

Марко АВРАМОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

mrkavramovic@yahoo.com

ЖИВОТИЊСКИ СВЕТ МИРОСЛАВА МАКСИМОВИЋА

Сажетак: У чланку се бавимо песмама о животињама у опусу Мирослава Максимовића. Као и неколико других песника из његове генерације, и Максимовић је испевао више песама у којима животиње имају значајну улогу. Код њега најчешће наилазимо на песме у којима се испољава својеврсна еколошка носталгија, пева се о животињском свету који је из живота човека ишчезао пред налетом савремене урбане цивилизације. Са друге стране, нису ретке ни песме у којима Максимовић човека сагледава као својеврсну градску животињу. Тако у његовом опусу наилазимо на два поступка – са једне стране се животиње хуманизују, док се са друге човек често анимализује.

Кључне речи: свакодневица, градска поезија, поезија о животињама, еколошка носталгија, хуманизација животиња, анимализација човека

Током осме деценије двадесетог века клатно српске поезије почело је да се помера ка свакодневици, па песници све чешће „желе да изразе посебна сазнања о свету којим су непосредно окружени“ (Лукић 1985: 17). Имајући Попу за свога претечу – он је још педесетих година пропевао о ефемерним стварима и бићима из непосредне околине, која су до тада ретко сматрана вредним песничке сублимације – српски песници су се почетком седамдесетих година све више приближавали овом сегменту живота. Свакодневном искуству почели су да се окрећу

и неки старији песници, који су већ деценију и по били присутни на српској песничкој сцени – најпре Александар Ристовић и Борислав Радовић, али су у знаку свакодневне тематике стасавали и песници који су се тек потврђивали у контексту савремене српске поезије, попут Петра Цветковића, Милана Милишића, Ибрахима Хаџића, Раше Ливаде или Мирослава Максимовића.

Сусрет са поезијом овог последњег из наведеног низа сваког ће прилежнијег читаоца довести до увида да су повлашћене теме Мирослава Максимовића свакодневни свет и ствари које нас окружују, као и урбани живот и искуства. Ове две тематске линије се у стиховима овог савременог српског аутора очекивано преплићу, па нас његова поезија извештава о свакодневном живљењу модерног појединца, најчешће у градском простору:

Сва је од свакодневице поезија Мирослава Максимовића. Бар би се тако могло рећи на први, па и на други поглед. Јер Максимовићева песма готово увек полази од неког уобичајеног, свима видљивог и доступног детаља, од уведеног чина, од радње коју сви свакодневно или макар често, рутински упражњавамо, свеједно да ли је реч о становању у кући, одласку на посао, возњи трамвајем, пролажењу улицом, куповини меса или пијењу пива (Пантић 2006: 141).

Ова урбана компонента Максимовићеве поезије такође се може посматрати у оквиру његове песничке генерације, односно аутора рођених преваходно четрдесетих година, који су своју пуну афирмацију стекли седамдесетих. Иако је градско искуство у српској поезији било присутно и знатно раније, може се рећи да је тек генерација песника седамдесетих у потпуности *урбанизована*, и да је град постао повлашћени простор певања ових песника, па је тако и Мирослав Максимовић „преваходно песник града, песник градске улице, па се чак и у пределима који су са излета на море и са путо-

вања [...] стално појављују симболи града“ (Петковић 1978: 93–94).

Градски простори се код аутора седамдесетих година моделују на најразличитије начине: долази до митологизације / демитологизације савременог урбаног амбијента, град је сагледава као модерни инферно, пева се о алијенацији савременог градског човека, у стихове се укључују познати топоними и неизбежни градски реквизити. Међу књигама посвећеним градском простору које заслужују посебну позорност могу се навести *Глава на њању* (1971) и *Промена* (1974) Милутина Петровића, *Зираг* (1977) Милана Милишића и *Каранџин* (1977) Раше Ливаде, али и низ песничких збирки Мирослава Максимовића, ако не већ од *Сивача њог ујијачем* (1971), онда сигурно од *Мењача* (1972) до *Београдских њесама* (2002).

