су, а њихов глас се више не везује за одређени лирски субјект (тако је, на пример, песма „Џане” постала „Молитва” и премештена на крај збирке); додати су циклуси „Гатање и чаролије” и „Вашар”. Унете су нове песме које немају једног приповедача него колективног, и дуже песме које више не представљају фотографски/фонографски исечак из живота („Читање из прстију”). Видљива је тежња ка циклизацији песама уједињених сличним мотивима и темама (више о тежњи ка циклизацији у српској поезији видети у Шеатовић 2014), али *Гарави сокак*, и поред изузетно хомогене тематике, а делом и због накнадних ауторских интервенција, никад није постао једна јединствена целина, тј. никад се није „прелио” у лабаво формирану поему. Као што је поменуо Страхина Полић, *инијејрајивни чинилац* није довољан фактор за повезивање засебних песама у кровну целину: „...то би значило да поема може бити било која збирка поезије заснована на оваквом интегративном чиниоцу; тако би се о збирци песама *Гарави сокак* Мирослава Антића могло говорити као о поеми (интегративни чинилац је ромска заједница и дете у њему) [...] (нешто доцније, говорећи о песмама Милована Данојлића посвећеним Пепу Крсти) „елементарна жанровска компонента поеме – *жанровски синкретизам*. У свим трима песмама нема изражајнијег присуства епског или пак драмског начела, те стога не може бити речи о поеми” (Полић 2019: 47). И поред тога, ова анализа нужно посматра песничку збирку као целину која поседује додатна значења у односу на своје саставне делове и импликације које постају видљиве тек у контексту ишчитавања свих песама *Гаравој сокака*.

„Пошша са звезде Веје, из ока једној кийи, са Колумбовој дрога”

У поређењу с другим Антићевим збиркама, постаје јасно колико се издваја концепција *Гаравој сокака*. Док се у другим песничким књигама аутор усредсређује на искуство одрастања и сазревања, често уз аутобиографске моменте, али и уз наглашено обраћање лирског субјекта читаоцу, у *Гаравом сокаку* лирски субјекти су ромска деца која говоре о властитом животном искуству. Нема ауторових упутстава за живљење и маштање. Особен је, стога, и доживљај простора који се постепено гради у овим песмама.

У анализи концепта простора у *Гаравом сокаку* ослањаћемо се превасходно на тезе Јурија Лотмана које је оцртао у *Структури уметничког текста*, прилагођене контексту Антићеве поезије и књижевности за децу. Као што пише Хасада Штихноте у својој анализи Лотманових „динамичних ликова” у књижевности за децу:

Према Лотману, сижејни текстови почивају на бинарним семантичким опозицијама као што су на пример богати и сиромашни, млади и стари, хришћански и нехришћански. Та семантичка поља раздвојена су граничном линијом. Текст често просторно конкретизује ту границу, али притом се не мора мислити на неку границу у просторно-конкретном смислу, и она је у *начелу* несавладива (Stichnothe 2019: 198).

Слично размишља и Ана Штеман која у *Просјорима адолесценције*, користећи Лотманову студију као једно од полазишта за свој рад, показује како се прелаз из адолесценције у зрело доба може конкретизовати као прелазак из једног простора у други, при чему је кључно повезивање „топографског и семантичког склопа” (Stemann 2019: 27). Показало се да је овај теоретски оквир плодносан управо за *Гарави сокак*, чије се песме, као што ћемо видети, често темеље управо на симболички важним бинарним опозицијама, иако номинално не спадају у сижејне текстове.

У раним Антићевим збиркама, простор се формира према традиционалној опозицији интимног и јавног, рецимо у супротстављању дечје собе и школе (пре свега у *Плавом чујерку*) које на просторном плану понављају супротстављеност појединца на прагу адолесценције и заједнице у коју он покушава да се уклопи. И у познијим збиркама се доживљај простора често односи на интимни свет појединца који се пројектује у непозната, каткад и космичка пространства.

Таква је *Друја сјрана ветра*, поема у којој је хронотоп мора сасвим „одвезан” од конкретних географских одредница. Море у тој поеми није ни Јадран ни Пацифик већ Башларово „море из приче”, симбол и сан о мору које постоји само као прича путника издалека, а „онај ко долази издалека може слободно да лаже” (Башлар 1998: 193). У складу с дугом традицијом употребе тог мотива, море је у *Друјој сјрани ветра* симбол самосталног живота који нуди и велике могућности и велике опасности.

