

ПОЕТИКА И ПОЕЗИЈА
МИРОСЛАВА
МАКСИМОВИЋА
ЗБОРНИК РАДОВА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
ДУЧИЋЕВЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ
Београд–Требиње
2021.

Немања КАРОВИЋ

Учитељски факултет Универзитета у Београду

karovic.nemanja@gmail.com

О САМОЋИ У ПОЕЗИЈИ МИРОСЛАВА МАКСИМОВИЋА

Сажетак: Полазећи од претпоставке да самоћа у лирском опусу Мирослава Максимовића није опевана као пуки изостанак друштвеног контакта или пролазно осећање што човеком може овладати и кад је међу људима, већ првенствено као садржај егзистенцијалног искуства, у раду су интерпретиране песме у чијем значењском језгру пребива мисао о усамљености. Посебна интерпретативна пажња посвећена је испитивању сложене семантичке сплетености мотива самоће са ћутањем, тишином, слободом и доживљајем језика. Текстом је указано да резултанта субјектовог хоризонталног кретања при одвајању од других и истовременог вертикалног покрета ураћања у властитост јесте, с једне стране, егзистенцијално узрастање и отварање унутрашњег обзора слободе, а са друге, успостављање непосреднијег и готово присног односа према речима.

Кључне речи: самоћа, усамљеност, тишина, смрт, гранична ситуација, саморефлексија, егзистенција, слобода

Мислима о самоћи прожет је како песнички, тако и есејистички опус Мирослава Максимовића. Појављујући се довољно често да би читалачкој пажњи биле очите, али и са неопходном мером унутарње слојевитости да би побуђивале интерпретативну радозналост, лирске рефлексije о осећању усамљености временом су завределе повлашћен поетички статус и учврстиле се као једна од упориш-

них тачака песниковог укупног погледа на свет. Ову чињеницу је, с једне стране, песник у разговору „55 питања, 55 одговора“ недвосмислено посведочио: „Средишња тема свих мојих песничких књига, чини ми се, јесте самоћа, суштинска самоћа људи и ствари, и однос између ње и потребе да се она превазиђе у некаквој идеалној општости“ (2001: 137), као што је, с друге, и у књижевној критици била благовремено примећена: „постоје, дубље гледано, и нека доминантна источишта Максимовићевог, ево, четвородеценијског пева. То су, пре свега, осећање самоће и празнине“ (Паовица 2011: 126).¹

Иако би се упоређењем значењски изузетно блиских именица *самоћа* и *усамљености* могле запазити и смисаоне нијансе које их чине различитим, у песниковој визији оне су семантички толико срасле једна за другу да би се, уз неопходну лексиколошку обазривост, могле сматрати синонимским паром. Оно што је поменути речима означено, у Максимовићевим песмама представља тек први, али уједно и пресудни корак на завојитој и сеновитој стази субјектовог унутрашњег сабрања и истрајног самоогледања, чија природа није условљена ни поривима егоцентричности ни жаром нарцизма, већ нечим несравњиво дубљим и елементарнијим – жељом за егзистенцијалним самопознањем. Са самоћом и усамљеношћу је готово до нераздвајности сплетено искуство ћутања и тишине, што читалачку свест наводи да бешчујност, као преовлађујући чинилац појединих песничких слика, доживи као епифеномен усамљености, као својеврсну звучну димензију осаме.

На кулминативним тачкама егзистенцијалног узвинућа лирски субјект досеже до два темељна и изнутра преображујућа открића. С једне стране, додирнувши само срце властитости, он открива ризницу сопственог језика или језика сопствености – што је, према Максимовићевом више пута исказа-

¹ Видети и: Стојановић-Пантовић 2001: 49; Тонић 2001: 68–69; Делић 2006: 65; Петровић 2006: 196.

ном уверењу (в. 2001: 70; 2014: 73), тренутак истинског рођења песничке егзистенције. С друге стране, ступивши у дубље сфере постојања, субјект доспева у домен онога што песник у есејима и интервјуима назива идеалном општошћу (в. 2001: 137) и жариштем заједничке ватре (в. 2001: 59), то јест у простор повлашћен чињеницом да се у њему реализује жеља за егзистенцијалним превладавањем самоће, односно одиграва – и то у часу када је субјект најинтензивније сам и свој – истински сусрет са другима. Дакле, интроспективно кретање, које се у Максимовићевој поезији зачиње ступањем у самоћу, окончава се, на вршним тачкама ауторефлексивних узлета, наизглед парадоксалним епилогом самотражења – духовним ураћањем у заједништво. Тиме се путања лирске контемплације довршава унутрашњим измирењем почетне жеље за самоћом и крајње победе над усамљеношћу, а след Максимовићевих поетско-егзистенцијалних мотива заокружује.