У Максимовићевој поезији модерни град често представља неку врсту клопке у коју је савремени човек упао и из које не може да побегне, па се делови града виде као „делови неке зле кутије кроз коју су проведени конци и цеви, где се осећају притисци, страх, реске светлости, болничка белина“ (Петковић 1978: 98). Он је расцепљен између високих тежњи и урбанитета који га ограничава. Тако у већ помињаној књизи *Мењачи* пева о солитерима, у песми „Баново брдо“, који су „високе светске куле“ и „ваздушни салони“, тј. остварење некадашњих снова човечанства. Међутим, у овим високим зградама „мењачи света труну у собама“ (Максимовић 1972: 9). Они који су тежили новим достигнућима и остваривали снове које су носили кроз генерације, на крају су упали у својеврсну замку свога пројекта¹. Савремени урбани живот често карактерише и

1 На једно специфичније и уже значење синтагме „мењачи света“ у овој Максимовићевој песми, које проистиче из познавања конкретног блиског контекста указао је у своме тексту Марко Паовица: „Наиме, солитери на Бановом брду, подигнути непуну деценију пре настанка песме, били су намењени бившим револуционарима, потоњим официрима ЈНА из целе ондашње земље, махом превремено пензионисаним у пуном напону жи-

посредованост, односно одељеност човека од непосредног контакта са стварима, па се у песмама из исте збирке „Садржај прозора“ и „Ретке склоности“ стварност сагледава искључиво кроз стакло прозорског окна и излога.

Оно што је такође веома занимљиво у корпусу песника седамдесетих јесте и значајан простор који у њиховим стиховима добијају животиње. Читаву своју прву и веома запажену песничку збирку *Појоци за вучје и грује очи* (1969) Мирко Магарашевић посветио је животињском свету. О анималним бићима веома често је певао и Петар Цветковић – о њима је испевао читав низ својих најпознатијих песама,² а за њим не заостаје ни Ибрахим Хацић који је у својим песничким књигама такође показао изразити сензибилитет за ова бића. И Милан Милишић је у својим позним песмама значајан простор посветио животињским темама, најпре у књизи *Трећерење*. Могло би се онда можда закључити да ова анималофилија представља својеврсно налицје урбаног опредељења помињаних песника. Са развојем савремене урбане цивилизације и њеним књижевним тематизовањем, све се више јавља и чежња за оним што пред нашим очима убрзано нестаје, или је већ ишчезло и изгубило се зарад цивилизацијског напретка.

вотне снаге услед масовних политичких чистки војног апарата. Метафора *мењачи светиа* којом песник хуморно-иронијски комплиментира станаре солитера са Бановог брда, у ствари двострука је алузија: прво на њихову улогу у *Траћанском рајшу* 1941–1945, односно у *револуцији* и *НОБ-у*, и друго, алузија на познату тезу оснивача њихове комунистичке идеологије, ону по којој су ‘философи различито тумачили свет, а ради се о томе да се он промени’“ – Паовица 2011: 320–321.

2 Овај песник је током ове године објавио и књигу *Варљиви сведок*, која представља избор из његових песама о животињама – в. Цветковић 2021.

Еко носталгија

Можда се ни код једног од помињаних песника чежња за оним некадашњим не види тако добро као у песничком опусу Мирослава Максимовића: „у његовим описима савременог града [...] изненада и као мале драгоцености просто израћају неки садржаји и модели света који су остали далеко иза нас, затурени и нашем детињству и далеком памћењу“ (Петковић 1978: 91). Његови стихови тако постају израз специфичне носталгије за светом природе, која би се могла одредити као својеврсна *еко носталгија*.³ Будући да је певање о *стварним* или *реалним* животињама⁴ у српску поезију ушло преко њеног окретања свакодневици и бићима и предметима са којима смо стално у контакту (погледати песнички циклус „Списак“ Васка Попе⁵), ова бића су поста-

3 Под носталгијом подразумевамо „комплексну, диференцирану и променљиву, емотивно набијену, лично или колективно, (не)инструментализовану причу која на бинаран начин велича романтизована изгубљена времена, људе, предмете, осећања, мирисе, догађаје, просторе, односе, вредности, политичке и друге системе, и истовремено – у оштром контрасту према мање вредној садашњости – жали због њиховог губитка. То је жал за неповратним губитком прошлости, чежња за њом а често и утопијска жеља и настојање да се она врати. Носталгију [...] обележавају два супротстављена елемента: лепе успомене на идеализовано јуче у поређењу с инфериоризованим данас, и горчину због тога што су ти пасторални *tempi felici* неповратно прошли“ – Великоња 2010: 31–32.