Хороској је, као и *Друја сјрана ветра*, поема намењена адолесцентима и експлицитно упућена сину који креће у школу, с много фрагментарних подука и цитата других аутора, али са јединственом мишљу и поруком. Корисно је упоредити доживљај времена и простора у *Хороскоју*, односно њихово стапање, с доживљајем времепростора у *Гаравом сокаку*. У *Хороскоју*, простор је апстрактан и везује се за лични доживљај света, те се стога уводи опозиција наш (мој) свет – многи светови. То видимо већ у првим песмама као што су „Торба” у којој се одређује простор дома, собе (окна, узглавље), а истовремено

и насупрот томе „мноколики светови” (Антић 2011: 11). Слично упућивање на унутрашњи свет који може омогућити интензиван, истински доживљај спољашњег света налазимо у песми „Жмурке”: „Зажелиш ли се мора или северних снегова, зажелиш / ли се планина, језера или пустиња, само / зажмури у свет, не одмотавај омот вида, / и све ће се у тебе заувек населити и ту настанити” (Антић 2011: 13). Превазилажење ограничења времена и простора, и њихово сажимање у једну свевремену, свеприсутну тачку, Антић описује и у песми „Обзорја”, у којој говори о супротности широког и дубоког погледа, и предност даје дубокој загледаности у једну тачку (Антић 2011: 20-21), и у песми „Могућности”, цитирајући Ричарда Бака („Савладамо ли простор, остаје само Овде”, Антић 2011: 29), и, коначно, у песми „Трагови”, у којој се космичко јединство описује сликом истовремено неоромантичарском и разиграном „пошта са звезде Вега, из ока једног кита, са Колумбовог брода” (Антић 2011: 44). Многострукост светова, њихова бесконачна повезаност, ипак крије у себи и опасност од изолације и изгубљености. „Можда су ти други / светови ту негде, поред нас, а нисмо их ни / свесни, јер из њих дише нешто што називамо / празно?” (Антић 2011: 83)

„Сви гледају у месец, а ја гледам у земљу.” Конкретизација простора

У микрокосмосу *Гаравој сокака* налазимо се у сасвим другачијој средини. Хронотопи сопствене собе и школе се губе; остаје простор кревета о коме ће нешто касније бити речи. Хронотопи које срећемо у другим Антићевим збиркама овде недостају или носе другачији смисао. У простору овог „света” реални топоними добијају ново значење, упоредо с презначавањем фигура и предмета свакодневног живота који добијају натприродне размере и важност, од полицајца преко коња до хлеба.

Карактеристични „отворени” простор који се везује за симболе и слике Рома у српској култури појављује се и у овим песмама – у питању су пре свега хронотопи улице, реке и путовања – али овде се указује на њихово двоструко значење и на то да се у тренутку могу променити. Улица је у овим песмама неочекивано опасан простор, иако је јаван: на улици се одигравају сукоби и крађе, на улици се плаче, не постоји улица као простор за игру или простор слободе, као иначе у поезији за децу настајалу после Другог светског рата (овде је довољно упутити на песме Драгана Лукића или Милована Данојлића). Улица, односно *сокак*, представља замену за дом и, донекле, место припадања: отуда наслов збирке, због тога у песми „Јоца” дечака истерују „из нашег сокака / кад не умеш да сањаш” (Антић 1978:14). Али не заборавља се да је таква замена неадекватна: сокак је место на коме су деца *остављена*, као у песми „Новембар”, а

Антићеви лирски јунаци често гладни лутају улицама и друмовима, као Миле Дилеја (Антић 1978:13).