У часу када, говорећи о властитом песничком стварању, Мирослав Максимовић устврди да је у чину писања присутна изразита „црта асоцијалности“, која се, контрадикторно, „исказује као жеља за контактом“, и да је управо самоћа „смисао који га повезује са другима“ (2001: 131; 2014: 19), читалац се не сусреће са пуком противречношћу, већ са песничким уверењем чија очевидна парадоксалност позива да се крај ње застане и потраже дубљи слојеви смисла на којем почива. Уколико се у Максимовићевој поетској визији самоћа – која у свом основном значењу подразумева раздвојеност од осталих, или пак осећање човека да је сам чак и када је људима непосредно окружен – не распршује друштвеним контактом, већ се, напротив, установљава као неопходни услов да се до другог човека досегне, онда се нужно намећу следећа питања: шта је заправо именовано инстанцом других, каква је природа самоћом успостављених веза, и у којој се равни постојања такав додир одиграва? Према Карлу Јасперсу, антиномијски појмовни парови као што су *вре-*

менос̃и и вечнос̃и, зависнос̃и и слобода, али и – што је за наше интерпретативно настојање од особитог значаја – усамљенос̃и и комуникација, представљају неспојивости које је у домену емпиријски овде и сада присутног бивства немогуће пребродити, то јест противречности што се у сфери тубивства не могу разрешити (в. Јасперс 1989: 273, 415). Међутим, иако је, објективно гледано, „комуникација само разумевајућа веза између заступљивих субјеката, а усамљеност [...] само изолованост атомистичког индивидуума“ (1989: 273), оне се, преведене из антиномијске структуре тубивства и узнесене у димензију егзистенцијалних појава међусобно сједињују, и постају – „обе у једноме“ (1989: 273). Дакле, парадоксалност првобитне Максимовићеве аутопоетичке тврдње могла би се разумети као сигнал да самоћа не представља ни друштвену околност ни психички феномен, већ превасходно садржај егзистенцијалног искуства, те да ни контакт са другима, омогућен таквом самоћом, не може имати смисао непосредног социјалног сусрета, већ задобија значење комуникације унутар дубљих слојева бивства, будући да „егзистенција није сама за себе и није све; јер она бивствује само ако се односи на другу егзистенцију“ (1989: 265). Отуда би се могло закључити да је улазак у самоћу знак почетног оријентисања субјекта од тубивства ка егзистенцији, а моменат заснивања комуникације са другим, односно ступања у оно што Максимовић назива *заједничком вајшром*, час у којем је егзистенција досегнута.

Нимало не чуди то што је самотрагачки импулс – чије линије простирања обухватају тренутке самоће и искуство тишине – у толикој мери изражен у стваралаштву Мирослава Максимовића, јер је реч о песнику који сопствену поетику утемељује, између осталог, и на уверењу да прва књига није чињеница библиографије већ превасходно егзистенције, због тога што је не условљава челно место у хронолошком редоследу штампаних дела, већ унутрашње откриће властитог песничког гласа, чија

језичка јединственост није компромитована некритичком отвореношћу за разноврсне утицаје лектире и продоре књишких изражајних манира:

Открио сам, наиме, да тражим себе а не књижевност, открио сам угао из којег умет да погледам свет, дошао сам до блага које није било уцртано на мапи мог (лектирског) живота, већ је било *ошкриће*. Тим унутрашњим открићем почела је и моја спољна књижевна каријера (Максимовић 1997: 77).

Будући да покрети самоспознаје не само што претходе песничком стварању већ га и узрокују, савим је разумљиво, а донекле чак и очекивано, да и ткиво потоњих лирских изданака буде прокрвљено ентузијазмом ауторефлексивних истраживања.

Закључак Максимовићевог промишљања о природи властитих књижевних почетака краси и запажање које, попут навођених мисли о самоћи, читалачку пажњу привлачи превасходно једном интерпретативно изазовном противречношћу:

Прва књига је крај, коначни избор: све оно после је разрада или бекство од судбине, помак у знању и вештини, а не у суштини (1997: 78–79).

Нема сумње да песник *Сјавача ђод уијачем* врло радо и сразмерно често посеже за парадоксом као погодним стилским средством када жели да језгровито и реторички ефектно изрази семантички сложене сазнајне плодове својих аутопоетичких рефлексија. Контрадикторност смеле тврдње да је *прво* оно што је *крајње*, то јест да је у иманенцији почетка усидрена коначност, опстаје докле год се смисао *прве књије* сагледава у контексту хронолошког следа библиографских јединица – јер наредени парадокс своје логичко разрешење задобија тек кад се осмотри изнутра, у разјашњујућој светлости егзистенцијалних покрета, као појава која се у пуноћи и целовитости обзнањује само на хоризонту

песничко-стваралачког искуства. Пошто је певање условљено претходним покретом егзистенције – односно моментом јединственог и непоновљивог поетско-језичког самооткрића (в. Максимовић 2001: 70) – сплет потоњих лирских објава не производи у првом реду из неутаживе песничке жеље за посвајањем нових знања, овладавањем другачијим вештинама и последичним одмицањем од сопствене стваралачке првобитности, већ пре свега из субјектовог порива да одржи меру стечене егзистенцијалне слободе тако што ће непрестано поетички еволуирати, али остајући притом веран аутентичности властитог почетка. Јасперсовским речником казано, реч је о путањи коју, полазећи од искуства егзистенцијалног самооткривања, прелази субјект не би ли у коначници (п)остао – оно што јесте (в. Јасперс 1989: 287).

Сонет „Лист“ је у контексту наше теме једна од значајнијих песама због тога што је у њој низом алегоријских слика, заснованих на законитостима биљног живота и непрестане смене природних циклуса, на позорницу Максимовићевог лирског света – у сјају своје значењске сложености, иако овлашно скривено копреном фигуративности – изведено лице самоће. Наиме, као што примећује Иван Негришорац (в. 2001: 89–91), читаоцу већ од првог стиха постаје очигледно да се у овој песми сложеним поступцима персонификованог говора о листу пева као о бићу, те да нам лирским исказима о детерминантама постојања ових вегетативних изданака песнички субјект посредно казује о људској судбини, будући да су листу „приписани атрибути стишаности и мисаоности, а томе је придодана и моћ поетског изражавања“ (Негришорац 2001: 89).