4 Под овом врстом певања подразумевамо бављење песника стварним животињским егзистенцијама, а не њиховом употребом у стиховима као симболичким или алегоријским фигурама. Коришћење животиња као алегоријских фигура у поезији има дугу традицију, док је поезија која пева о реалним животињама знатно новијег датума, и доминантно се може везати тек за двадесети век. Како наводи један од најистакнутијих савремених проучавалаца поезије о животињама: “These poems are inspired by the moral awakening that comes with recognizing an animal as the subject of a life and reveal the complexity of the sympathetic imagination that helps to produce this awareness” – Oerlemans 2018: 124.

5 Није случајно још Никола Кољевић записао да „циклус ‘Свет од мога трајнији’ у првој Максимовићевој збирци подсећа на Попин ‘Списак’ и ‘Пределе’“ – Кољевић 2012: 101.

ла и део уобичајеног градског пејзажа који Максимовић у својим књигама осликава. Тако у песми „Мењачница“, из већ поменуте ране књиге *Мењачи*, док опева градски пејзаж, у песничку слику улази и „Једна мала, сасвим мала буба“ која „испитује плави простор јутра“ (Максимовић 1972: 21). Ова бубица изједначава се, у песми, са службеницима који седе у просторији у којој се налази и полица по којој она шета: „Она је стигла до руба / равне полице. Службеница!“ (Максимовић 1972: 21). Док се, с једне стране, овом маленом бићу придаје значај тиме што се у песми поставља у исту раван са људима који је окружују, на другом нивоу указује се да је свет службеника ограничен исто као и свет бубице која се креће по комаду канцеларијског намештаја. Као што и она осећа границе свога света, који се завршава са крајем полице, тако су и људи у овој песми ограничени и сапети у својим канцеларијама.

Са наредном књигом, *Песме* (1978), интересовање Мирослава Максимовића за животињски свет се повећава. Ипак, испоставља се да је то певање о животињама заправо најчешће певање о њиховом одсуству. Максимовићев градски човек може да се само са носталгијом сећа ових бића чије просторе урбанизација све више потискује. Тако је најпре у песми „Фотографија бизона“, у којој животињски простор осваја ова урбана али и научна свест, док некадашње јединство и хармонија са природним светом постоји још само на давним дагеротипијама. Човека ка томе води жеђ за напретком и поседовањем, али и за знањем и стављањем под контролу природних процеса:

Каже:
од птица да освојимо простор
да на плавом столу
размотримо звезде у пуној снази
са обиљем нових података
из области науке и кулинарства
са привредним полетом

и корисном делатношћу на изради предмета
од емајла цинка коже
(Максимовић 1978: 16)

Такав поход доводи до ишчезавања како животиња тако и оних племена која су са њима и од њих живела у блиском контакту, не реметећи природом успостављену равнотежу. Након свега, бизони се могу видети још само на фотографијама или у зоолошким вртovima, у којима се продужава њихова патња.

Ова чежња за некадашњим ишчезлим животињским светом најбоље је изражена у песми „Животиње“ коју је Максимовић први пут објавио у овој књизи (*Песме*), да би је у нешто измењеном облику прештампао као уводну у збирци *Животињски свет* (1992). Песма говори о модерном урбаном начину живота који својим простирањем и напредовањем потискује свет природе, и животиње као његове житеље:

Ишчезавају, многе ишчезавају.
Зграде освајају шуме,
град се раскомоћује
у мирисним и цветним пољима
и нервозно стреса
ликове и лава и јарца и лаког коња
са фасада.
(Максимовић 1992: 5)

Ово „раскомоћивање“ града истовремено значи и раскомоћивање човека, будући да Максимовић у својој поезији врло често има обичај да стварима даје особине живих бића, и тако путем персонификације посредно оцрта и људске карактеристике. Његово кретање усмерено је ка удобности коју доноси модерни живот, али и ка ширењу и заузимању простора који је раније делио са биљним и животињским светом. Отуда у савременој цивилизацији човек животињу може срести само на тањиру: „Исецкане, многе су исецкане / – тек у јеловницима се множе“ (Максимовић 1992: 5), и само тако може

остварити оно што песничко Ја назива „органичком везом са животом“.

Нестајање животињских бића и одсуство управо поменуте органске везе истовремено и самог човека лишава неких његових архетипских улога, и доводи га у ситуацију да мора променити своје укоренење навике јер је симбиоза са светом природе у којој је некада почивао – ишчезла:

Нема урлика
што је знао да уједини простор.
Мислим на једног тигра
Што је знао да прескочи ограду,
да нас наоружа страхом.
Од чега да те загрљајем
заштитим?