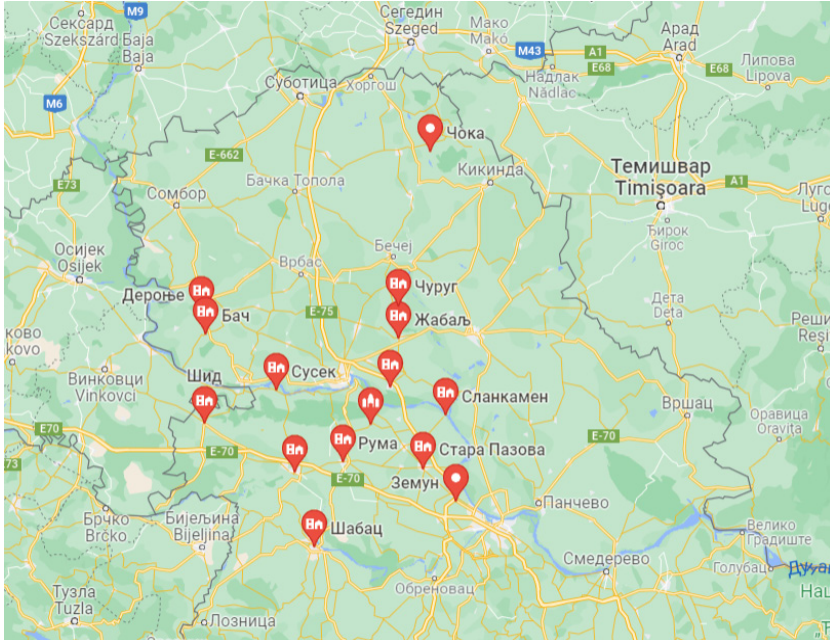
Контраст *сокаку* као месту припадања, ма како несталном и опасном, представља хронотоп *йушованја* који је неодређен, али не-градски, ни урбани ни рурални: ту спадају и чарања на раскршћу, и лађе на реци, и коњи и возови, било стварни било измаштани.

Као што је поменуто, Лотман у семиотици простора тражи бинарне опозиције. Њих бисмо овде могли очекивати у класичним видовима: домаће-туђе, унутра-напољу, кућа-спољашњост, евентуално град-шума. Уместо тога, сам простор куће је овде *йокрејшан*: статичан дом не постоји. Простор дома ограничен је на постељу и земљу и лако се повезује са смрћу. Постоје сталне тачке, али се између њих непрекидно крстари. Више пута се помиње неопходност кретања и повезаност кретања са животом. Изразита је формулација у песми „Децембар”: „Ко стоји у месту, срећа прође кроз њега / и живот кроз њега прође као кроз врата” (49). Исто важи и за песме које повезују кретање с пролећем и обновом живота, али и с доживљајем властитог идентитета, попут „Песме од врбовог прућа” („Сви Цигани као људи путују / и одлазе” и „Свако дрво у пролеће / лута шумом и пева”, Антић 1978: 61) или песме „Март” („Али морам да идем / кад ми тако страшно много дође. / И ја идем, као луд / – унутра у мене”, Антић 1978: 63). Лирски субјект „Марта” овде на тренутак евоцира и везу унутрашњег и спољног, карактеристичну за доживљај простора у *Хороскоју*.

Важно је и то што су сталне тачке често не само просторно фиксиране већ и одређене временским тренутком у години: датумом, месецом или годишњим добом. У најзаоштренијем и најексплицитнијем исказу који нам показује суштину таквог доживљаја неког простора, „Маћика” говори о мору као о оваплоћеном лету. Оно је строго одвојено од реално постојећег мора, Јадранског или било ког другог, и постаје хронотоп у коме су увезани простор морске обале и време лета – „Ионако у септембру мора више нема. / Море – то је једна / чисто летња ствар.” (Антић 1978: 19) Као и у поеми *Друја сџрана вејџра*, море је овде симбол који се граничи с апстрактним појмом и нераскидиво везано за летње доба. Али док се у *Друјој сџрани вејџра* оно везује за класични „позив у пустоловину” и симболику одрастања, овде се везује за једну старију верзију хронотопа *летшовања*, које данас у књижевности за децу везујемо углавном за безбрижне летње доживљаје. Старији аутори, попут Антића или много раније Милице Јанковић, ипак га везују и за летовање као опоравак, за специфично време болесника. У Маћикиној песми, море се тако претвара у нејасну, али снажну последњу жељу.

Топоними у Гаравом сокаку: Јужна Бачка и Срем

У односу на друге помињане Антићеве збирке, извесну новину представља географска омеђеност простора у коме живе и којим лутају њени јунаци, конкретних и именованих топонима. Као ниједна друга песничка збирка, она нам омогућава да на мапи оцртамо животни простор њених јунака и одредимо неуралгичне тачке тог простора (види слику 1).



Слика 1.