На прелазу из другог катрена у први терцет – том семантички изразито осетљивом месту, слободније говорећи, меком трбуху сонетне форме²

² Ову композиционо преломну тачку Максимовић је додатно обележио поступком преноса: „Смешну славу висина преболева // зеленилом“ (1997: 9), те се у том одсуству поклапања ме-

– гласом лирског субјекта наизглед потиснутог у дистантну позицију једног објективнијег гледишта, спрегнута је веза између два судбоносна момента у постојању листа. Први се тиче стања унутар садашњости: „силама / ветровитог света одолева“, а други је као неумитни епилог ситуиран у хоризонту будућег времена: „Остаће небраћен / пред крајњим смислом“. Међутим, оба тренутка значењски на-врхуњује елемент који им је заједнички – оно што као својство остаје непроменљиво упркос томе што судбина протиче: „лист је, усамљен, / сух“ (Максимовић 1997: 9).

Постојање листа је завршним стиховима за-печаћено сликом коначног пада, стога би се претходно испољено одолевање силама ветра могло разумети као чин одважног одупирања оним дејствима спољашњег света што навешћују неминовност нестајања и свест испуњују предзнацима смрти. Управо природом установљеног односа, израженог глаголом *одолевајући* – у чијој семантици пребива прихватање нужности ишчезнућа, али и трепери воља за истрајавањем – то јест гестом својеврсног оријентисања бића *ка* ономе, уместо *од* онога што распирује мисао о извесности краја, дакле не чином скретања погледа већ смелим отварањем очију пред дубоко обеспокојавајућим садржајима граничне ситуације (в. Јасперс 1989: 387), лирски је сугерисан преломни моменат у драми постојања, дискретно назначено отпочињање својеврсног унутрашњег разрастања, односно испотиха најављен успон бивства – благо и постепено повијање од тубивства ка егзистенцији.

Певати о ветру као веснику непостојаности није, разуме се, новина Максимовићеве поетске изражајности, већ се у евокативној снази таквих стихова, осим подразумеваног песниковог интуитивног доживљаја природе, може препознати и могуће ства-

тричких и синтаксичких целина може уочити стилски функционализован прекршај основних конвенција сонетног облика (в. Негришорац 2001: 90).

ралачко ослањање на топосе различитих митских традиција, којима су ветру одвајкада приписивана слична симболичка својства.³ Ваљало би нарочито истаћи да у песничкој визији Мирослава Максимовића ветровитост није само темељна одредница спољашњег света, већ и кључни разлог који га у доживљају лирског субјекта чини негативно вреднованим доменом стварности. Наиме, у песмама као што су „Нова музика“, „Нова репортажа о Дрини“ и „Језеро“, силином ветра распростире се непојамни дух злокобности и светом проноси дах општег растакања ствари у времену, док је последњим стиховима сонета „Велики орах“ исти мотив уобличен као симболички експонент бесмисла што управља људском судбином: „Бесмислом ветра на пусти брег донет / издвојен човек прерушен у дрво“ (2008: 56). Порив да се из поља ветровитости иступи нераскидиво је сплетен са чежњом да се простор самоће

3 Речник симбола бележи да је, због карактеристичне природе свога кретања, ветру придавано значење „испразности, непостојаности, несталности“, али да се ова сила доживљава и као средство манифестовања божанске моћи, која „жели да покаже своје емоције, од највеће нежности до најдубљег гнева“ (Гризон 2009: 1038, 1040). Максимовићев сонет, у којем су човек и коб овоземаљског постојања симболички посредовани листом и његовом подложношћу утицајима ветра, по типу метафорике је самерљив, уз уважавање многобројних разлика међу овим текстовима, са псаламским стиховима који „дане човечије“ употређују са појединим елементима биљног царства, такође кобно потчињеним дејствима ветровитог света: „Дани су човјечији као трава; као цвијет у пољу, тако цвјета, / Дуне вјетар на њ, и нестане га, нити ће га више познати мјесто његово“ (Пс. 102: 15, 16), или са речима које у *Илијади* изговара Хиполохов син Глаук: „Какво је лишће у шуми, и људско племе је такво: / једни лишће ветар по земљи растура, друго / рађа брсната шума кад пролетње осване доба“ (Хомер 2002: 161). О Максимовићевој специфичној осетљивости за песничке слике у којима се заједничким трепетом егзистенције сплићу траве и људи, индиректно сведочи чињеница да је тумачећи поезију једног по лирском сензибилитету себи сродног песника, Стевана Раичковића, по логици уметничког самопрепознавања интерпретативно нагласио управо ту тематско-мотивску линију: „Песник, међутим, није отишао да разговара са травама да не би разговарао са људима. [...] У песмама нису дрхтале траве, него је дрхтала егзистенција, и лична, и општа“ (2014: 80).

освоји, да би потом, у усамљености као предворју егзистенције, постало барем могуће, ако не и извесно, оно што је у самом средишту Максимовићеве поетичке жудње: спознати властито биће, искусити слободу и стећи аутентичну песничко-језичку моћ.