(Максимовић 1992: 5)

Присног тактилног односа који је постојао између човека и животиње више нема, човек је остао сâм, на својеврсном брисаном простору, у пространим али празним собама великих зграда, у којима мора да пронађе нове начине опхођења, пошто је и врх државног апарата који сада обликује његову егзистенцију сувише од њега удаљен, и он га у свом животу спознаје само посредно, путем слика:

Где је руно топло од умирања
да се огрнем?
Човек у сивом оделу
улази у хиљаду канцеларија
да би зарадио за љубав
велику празну просторију
с окаченим државним сликама.

(Максимовић 1992: 5–6)

Управо због оваквог положаја у коме се нашао, модерни човек чезне за ишчезлим животињама и о њима машта, њихов му се лик привиђа у облицима који га окружују. Осим визуелних, привиђају му се и чулне сензације несталих створења:

Топе се, испаравају.
Тек облак задржи облик коњске главе,
погледа град мутним оком,
затим пљусне киша
и писац чује како на окну собе
нараста и јача топот
ишчезлих чопора
и крда.

(Максимовић 1992: 6)

О постојању носталгије за светом животиња сведочи и песма „Поњава“ из књиге *Живојинињски свешћ*, у којој је песнички субјект ноћу, у кревету, покривен поњавом чији мирис у њему изазива асоцијације на коње и коњска крда: „Поњава преко главе [...] мрак мирише на коње. / Удишем длачице.“ (Максимовић 1992: 20). Ови мириси рађају даље слике и изазивају неку врсту пресећања у субјекту који се мучи да утоне у сан:

А како су коњи
јездили пољем,
прсима рушили шаторе,
грива се вијорила кроз упаљена села,
љуљала се тулумина вина.
Било је и јахача.

(Максимовић 1992: 20)

Међутим, крда коња више нема, и песничко Ја налази се у положају који карактерише одсуство слободе и који симболизује прекривеност поњавом. Иако су коњи у овој песми амблеми који симболизују слободу и неспутаност, то су и праве животиње, са којима је човек вековима био у симбиози и пројездио кроз бројне епохе историје, и драматичне доживљаје:

Под поњавом коњ
јахан је преко Карпата,
па за Чарнојевићем,
носио је преко Дрине
сепет са дететом под поњавом
неба: трепере длачице звезда.

(Максимовић 1992: 21)

Сада када коња више нема, под поњавом се налази човек, заробљен, односно укроћен савременом цивилизацијом и спутан у својој постели, па је тако плави круг Црњанског са неба спуштен у микропростор пољаве: „Плави круг. У њему длака“ (Максимовић 1992: 21). Са небеских пространстава човек је приземљен и заточен у сопственој соби и постели. Једино што му је преостало је стваралаштво – које је ипак нека врста симулације слободног и неспутаног живљења:

То је остало:
стваралаштво
у штали, под поњавом
где померање ногу
личи на корачање
у двориште у друкчији свет.
(Максимовић 1992: 21)

О изгубљеној вези са природом која погађа модерног човека сведоче и стихови из песме „Криза“ из песничке збирке *Сећања једној службеника* (1983), коју је Максимовић објавио након *Песама*, и која нам представља савременог *everyman*-а у његовом природном станишту, односно канцеларији. Такав живот обележен је досадом („Живот службеника М.“), он пролази у знаку извештачености и артифицијелности („Небо је предмет“ и „У свакој канцеларији“). Лирски јунак налази се „у једном располућеном свету у коме му се, уместо целине и пуноће, нуде сурогати“ (Микић 2000: 10). У њему су једина сунца лампе у канцеларијама, а небо њена таваница. Свет карактерише и расцеп који се сместио између човека и света који га окружује, прелом који се лирском јунаку књиге јавља или у виду поломљене гране („Кр, иза“) или као допола пресечен мост („Гледање моста“). Такав расцеп довео је човека у перманентну кризу, што се тематизује у још једној песми тога наслова ове књиге („Криза“): „У подне, средином јула / схватих да сам у кризи. / На многим пољима“ (Максимовић 1983: 6). Као и у неким

ранијим песмама, и овде је један од узрока тескобе и испразности у коју је Максимовићев лирски јунак запао одсуство анималних бића из његове свакодневице: „Расечем сланину кита / кога нема“ (Максимовић 1983: 6). Отуда није чудно што песнички субјект ове песме покушава да своју патњу разреши одласком у зоолошки врт, једино место где се у модерном граду може срести са дивљим животињама:

Одем у зоолошки врт,
тражим прапочетак, природни извор
и док чувар објашњава:
„држите се народних стаза
да бисте схватили животиње,
то нам даје темељну снагу у овом врту“ –
једино могућа птица излети ми из руку,
а нема је на небу.