Да бисмо то учинили, морамо прибећи сувопарном набрајању топонима који се појављују код Антића. Тако у песми „Ђорђе”, кад Ђорђе једе, од чистог уживања у храни и јелу „пливају многе лађе по Тиси” „и возови у Пешту путују, / и чак у Руму, мајке ми” (Антић 1978: 20) при чему треба обратити пажњу на то да је Рума у децјој свести даље од Будимпеште. У песми „Иван” дете за своју мајку мисли да мора бити „кума оне много жалосне госпође / на икони у манастиру Крушедолу” (Антић 1978: 23). „Будимир” нам неочекивано јасно приказује свет омеђен границама Дунава и Срема: црни облаци се навлаче од Чота, црни таласи се ваљају од Сусека (то јест са западне стране, из Бачке) а он је најлепше дете „одавде до Дунава / и до неба / и – сасвим до Сланкамена” (Антић 1978: 31), тамо где се Тиса улива у Дунав. „Урош” се издваја као песма која нуди одгонетање и ново загонетање простора Срема: „Мени треба овде једна земља. / Мид. / Шитровица. / Пара Стазова. / Бемун. / Зеград” (Антић 1978: 32). Девојчица у песми „Читање из блата” исказује жељу „Да ме води у Бач и у Дероње” (Антић 1978: 62), дакле у места западне Бачке. И „Успаванка” одређује

Чуруг као крај света, али додаје „И још даље од тог краја света: / у Жабалъ.” Оба места су у Бачкој, а кретање ликова у песми је очигледно усмерено ка југу, од Чуруга према Жабалју. Насупрот томе, „Тугомир” описује вашар у Чоки, најсевернијем дотле поменутом месту (Антић 1978: 69), али се у „Пери” Антић враћа Ковиљу и јужној Бачкој, настављајући кретање ка југу преко Чуруга и Жабља.

„Вашар” се из целине збирке издваја и дужином, и нешто ведријим тоном и наративним карактером, уз рефрен „Хоћемо ли у Шабац на вашар?” који асоцира на популарну песму (Антић 1978: 87). Шабац је, како се зна, у Мачви и самим тим ван основног географског простора ове збирке; не лежи на Дунаву, већ на Сави. Али шабачки вашар није случајно у овој збирци: карневалско изокретање свакодневице, карактеристично за атмосферу празника, прослава и вашара, овде се повезује и са стереотипима о ромском животу и с дечјим фрагментарним и зачудним приповедањем. Историјски, сеоске славе, панађури и вашари организовани о одређеним празницима, били су врло важни као места окупљања и као већ поменуте сталне тачке у животу ромске заједнице: и музичари и џамбаси, трговци коњима, путовали су с једног вашара на други. И због тога су у бројним песмама ове збирке хронологија прецизно одређени и временски и просторно: вашар у Чоки, вашар у Шапцу, слава у Ковиљу – у питању су прославе везане за одређене датуме. Слава Ковиља, односно сабор архангела Гаврила, празнује се 26. јула, усред лета. Шабачки вашар се, напротив, одржава о Малој госпојини, 21. септембра. Као што је море „чисто летња ствар”, тако се Ковиљ везује за лето, а Шабац за рану јесен. У овим случајевима не постоји простор у коме се трајно борави и чије мене за време смене годишњих доба познајемо: Шабац или Чока за Антићеве ликове постоје само за време вашара и само као места у којима се вашар одржава, не као реално, свакодневно трајање.

Излиставањем назива паланки и градова Антић постиже неколико разнородних и чак супротних ефеката. Топоними служе, као ни у једној другој његовој збирци песама за децу, да се створи реалистична слика Војводине, њених малих и најмањих места, да се оцртају чворови у мрежи ромских путовања по Војводини, и да се нагласи да та путовања не воде ван сразмерно тесног географског оквира: ништа јужније од Шапца, ништа северније од Будимпеште, при чему је огромна већина топонима омеђена границама Јужне Бачке и Срема. Вечито луталаштво, мотив који се обично повезује с традиционалним ромским начином живота, тако се разоткрива као кружно кретање у релативно скућеном простору, без праве наде да се иступи из њега.

Деца-лирски субјекти ових песама не баратају јасним појмовима о удаљености, крај света је за њих Чуруг, а Рума је даље од Пеште: све су то у ствари разна имена чежње за даљином, која се у овим песмама празне од конкретног садржаја. Сличан закључак се намеће и ако упоредимо доживљај простора и интернализоване мапе Антићевих јунака с аналогним имагинарним мапама

других књижевних јунака, чврсто укотвљених у свету који их окружује: „интринсичан осећај за картографију суптилно се настањује у тим ликовима. Они разумеју своје место и свој положај у свету због интернализованог мапирања” (Grafton 2017: 72, превод мој). Ако је тачно, као што каже Тони Воткинс, да „приче које причамо својој деци, наративи који им пружамо да би разумела културно искуство, конституишу неку врсту мапирања, мапе значења које омогућују нашој деци да нађу смисао у свету” и да „те мапе доприносе дечјем осећају идентитета” (наведено према Campanaro 2017: 156), онда постаје још јасније колико је идентитет Антићевих јунака обележен несталношћу и угроженошћу. Имена далеких места функционишу као магијско именовање жеља. Стварност је сасвим супротна. Тамо где их одрасли заиста одведу, деца су принуђена да краду или да „гледају како други једу”. На туробну реалност надовезује се, попут одраза у огледалу, и страх од натприродног.