Главним значењским нагласком стихова сонета „Лист“: „силама / ветровитог света одолева“ и „Остаће небрањен / пред крајњим смислом: лист је, усамљен, / сух“ (1997: 9), није маркирана само чињеница *ко усамљен јесте*, него првенствено *пред чим усамљен још таје*, односно *небрањен бива*. У овој Максимовићевој лирској концептуализацији самоће дотакле су се две наспрамности: спољашња, дефинисана релацијом према ономе што је у свету ветровито; и унутрашња, одређена односом према надирању крајњег смисла. Усамљеност се отуда не тиче пукe физичке раздвојености од других, те се не може разумети као стицај социјалних прилика, већ је њоме превасходно означено духовно стање или чак етос, другим речима – својеврсно држање бића пред нечим што му из спољашњих предела прилази као ветар, а изнутра навире у облику крајњег смисла и незвано насељава интимне просторе унутрашњег живота. У чињеници да је оваквом симболизацијом листа оваплоћена свест о нужности страдања и патње, али истовремено обзнањена парадоксна снага уздржаности и тиха моћ медитативне смирености ума, Иван Негришорац препознаје дискретно искрење идеала стоичке врлине (2001: 88–89).

Када се на основу интерпретираних стихова усамљеност као духовни феномен разложи на компоненте од којих је сачињен, увиђа се да је у његову основу положено не само пребивање *у-самоћи* већ нужно и *ујонанулошћу-у-себе*, односно да тек бити *у-самоћи*, али истовремено и *у-себи* значи бити усамљен у лирском свету Мирослава Максимовића. Сличним удвајањем значења у првом катрену ове песме опеван је самоћи изразито комплементаран мотив тишине: „И порекло се тишине јасно / кроз лист види: мисао“ (1997: 9). Наиме, као што природа усамље-

ности не проиходи из једног корена, већ се рађа у дотицају различитих чинилаца унутрашњег живота, тако ни тишином овде није представљена само једноставна одсутност звукова, већ је и поетски упризорен мук умне сабраности. Будући да не бива по себи, већ проистиче из мисли, очитовање тишине се указује као непосредно зависно и отуда нераскидиво повезано са бићем које је тихом замишљеношћу, односно ћутњом контемплативне концентрисаности из себе исијава.

Како и садржина других песама открива, једно од маркантних обележја Максимовићевог поетичког поступка јесте често и уочљиво настојање да се лирски сиже устроји контекстуално варираном спрегом самоће, тишине / ћутања и самозагледаности. Тако су, рецимо, у стиховима „Кнеза Андреје“ – песме настале реминисцентним поетским уживљавањем у знаменити књижевни лик *Раиша и мира* – мотиви тишине и самоће увертира могућег мисаоног урањања лирског јунака у ток властите судбине: „Или у тишини, у самоћи / књигу коју си написао / до последње стране проћи“ (1997: 68), док је у „Ретким склоностима“ ћутањем наговештена утонулост у интроспективно расположење и маркирана пријатна одвојеност од света „брбљивих ствари“ (1972: 28). Међутим, пошавши сопственим трагом, односно путањом зачетом раним лирским доживљајем да је – како саопштавају стихови „Листа“ – мисао порекло тишине, Максимовић ће у каснијим есејистичким белешкама начинити и следећи, аутопоетички готово пресудан корак: констатоваће да песничка реч извор проналази у ћутању, јер је једино језик поезије значењски довољно моћан да „понесе тајну и искуство ћутања“ (1995: 29). Дакле, у пејзажу осликаном лирским остварењима Мирослава Максимовића, на широком пољу између неисказане мисли што пребива у залеђу тишине и аутентичне поетско-језичке артикулације унутрашњих садржаја, не почињају мукли простори празнине, већ се њиме разлежу пространи семантички предели стваралачког ћутања.

Упадљиву узвишицу у разуђеном семантичком рељефу песме „Лист“ представља следеће, имплицитним значењима другог катрена и првог терцета изазвано питање: каква је то сила запретена у ветровитости света и навирању крајњег смисла, која егзистенцију намах преплављује осећањем усамљености? Ветар је у свету једна од елементарних појава, али се у дотицају са листом, како је раније истакнуто, симболички преобраћа у весника непостојаности, јер се његовим дејством у иманенцији спроводи у дело неумитност потоњег пада. Атрибутом „крајњи“ смислу је придат карактер одсудности, јер је њиме сугерисано оно што долази напослетку, када све друго прође, или, уопштеније: када прође све што пролази, те у коначници драме нестајања наступи чистота непролазности. Отуда се буђење свести о хрупљењу крајњег смисла указује као потрес који у живот листа уводи питање о смислу краја – чиме се унутрашњи хоризонт ове песме отвара и проширује дискретно назначеним проблемом есхатолошке перспективе постојања (в. Негришорац 2001: 90). Пошто је на основу антиципираног спољашњег деловања на лист ветар задобио мисао метафоричког експонента опасних и претећих сила што непосредно проузрокују откидање и пад, овај мотив би се истовремено могао разумети и као својеврсно оваплоћење оне неминовности која егзистенцији прилази изнутра – крајњег смисла. Управо у тој тачки сусрећу се и пресецају спољна – проузрокована доживљајем конкретне угрожености – и унутарња – установљена осећањем судбинске нужности – *насырамности* усамљености, јер се ово осећање у оба случаја обзнањује пред лицем смрти.⁴

4 Мисао о томе да биће на рубу живота затрепери самоћом сасвим је сродна Јасперсовом филозофском уверењу да смрт, поставши у граничној ситуацији повесна – било да је реч о умирању ближњег или властитом свршетку – бивство испуњава искуством усамљености: „Остао сам сâм кад, у последњем тренутку остављајући самртника самог, нисам могао да га следим. Ништа се не може поправити; за сва времена је крај. Самртника више није могуће ословити“, јер: „свако умире сам; усамљеност

Да је реч о једном од језгрених места Максимовићевих поетских рефлексја потврђује чињеница да многоструке одјеке ове идеје можемо пронаћи у различитим координатама његовог књижевног опуса. Рецимо, у есеју „Гарсоњера у Чика Љубиној“ истакнуто је: „Већина људи дотакне самоћу само у првим и последњим тренуцима живота“, за разлику од изузетних појединаца који имају довољно смелости да се и у међувремену добровољно осаме не би ли у духовној ризници усамљености открили „благо истинске посвећености задатку живота“ (2001: 100), док је завршном и поентирајућом реченицом текста „Поезија и пијаца“ – тврдњом да се сви „суоче, кад-тад, са својом људском самоћом“ (2014: 19) – овом осећању приписан шири, могло би се рећи антрополошки значај, односно дат ореол нужне појаве унутар човечјег искуства.