(Максимовић 1983: 7)

Ипак, једино што му преостаје, као начин изласка из кризе, јесте, као и у песми „Под поњавом“, писање – кроз које ће исказати своју унутрашњу узнемиреност. Ипак, као што и тамо писање бива само симулација праве слободе и пространстава, тако и овде писање о томе како се криза пребродила бива само пука пројекција онога што се прижељкује, али не и стварно превазилажење тескобе.

Животиња је човек

Осим певања о одсуству анималних бића из живота савременог човека, Мирослав Максимовић је у својој поезији проблематизовао и уобичајене односе који постоје између људи и њихових животињских других, и преиспитивао етичке границе у њима. Тако у песми „Ручак“, која затвара *Сонете о животињим радостима и шешкоћама* (1986), заједно са песничким субјектом присуствујемо обеду чији је главни специјалитет печени брав. И ту Максимовић прави својеврсни преокрет: док се међу онима који седе за столом и око њега шири малодушност и

испразност, сјај се налази једино на оштрицама ножева које су „увек приправне да боду и секу“ (Максимовић 1986: 39) али и у очима мртве животиње које се налази на столу, и којој су поменуте злокобне оштрице управо пресудиле: „Сијају и очи печеног брера. / И та два сјаја последња у веку / нестају у диму попушених 'драва'“ (Максимовић 1986: 39). И овде, као и неким раније помињаним песмама Максимовићевим, животни елан се пре налази у анималним бићима, у овом случају чак и мртвим, него међу људским створовима. Отуда следи и питање оправданости убиства овога бића које је у себи носило више животне енергије од оних који су му пресудили.

Још директније, сад о клању свиња, Максимовић је певао у сонету „Упамтио сам то“ који је уврштен у књигу *77 сонета о животињим радостима и шешкоћама* (2008). Егзекуција животиње која је у песми дата из дечје перспективе, изазвала је у некадашњем дечаку монструозан утисак, готово као потенцијално убиство човека: „Тада сам знао да смо сви немоћни и сами / као млада свиња што се пред нама срушила“ (Максимовић 2008: 50). Управо стога клање и оставља такав утисак на младо биће, и зато се и онај ко га чини означава као „крвник“ и „кољач“. Такође, монструозан утисак изазива и мирноћа и рутина са којом месар коље животиње, као и бројка од осамсто закланих, коју помиње у својеврсној самохвали сопственог искуства: „Пио је ракију док му се нож сушио. / Пошто рече: 'Заклао сам их око осамсто', / диже се и: 'До виђења!' Упамтио сам то.“ (Максимовић 2008: 50). Паралелу између убиства свиње и убиства људског бића појачава и стих дат у заградни: „Сећам се крви, некако снено се пушила. / (Као да та спава у некаквој унској јами)“ (Максимовић 2008: 50), који у самој песми делује поприлично загонетно, али бива разрешен у сонету „Упамтио сам то, II“ који се нашао у истој књизи, и у којем нам се открива повест песникове мајке Стоје Узелац, којој је и посвећен, и страдање њених најмилијих у јама-

ма у НДХ.⁶ Тако је заправо клање свиња у младом бићу призвало слику коју је знао само из породичне историје јер му се учинила сродном са оним што је тога дана гледао пред собом.

Овим повлачењем паралеле између убиства животиње и убиства човека Максимовић је довео у питање становиште о мањој вредности живота анималног бића у односу на људско, и чини се посредно указао на драгоценост сваког живота на земљи.