Хтонски простор и време

Песме у којима се формира однос према смрти и оностраном бројне су и спадају у најупечатљивије у *Гаравом сокаку*.² Један део тих песама одиграва се у традиционалним хтонским просторима оностраног и смрти: на гробљу или на раскршћу у поноћ, где се изводе чарања и чаролије. Али, уочљиво је и карактеристично да се мотив смрти везује у првом реду за не ближе одређен простор у коме се спава (кревет, јорган), дакле за дететову најнепосреднију околину, готово само оно што може да додирне и осети, ни соба не улази у тај доживљај простора. Било да су у питању игре под јорганом или песма о дечјем гробљу – место на коме се одигравају омеђено је територијом кревета. Антић у њима тако снажно повезује мотиве мрака, сна и смрти (песме везане за ту тему наглашено су смештене у хладно доба године, јесен и зиму), са затвореним и ограниченим простором; иако их истовремено „отвара” поетским описима распадања и стапања с природом или упућивањем на класични хронотоп гробља, атмосфера скученог и мрачног простора влада свим овим песмама у којима се понављају и мотиви сандука и ормана.

Нуминозним и хтонским простором влада „страшно Чохано”, демон који односи децу, и који се већ у предговору аутора уводи као свеприсутно мрачно божанство. Чохано се повезује с аутобиографским и ратним искуством Мирослава Антића и убијањем Рома за време Другог светског рата, трауме која се у самим песмама не тематизује, али је због лирског интензитета предговора (и, свакако, његовог повлашћеног положаја и усмеравања читалачког доживљаја и интерпретације) све време присутна као подтекст.

2 Детаљна анализа представа о смрти у *Гаравом сокаку* може се наћи у раду Владимира Вукомановића Растегорца *Шашава* бесмртност и *Гараво* смрт (Вукомановић Растегорцац 2018) те овде само упућујемо на њега.

И због тога је значајно што се у каснијим издањима *Гарави сокак* затвара песмом „Молитва” у којој фигурирају симболи стабла и нађви: живог и хранљивог. Померена на истакнуту, завршну позицију и преименована у апстрактну „Молитву”, ова песма стиче универзални карактер, а вера лирског субјекта у променљиво, али вечно трајање, представља редак трептај онтолошке ведрине у овој збирци.



Слика 2. Закључак: сујројноснои у равнотјежи

Кључна за тумачење Антићеве поетике простора, ипак, није завршна песма, већ „Урош”, песма која у свом поигравању топонимима разоткрива сву нестварност дечје географије. „Урош” спаја мотиве бајалица и изокренути свет у ритмичном набрајању звезда и месеца које Урош види *odozdo* с опседнутошћу конкретним топонимима Срема и Бачке, али и њиховим удвајањем. У Урошевој визији изнова долази до изражаја лотмановска бинарна опозиција овог и оног света: „Шта ће мени тамо један месец, / Мени треба овде једна земља.” (Антић 1978: 32). Исто удвајање света, сунца, месеца и земље, репродукује и илустрација Ордана Петлевског из 1978. (види слику 2). Петлевски је у својим стилизованим црно-белим цртежима добро осетио и репродуковао подвојеност и изокренуто, огледалско двојништво присутно у Антићевој поезији. Смрт и чаролија овде се, као одраз, стапају с дечјом игром и с простором жеље.

Извори

- Антић 1978:** Антић, Мирослав. *Гарави сокак*. Загреб: Младост.
- Антић 1979а:** Антић, Мирослав. *Птицица из шуме. Ко дајаи цијанске њесме*. Београд: Народна књига.
- Антић 2011:** Антић, Мирослав. *Хороской*. Београд: Стилос арт.
- Антић 1979б:** Антић, Мирослав. *Друја сџрана вејра (неверовајна морска њесма)*. Београд: Народна књига.
- Антић 1980:** Антић, Мирослав. *Прва љубав*. Загреб: Младост.