Сложена унутарња кретања сонета „Лист“ сабирају се и заокружују у семантичкој језгровитости последњих стихова: „То што ће пасти / доказ је да је живео стварно“ (1997: 9). Финалним наглашавањем идеје да се тек тренутком нестајања доказује стварност пређашњег живота, означена је, како сматра Негришорац, упадљива одсутност есхатолошког оптимизма, која се у интонативном миру завршног терцета парадоксално стапа са стоичким спокојем (в. 2001: 91). Премда се лирским предосећањем крајњег смисла у значењском обзорју песме несумњиво пројавило есхатолошко питање, ваљало би истаћи и то да поентирајућим свршетком сонета оно није разрешено, јер са животног руба – границе оцртане линијом пада – поглед није усмерен ка непознатости што следи, већ је изравно упућен својствима постојања које управо ступа у гранични простор властите коначности. Стога завршницом песме „Лист“ вратнице есхатолошког оптимизма нису ни раскрыћене ни закључане, није упризори чак ни трепет пред страхотним часом смрти, нити је у први

пред смрћу изгледа потпуна, за самртника као и за онога ко остаје“ (1989: 398).

план истурено лирско предочење голе извесности неопозивог свршетка, већ је – као тихи и потајни тријумф витализма – истакнуто, и као претежнија чињеница људске судбине сасвим испотиха лирски прослављено, сазнање о егзистенцијално досегнутој стварности живљења.

Слутња да пред смрћу човек остаје *небрањен* и *усамљен* зачала се песмом „Лист“, али се, оставши једна од трајних преокупација Максимовићевог лирског резоновања, касније кристалисала значењем које је сонетом „Упамтио сам то“ приписано спрези речи *немоћни* и *сами*. Да смисао сабран додиром ових епитета има повлашћен статус у Максимовићевој песничкој аксиологији говори чињеница да их је песник у књизи *77 сонета о животињим радостима и тешкоћама* (2008) издвојио из песме у којој се налазе и додатни им значај придао употребивши их као наслов читавог циклуса.

У спољашњој равни лирског призора песме „Упамтио сам то“ приказан је баналан и непријатан моменат рушења на земљу тек заклане свиње, док се, истовремено, у свести лирског субјекта, под утицајем асоцијативних веза спрегнутих посматрањем крви, помаља мутно породично сећање на усташке покоље Срба. Укрштајем та два момента, *бачкој*, који се тиче садржаја дечјег искуства и види јасно у личном памћењу, и *унској*, којим је евоцирано оно што се одиграло у удаљенијој тачки прошлости, а у свест призовано посредством потајних мајчиних сећања – изазван је нагли скок из ефемерности упризореног свињокоља у висину егзистенцијалне спознаје, оглашене стиховима: „Тада сам знао да смо сви немоћни и сами / као млада свиња што се пред нама срушила“ (2008: 50).

У наведеним стиховима Негришорац запажа нагло „семантичко проширење песме“, јер релација крвника и жртве надилази своју историјску основу и уопштава се у раван апстрактнијег односа „судбине и нужности према крхком човековом бићу“ (2006:

41). Реч је о сазнању које, како наводе и Иван Негришорац и Бојан Јовановић, нагло ступа у свакодневно искуство и својим готово откровењским деловањем превазилази уобичајени модус постојања, јер тренутком „у коме доживљај постаје релевантно искуство“ лирски субјект бива изнутра приближен аутентичном постојању (Јовановић 2006: 112), па отуда и не може бити исти пре и након опеваног догађаја (в. Негришорац 2006: 46). Образлажући овакве херменеутичке увиде, оба аутора се користе карактеристичним јасперсовским изразима као што су „гранична ситуација“ (Негришорац 2006: 41) или „скок у егзистенцију“ (Јовановић 2006: 112), чиме сугестивно упућују – не позивајући се директно на текстове немачког филозофа – да субјектов сазнајни искорак почива на подлози једног темељног егзистенцијалног покрета. Као да је у тумачење прећутно призвана идеја да немоћ или беспомоћност представљају, с једне стране, осећања која тубивство нужно проживљава ступивши пред лице смрти и обрешши се у граничној ситуацији, али, с друге, човеку пружају прилику за успон бивства и отуда – егзистенцијални скок (Јасперс 1989: 387). И заиста, у структури значења исијаних Максимовићевом песмом препознаје се једно сложено и динамично преображавање искуства лирског субјекта који властиту заплетеност у свакодневицу трансцендира унутрашњим примицањем вишим нивоима постојања, остављајући за собом траг преласка из тривијалности дешавања у изузетност мисли, из непријатности призора у озареност сазнањем, из појединачног догађаја у општији смисао, из пролазности ствари у садржај памћења, или, јасперсовски казано – из тубивства у егзистенцију. Да закључимо: сазнање о немоћности и самоћи у тренуцима животног гашења, или чак о немоћи да не будемо усамљени на граничној тачки властитог постојања, дубока је и снажна мисао јер јој се, фигуративно говорећи, клица заметнула у личној слутњи и плодном тлу породичног предања, одјек зачуо у историјско-по-

литичким оквирима једне од највећих националних трагедија, а плод досегнуте спознаје зрео у најширој равни општељудскости.