У овом свом поступку он није у српској поезији друге половине двадесетого века био усамљен, па се његова песма уланчава у један мали али значајан низ песама које тематизују клање свиња, почевши од Попине песме „Свиња“ из „Списка“, преко песме „Јецане у свемиру“ Стевана Тонтића из песничке збирке *Наше џоре вук* (1976) и текстова Александра Ристовића „Предео са снегом“ и „Удварање једној свињи“ из књиге *Нигде никој* (1982), све до „Елегије за свињу“ Србе Митровића из *Снимака за ѓанораму* (1996). Попа у својој песми указује на суморан живот и патњу ове животиње; Ристовићев песнички субјект спрам овог бића испољава самилост и поступа с њим онако како се поступа са људским бићем; у Тонтићевој песми свињска патња допире чак до космичких простанстава, док Митровић у својој песми, исто као и Максимовић, закланог вепра директно пореди са човеком, удахњујући му чак и бесмртну душу која је напустила тело. Овом песничком низу се – својом сродном песмом „Иза мутног стакла“, из књиге *На сџаклу зајисано* (1987), која пева о кланици и убијању јунца – прикључује и Ибрахим Хацић: у његовој песми лирски субјект проговара о збивањима у кланици са дозом гриже

6 Оба сонета Максимовић је касније унео у књигу *Бол* (2018) која се бави геноцидом над Србима у Независној Држави Хрватској током Другог светског рата, и у том контексту су обе песме продубиле своја значења. На овај, за Максимовића чест феномен укључивања песама из ранијих збирки у нове књиге, у којима песме у новом контексту добијају и нова или додатна значења, указао је у свом раду о Максимовићевој књизи *Београдске ђесме* Предраг Петровић – в. Петровић 2006.

савести, будући да зна шта се у тој згради збива док он поред ње свакодневно пролази.

Сви поменути песници својом заинтересованошћу за судбине животињских других, својом самилошћу и сагледавањем животиња ван уобичајених оквира – као човеку равних бића, способних да пате – замагљују и померају ону границу која раздваја људе од животиња. Тако лирски субјекти поменутих песама проширују свој релациони капацитет, који више „није заробљен унутар наше врсте, већ укључује све неантропоморфне елементе“ (Брајдоти 2016: 92).

Човек је животиња

Изједначавање животиње са човеком није једини начин на који је Мирослав Максимовић у својим стиховима померао линију која раздваја ова бића. У његовој поезији, осим хуманизације животиње, уочавамо и тежњу да се човек сагледа као животиња. То и није чудно уколико се послужимо паром појмова коју су користили Грци за два вида живљења: *зое*, којим се изражавала једноставна чињеница живљења, заједничка свим живим бићима (и животињама и људима), и *биос*, који је означавао форму или начин живљења својствен појединцу и групи (в. Брајдоти 2016: 87–138). Будући да Максимовић жели да представи човека у његовом свакодневном живљењу, оном које остаје мимо крупних историјских и интелектуалних гибања, није ни чудо што се тај човек на изванредан начин анимализује, постаје својеврсна градска животиња, која обитава у канцеларији.

Управо о томе пева песма „Животиња у предузећу“ из збирке *Сећања једној службеника*. У њој се даје каталог свакодневних активности новозапосленог службеника, али и његова настојања да задовољи своје примарне потребе: „тражи маркицу за превоз градским аутобусом, / тражи бонове за топли оброк / распитује се за своја права“ (Максимовић 1983:

22). Уз то, присуствујемо и својеврсном припитомљавању новог радника који, када пристиже, бива упоређен са коњем који са висине посматра старе раднике који су живљењем у канцеларијским просторијама попримили особине пацова, а након неколико недеља у предузећу и нови радник се навикава на правила, и постаје сличан својим колегама. Овим свођењем човека на животињу Максимовић указује и на ишчезавање хуманистичких вредности свођењем егзистенције на диктатуру аутоматских операција у којима човек дела по туђим захтевима, а не по својој слободној вољи.

У светлу ове анимализације човека треба посматрати и Максимовићеву књигу *Животињски свет* која на први поглед изневерава очекивања читалаца која су успостављена њеним насловом. Сем прве песме, „Животиње“, коју смо већ анализирали, и коју је Максимовић пренео из књиге *Песме*, и завршне „Животињски свет“, у осталим песмама књиге скоро да и не налазимо животињска бића – она су остала само у оквирним песмама књиге. Ипак, на други поглед, то је заправо и логично будући да нам уводна песма књиге и говори о истискивању животиња из савремене урбане цивилизације која је у средишту Максимовићевог интересовања. Уосталом, и песма „Поњава“ из ове књиге, коју смо такође разматрали, поручила нам је да су животиње нестале, и да је сада, на њиховом месту, остао једино човек. Ова Максимовићева књига посвећена је заправо људским животињама, и њиховим свакодневним радњама.