Литература

- Башлар 1998:** Башлар, Гастон. *Вога и снови. Ојлед о имајинацији мајерије*. Превела Мира Вуковић. Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад.
- Вукомановић Растегорац 2018:** Вукомановић Растегорац, Владимир. „Шашава бесмртност и ѓарава смрт: представа људске смрти у поезији за децу и младе Мирослава Антића”. *Смрти у ојусу Владана Деснице и еуројској култури: њоејички, њовијесни и филозофски асјекти*. Зборник радова с Десничиних сусрејта 2017. Ивана Цвијовић Јаворина, Драго Роксандић (ур.) Загреб: Свеучилиште у Загребу, Филозофски факултет. 315-326.
- Лотман 1976:** Лотман, Јуриј Михајлович. *Сџруктјура уметничкој њексја*. Превео Новица Петковић. Нолит: Београд.
- Полић 2019:** Полић, Страхиња. „Поема у српској књижевности за децу – жанровски оквири”. *Детњњсјво*, часопис о књижевности за децу. Књ. 45, бр. 2, 40–52.
- Шеатовић Димитријевић 2014:** Шеатовић Димитријевић, Светлана. *Ејизација модерне лирике. Проблеми њоејичке лирској циклуса: Циклус и циклусне сџруктјуре у српској њоезији 20. века*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Campagnaro 2017:** Campagnaro, Marnie. „Bruno Munari’s visual mapping of the city of Milan: A historical analysis of the picturebook *Nella nebbia di Milano*”. *Maps and Mapping in Children’s Literature. Landscapes, seascapes and cityscapes*. Eds. Nina Goga, Bettina Kümmerling-Meibauer. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 147-166.
- Grafton 2017:** Grafton, Janet. „A subtle cartography. Navigating the past in children’s fiction”. *Maps and Mapping in Children’s Literature. Landscapes, seascapes and cityscapes*. Eds. Nina Goga, Bettina Kümmerling-Meibauer. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 59-74.

Stemmann 2019: Stemmann, Anna. *Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive*. Frankfurt am Main: J. B. Metzler.

Stichnothe 2019: Stichnothe, Haddassah. „Von der Möglichkeit einer Revolution. Bewegliche Figuren in der Kinderliteratur“. *Schnittstellen der Kinder- und Jugendmedienforschung*. Eds. Ute Dettmar, Caroline Roeder, Ingrid Tomkowiak. Frankfurt am Main: J. B. Metzler.

Tijana Tropin

POETICS OF SPACE IN MIROSLAV ANTIĆ'S GARAVI SOKAK

Summary

Garavi sokak [Sooty Alley] differs from other Antić's collections of poetry both thematically and poetically and presents a different understanding of the world. This is especially visible in the relations that emerge in this literary space. Relying on Mikhail Bakhtin's concept of the chronotope and Yuri Lotman's semiotics of (literary) space, as well as their use in contemporary literary studies, we will try to show how Antić constitutes a different picture of the world in *Garavi sokak*. In this collection, he deviates from his usual chronotopes and the experience of space as cosmically, universally connected. Instead, these reflect the lived experience of marginalized Roma children and their notions of geography and space, presenting a harsh contrast to Antić's other collections such as *Plavi čuperak* [The Blond Lock], *Druga strana vetra* [The Other Side of the Wind] or *Horoskop* [Horoscope].

By cataloguing and classifying the numerous toponyms mentioned in Antić's poems, we can define the geographical space of this collection's lyrical subjects more precisely. Surprisingly, it is sharply limited to the areas of Srem and South Bačka, the area Antić himself was most familiar while other mentioned toponyms mainly function as substitutes for distant, imaginary lands. The binary opposition of *real* geography and a child's personal *imaginary* geography permeates the entire collection. In contrast, various cycles of poems within the collection show an abundance of relatively abstract chronotopes that function in binary oppositions: primarily the opposition of this world (which embodies reality and life) and the other world (death, the otherworldly, supernatural and chthonic elements). The chronotopes of the street, the road, the chthonic chronotopes of the night, the crossroads and the graveyard, are all presented as liminal and dangerous. However, the private and intimate spaces such as one's own bed do not represent a contrast: rather, Antić shows that they embody a different kind of danger, at least in the child's imagination. The chronotopes marked as positive and affirmative are those related to movement (travel), daylight and warmth, and often combine a particular place and season (the sea in summer),

while the chronotope of home is markedly absent among them. These binary oppositions are transcended and dissolved only by the means of child's play, in rare moments of happiness and freedom.

Keywords: Semantics of space, chronotope, Miroslav Antić, Garavi sokak.