Да је у Максимовићевој поетској визији света усамљивање неопходан услов за отиснуће лирског субјекта на дугу и несигурну пловидбу унутрашњим светом, и знак испољене воље за егзистенцијалним саморасветљавањем, речито би могла посведочити садржина песме „Одлука“. У стиховима почетног катрена овог сонета: „На савету ми радничком дадоше црну ногу. / [...] / Уместо да трчкарам околу и тражим спас, затворих се у дрво што расте“ (2008: 34), читалац прилично јасно и без претераних интерпретативних недоумица прозире да је метафором затварања у дрво означено субјектово присвајање апартне позиције у односу на друштво и органе бирократије, односно одређен зачетак живота мимо света, а таквим самовољним избором самоће – и онда када она није нужна – најављено смело препуштање трепетима бивства. Отуда се насловна реч песме указује у светлости двоструког значења: *административној*, јер се у првом и површинском плану лирског сижеа тиче државног самоуправљачког апарата – решења радничког савета; и *самосознајној*, будући да се егзистенција у времену не досеже знањем, већ једино властитим одлукама (в. Јасперс 1989: 62–63). Резултанта овог хоризонталног кретања при одвајању од других и истовременог вертикалног покрета урањања у сопственост, јесте, с једне стране, узрастање бивства и отварање унутрашњег обзорја слободе, а са друге, успостављање непосреднијег и готово мајчински присног односа са речима: „Реч драгу стисках као мајка дете што стишће. / У мирним патњама освајам нову слободу“ (2008: 34).

Како видимо, ступањем у самоћу лирски субјект није досегао само до слободе као новог модуса постојања, у којем се изнова овладава насушностима живота: „Научих јести хлеб и пити бистру воду“, већ се пред њим раскрылила и језичка ризница власти-

тости, што је – судећи према појединим Максимовићевим есејистичко-поетолошким промишљањима – равно уласку у само срце модерног песничког искуства. Наиме, песник ће – изјашњавајући се о сопственом делу, али говорећи и о поезији других аутора – у више наврата пажљиво нијансирати разлику у статусима које категорије *новине* и *самосвојности*, као неизоставни чиниоци поетског стварања, завређују унутар укупног доживљаја модерности:

Није, значи, реч о намери да се стварима и догађајима приђе с нове и неочекиване стране, већ о потреби да се нађе *своја* страна, о трагању за собом и за светом, за собом у свету и за светом у себи (2001: 137–138);

или:

Душан Радовић није ни желео да буде модеран песник, него је само хтео да пронађе *свој* језик. Можда је модерност, суштински, управо то: потреба да се изађе из окошталих и потрошених облика стварања, у којима више не може да се дише, и да се дође до новог, свог језика (2014: 73).

Дакле, песник своме делу не прискрбљује модерност пуком тежњом да постане модеран – јер такво огољено поетичко хтење „представља нон-сенс, пренаглашен напор, и има често карикатуралан ефекат“ (Марино 1997: 64) – него жеља за проналаском властите речи, уколико се аутентичним урањањем у самога себе коначно и оствари, песника последично и повратним дејством – учини модерним, будући да:

Сваки чин уметничког изума, који полази изнутра, долази са дубоком сопственом оригиналношћу и сензибилношћу, што је својеврстан, специфичан и изразито *модеран* вид постојања (Марино 1997: 64; курзив Н. К.).

Максимовић отуда модерност не сагледава као интенционално и непосредно поетско достигнуће, већ као одсјај или реперкусију претходног егзистенцијалног узлета. Управо таквим поетичким назорима, који лирску самосвест устоличавају као неприкосновено извориште књижевноуметничких амбиција, а истодобно подстичу искључиво ону тежњу за новином што се зачиње и развија жаром стваралачке верности према властитој поетској аутентичности, песник „Сонета о животним радостима и тешкоћама“ раскрива се као репрезентативни заступник теоријски сложеније схваћеног и по уметничким дометима вреднијег песничког модернизма.

Из опуса Мирослава Максимовића могао би се издвојити читав низ тематско-мотивски сродних и према начину изградње лирског сижеа међусобно блиских песама, као што су: „Воз“, „Болница на тргу“, „Садржај прозора“, „Ретке склоности“, „Разбио сам прозор“ и „Попео сам се у воз“, у којима опеване часове самоће лирски субјект проводи крај стаклених површина, привучен зачудном игром светлости и сенки, и дубоко загледан у мутно одражен сопствени лик, или бледи колорит света пројектованог у тај очевидно присутан, али безнадежно недоступан простор с оне стране прозорског окна. Рефлексија, као принцип на којем почивају описане песничке слике, има двојако значење и отуда двоструко дејство: указује се првенствено као спољашња, визуелна манифестација, у виду погледа директно упућеног огледалском одразу физичких појава, али поседује и унутрашњу, односно психичку артикулацију, јер је несумњив знак да се контемплативно расположење лирског субјекта руководи тактом интроспекције, односно векторима самозагледаности. Додатно поткрепљење овог интерпретативног суда проналазимо у речима Мирослава Максимовића који, у једном разговору, упитан о могућим значењима сонета „Попео сам се у воз“, између осталог каже: „Стакло истовремено и разграничава и спаја два света: унутрашњи и спољашњи“,

те је „више део пуноће бића, него што је део пејзажа“ (2001: 151). Како видимо, певање о рефлексима не само што у појединачним лирским творевинама значењском комплексношћу потиरे границу између дескриптивног и мисаоног, већ и побројане песме, иако их песник формално није издвајао у засебан циклус, чини – јединственим сплетом мотива, изнутра повезаним, а читалачком асоцијативношћу призиваним – тематским кругом.