У тим свакодневним радњама човек треба да се угледа управо на животиње, што поручује и завршна песма збирке „Животињски свет“, по којој је она и добила наслов. Живот животиња може послужити као узор – узор живљења живота до краја, узор чврсте приљубљености за сам живот: „Бити крава до последњег пашњака!“ или „Бити свиња до последњег жира“ (Максимовић 1992: 59) итд. Како је већ записано,

Против осећања самоће, празнине, тескобе и бесмисла живота, које провејава неким Максимовићевим стиховима, овај песник се приклања најразличитијим инстинктивним моделима анималне егзистенцијалне укореењености, заговарајући такође по зоолошком узору, истрајност и многострукост постојања (Паовица 2011: 343).

Многострукост различитих значења које анимални свет поприма у поезији Мирослава Максимовића потврђује њену комплексност и кореспондира са поезијом о животињама других значајних српских песника из друге половине двадесетог века. У овом корпусу текстова Максимовићеве стихови, обележени снажним осећањем носталгије за несталим природним поретком, али и забринутотошћу за модерног човека који се са цивилизацијским напретком удаљава од своје људске суштине, имају истакнуто место и значајно доприносе различитим разумевањима и тумачењима животињских бића у целокупној српској поезији.

Извори и литература

- Брајдоти 2016: Rozi Brajdoti. *Posthumano*. Prev. Mirjana Stošić. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Великоња 2010: Mitja Velikonja. *Titostalgija*. Prev. Branka Dimitrijević. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Кољевић 2012: Никола Кољевић. *Песник иза њесме*. Београд – Бања Лука: Службени гласник – Академија наука и умјетности Републике Српске.
- Лукић 1985: Jasmina Lukić. *Drugo lice. Prilozi čitanju novijeg srpskog pesništva*. Beograd: Prosveta.
- Максимовић 1972: Мирослав Максимовић. *Мењачи*. Београд: Просвета.
- Максимовић 1978: Мирослав Максимовић. *Песме*. Београд: СКЗ.
- Максимовић 1983: Мирослав Максимовић. *Сећања једног службеника*. Београд: Просвета.
- Максимовић 1986: Miroslav Maksimović. *Soneti o životnim radostima i teškoćama*. Beograd: Narodna knjiga.

- Максимовић 1992: Мирослав Максимовић. *Живошњински свет*. Београд: СКЗ.
- Максимовић 2008: Мирослав Максимовић. *77 сонета о живошњим радостима и шешкоћама*. Београд: Просвета.
- Микић 2000: Радивоје Микић. „Призори, опис, вредности: увод у читање поезије Мирослава Максимовића“. Мирослав Максимовић. *Изабране њесме*. Београд: Народна књига. 5–20.
- Пантић 2006: Михајло Пантић. „Опесмљавање свакодневице“. *Мирослав Максимовић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. 141–149.
- Паовица 2011: Марко Паовица. *Орфеј на сџолу*. Београд: Службени гласник.
- Петковић 1978: Новица Петковић. „Светлости и сенке Мирослава Максимовића“. Мирослав Максимовић. *Песме*. Београд: СКЗ.
- Петровић 2006: Предраг Петровић. „Смисао поезије у модерном граду“. *Мирослав Максимовић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. 193–200.
- Цветковић 2021: Петар Цветковић. *Варљиви сведок*. Београд: Танеси.
- Oerlemans 2018: Onno Oerlemans. *Poetry and animals*. New York: Columbia University Press.

Marko Avramović

ANIMAL WORLD OF MIROSLAV MAKSIMOVIĆ

Summary

This article addresses the poems about animals in the poetic oeuvre of Miroslav Maksimović. Similarly to several other poets from his poetic generation, Maksimović too composed a number of poems in which animals play a significant role. These poems most often feature some kind of ecological nostalgia and sing about the animal world that disappeared from human's life as a result of contemporary urban civilization. However, the poems in which Maksimović perceives humans as some kind of city animals are not uncommon. Therefore, in Maksimović's oeuvre we find two

processes: on the one hand, animals are humanized, whereas, on the other, people are often animalized.

Key words: everyday life, urban poetry, poetry about animals, ecological nostalgia, humanization of animals, animalization of humans