Последњим стиховима песме „Воз“: „Путујеш. Мењаш возове, мењаш речи. / А онда ти каже жар згаслих сати / да је исто лице које те у стаклу прати“ (1997: 12), предочен је моменат у којем из некаквог потмулог светлосног и готово мистичког изворишта: „жара згаслих сати“, у свест лирског субјекта приспева сазнање да се унутар односа између бића што путује и лица које прати, дакле онога што у први мах изгледа раздвојено и различито, читава не само присност већ и истоветност. Доживљај да видљива двострукост почива на дубљој јединствености представља спољашњи аналогон унутрашњој подвојености, неопходној да би се зачала и искусила самозагледаност, јер:

Оно што изгледа логички бесмислено, овде је стварно: да једно није као једно, него је као два, а ипак не постаје два, него остаје баш ово јединствено једно, [будући да] ја сам један и двострук, [...] у унутрашњој расцепљености, предмет себе самог, зато кретање и унутрашњи немир (Јасперс 1989: 57–58).

Поглед упућен властитом одразу отуда, као чин, наликује покретима самосвести – повијању рефлексije уназад, ка сопственом извору.

И стихови сонета „Попео сам се у воз“, који као да директно происходе из претходно помињане песме и представљају њен наставак или тематску варијацију: „На стаклу прозорском угледах бело лице. / Лик, изнад предела што јуре, непомичан, / као слика претка, гледао ме нетремице“ (2008: 44),

сугеришу нам да се утонулост лирског субјекта у властити унутрашњи свет споља уобличава као изненадни сусрет са тајанственом и језовито непомичном приликом двојника, што се у лику претка настанио у мутном одразу прозорског стакла. Том зачудном пратиоцу у наредној строфи бива атрибуирано својство вечног постојања, чиме фигура двојника не само што је додатно онеобичена и у извесном смислу етеризована, већ је и постало јасно да се субјект у огледалској рефлексiji не сусреће са целином свога бића, већ с оним елементима који га чине непролазним. Отуда је завршним и поентирајућим терцетом: „Саздан од себе, од стакла, од ваздуха и светла, / одвојиће се, срећан и лак, на завијутку, / од тешког тела које седи на клупи, у кутку“ (2008: 44), у лирском субјекту интензивирана свест о темељној раслојености бића, али и посредно изречена мисао да дуалистичкој природи човека нужно следује неопозиво разрешење – коначно развенчавање духа и тела.

Да свечани часови самопосматрачке усредсређености имају довољно контемплативне снаге да лирском субјекту промене перцепцију стварности и преобразе доживљај времена, сведочи и песма „Ретке склоности“, у којој песничко Ја, посматрајући само себе у *пријатној блискости* излоја и издвојивши се ћутањем од *брбљивих ствари*, на крајњој тачки интроспективног продора, вели: „Идем у прошлост као у будућност / – изгледа да никако не старим“ (1972: 28). Осећањем слободног кретања како кроз минуло, тако и кроз потоње време, обзнањен је прелазак из једног у други модус постојања, али и поткрепљен исказани доживљај тријумфа над властитом пролазношћу, или, друкчије речено – обележена путања субјектовог узношења ка вишим областима бивства. Овим стиховима отуда није упризорена прелест прекомерне егоцентричности нити пуко одавање задовољствима нарцисоидности, већ убедљиво дочаран ауторефлексивно артикулисани порив за егзистенцијом.

У првом катрену песме „Садржај прозора“ окно није опевано само као стаклена површина која поседује специфична оптичка својства и омогућава огледање, већ је преображујућим дејством поетске имажинације и низом онеобичавања представљено као граница од које почиње други – преливањем садржаја стварности уобличен – паралелни свет. Тиме је заправо створена прикладна семантичка подлога за оно што ће се стихом „у окно се лије унутрашња вода“ (1972: 12) открити у наредној строфи: да се у варљивом простору одраза не отвара поље субјектовог површног физичког самоопажања, већ интензивне духовне ауторефлексије. Међутим, значењски врхунац песме доносе стихови завршног катрена, у којима субјект испољава парадоксалну жељу да се чулно стопи са нестварним светом с друге стране окна, приступи садржају одражене властитости и у коначници – умије собом: „До лаката бих замочио руке у зденац / где, ко дубинско око, плови цвет. / Мирно бих испљускао лице, ко буба лена / из детињства“ (1972: 12). Отуда се зачудни наум песничког Ја да преступи границу огледања и урони у недокучиву стварност прозорског одраза чини подударним његовој устаљеној чежњи да истрајном самозагледа-ношћу у потпуности освоји дотад недовољно запоседнуту властитост, и на тај начин коначно утоли оно што је тек самоћом истински појено – жеђ са-мопознања.

Премда се самоћа унутар песничког опуса Мирослава Максимовића, чак и при овлашном погледу, указује као једна од сталних тема и готово опсесивних лирских преокупација, пажљивије читање несумњиво показује да њен значај не происходи из пукe чињенице што је као мотив учестала, већ се заснива на дубокој укорењености у саму срж песникових поетичких назора. Осама – како из анализираних стихова следи – појединца нужно удаљава од других, али истовремено приближава самоме себи, пружајући тиме егзистенцији не само прилику да буде расветљена, већ и могућност да постане

песничка. Управо због тога што изгревају на ватри егзистенцијалног искуства, Максимовићеве песме о усамљености не представљају само просторе имагинације у којима је поетскостваралачком снагом оваплоћено биће самоће, већ се на врхунцима својих уметничких домета раскривају и као узвишена места тихог и присног песниковог сусрета са једним другим усамљеником – оним који поезију чита.

Извори

- Максимовић 1972: Мирослав Максимовић. *Мењачи*. Београд: Просвета.
- Максимовић 1995: Мирослав Максимовић. *Поред*. Ниш: Просвета.
- Максимовић 1997: Мирослав Максимовић. *Сјавац под упијачем*. Потпуна верзија. Београд: Народна књига – Алфа.
- Максимовић 2001: Мирослав Максимовић. *О књијама и живоју*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Максимовић 2008: Мирослав Максимовић. *77 сонета о живојим радостима и тешкоћама*. Београд: Просвета.
- Максимовић 2014: Мирослав Максимовић. *Скривени јосао*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.

Литература

- Гризон 2009: Пјер Гризон. „Ветар“. *Речник симбола*. Ален Гербран, Жан Шевалије. Београд: Киша. 1038–1040.
- Делић 2006: Јован Делић. „Камена успаванка спавача под упијачем и под поњавом“. *Мирослав Максимовић, ђесник*, зборник. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. 63–85.
- Јасперс 1989: Karl Jaspers. *Filozofija. Filozofska orijentacija i svetu. Rasvetljavanje egzistencije. Metafizika*. Prev. Olga Kostrešević. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Јовановић 2006: Бојан Јовановић. „Обредно и ритуално у поезији Мирослава Максимовића“. *Мирослав Максимовић, ђесник*, зборник. Ур. Драган Хамовић.

- Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. 105–116.
- Марино 1997: Adrijan Marino. *Moderno, modernizam, modernost*. Prev. Mariana Dan i Zoja Tomić. Beograd: Narodna knjiga.
- Негришорац 2001: Иван Негришорац. „Лист, плод и пуза-вица: магновења лирске визије“. *Поезија Мирослава Максимовића*, зборник. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска. 86–101.
- Негришорац 2006: Иван Негришорац. „Пиктурални дискурс и ментална аура“. *Мирослав Максимовић, ѿесник*, зборник. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. 35–62.
- Паовица 2011: Марко Паовица. „Заводљивост свакодневице (О песничком делу Мирослава Максимовића)“. *Поезија Мирослава Максимовића*, зборник. Прир. Нада Мирков. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“. 75–127.
- Петровић 2006: Предраг Петровић. „Смисао поезије у модерном граду“. *Мирослав Максимовић, ѿесник*, зборник. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. 193–200.
- Псалтир*. Прев. Ђура Даничић. Београд: Хришћанска мисао, 2012.
- Стојановић-Пантовић 2001: Бојана Стојановић-Пантовић. „Песнички гениј и критичка интелигенција“. *Поезија Мирослава Максимовића*, зборник. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска. 49–53.
- Тонић 2001: Јасмина Тонић. „Иронија којој ништа не може да промакне“. *Поезија Мирослава Максимовића*, зборник. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска. 68–74.
- Хомер 2002: Хомер. *Илијада*. Прев. Милош Н. Ђурић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Nemanja Karović

LONELINESS IN THE POETRY OF
MIROSLAV MAKSIMOVIĆ

Summary

Starting from the assumption that loneliness in Miroslav Maksimović's lyrical opus isn't written as a mere absence of social contact or a transient feeling which can become dominant of a person even when he is among people, but primarily as the content of existential experience, the paper aims to interpret poems in the semantic core of which the thought of loneliness resides. Special interpretive attention is given to the examination of complex semantic intertwining of the motif of loneliness with silence, stillness, freedom and the experience of language. The text points out that the result of the subject's horizontal movement in separation from others and the simultaneous vertical movement of immersion in poetry is, on the one hand, existential aging and opening of the inner horizon of freedom, and on the other, establishing a more direct and almost intimate relationship to words.

Key words: loneliness, silence, death, limit situation, self-observation, existence, freedom

ПОЕТИКА И ПОЕЗИЈА
МИРОСЛАВА МАКСИМОВИЋА
ЗБОРНИК РАДОВА

Издавачи
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
Београд, Краља Милана 2

ДУЧИЋЕВЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ
Требиње

За издаваче
др Бојан Јовић
Мирко Ђурић

Лектор и коректор
Грозда Пејчић

Преводи резимеа на енглески
др Вишња Крстић

Именски рецензент
Александра Пауновић
Александра Секулић

Тираж
300

Припрема и штампа
Чигоја штампа
Београд

ISBN 978-86-7095-280-5

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Максимовић М.(082)

ПОЕТИКА и поезија Мирослава Максимовића :
зборник радова / [уредници Светлана Шеатовић,
Марко М. Радуловић]. - Београд : Институт за
књижевност и уметност ; Требиње : Дучићеве вечери
поезије, 2021 (Београд : Чигоја штампа). - 452 стр. :
слика М. Максимовића ; 24 см. - (Наука о
књижевности. Поетичка истраживања ; 27)

Тираж 300. - Стр. 11-16: Уводна реч / Уредници. -
Напомене и библиографске референце уз текст. -
Библиографија уз сваки рад. - Summaries. - Регистар.

ISBN 978-86-7095-280-5

а) Максимовић, Мирослав (1946-) --
Поетика -- Зборници

COBISS.SR-ID 53672201