

Марко М. РАДУЛОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

markorad984@gmail.com

ПРАВЉЕЊЕ СЛОБОДЕ – АУТОПОЕТИЧКИ МОТИВИ У ПЕСНИШТВУ МИРОСЛАВА МАКСИМОВИЋА

Сажетак: У раду ћемо испитати аутопоетички карактер Максимовићевог певања кроз анализу мотива *погледа* и *препреке*. Прво ћемо истражити различите облике и значења које мотив прозора, као једно од главних места конституисања песничког погледа, задобија у појединим песмама, а потом и природу тзв. препрека попут полице са књигом и зида-рушевине. Прозор и феномени које смо означили као препреке представљају важно место конституисања песничке свести у Максимовићевом песништву и у вези су са чином гледања као једним од основних начина (поетске) комуникације са светом. Пратећи метаморфозе мотива везаних за чин гледања покушаћемо да сагледамо на који начин се развија и мења свест о сопственом стваралаштву у Максимовићевој поезији. На крају, настојаћемо да пружимо један општији увид у природу Максимовићевог певања као начина проналаска сопствене слободе кроз сложене односе са традицијом схваћеном истовремено као препрека, али и као подстицај.

Кључне речи: аутопоетика, прозор, чин гледања, препрека, зид, полица, традиција, слобода, историјско искуство, спољни свет

Иако се, захваљујући богатом, хетерогеном и динамичном опусу, песништво Мирослава Максимовића опире дефинитивним класификацијама, рад ћемо започети управо ослањањем на у крити-

ци формулисаном запажању које Максимовића одређује као песника изражене (ауто)поетичке (само)-свести. Промишљање о природи сопственог стваралачког поступка, као и о поезији уопште, не само да је присутно у готово свим фазама његовог богатог вишедеценијског развоја, већ често представља неразлучиви део саме структуре Максимовићевог песничког говора. Отуда је његов опус, између осталог, препознатљив и по значајном броју (ауто)поетичких песама и мотива.

Метапоетски токови, иначе чести у савременом песништву, код Максимовића проистичу из ширих особености његове стваралачке природе, уочљивих још од првих објављених песама, а коју је критичар Марко Паовица прецизно описао:

Ако се, међутим, погледа из другог угла, ако се читалац мало више удуби у само генеративно средиште Максимовићевог песништва, суочиће се првенствено са песниковим силним, несмирним нагоном самоодређења у односу на његово целокупно физичко и духовно окружење (Паовица 2011: 85).

Чини нам се да управо у том „несмирном нагону самоодређења“ треба тражити и разлоге појачаног присуства аутопоетичке свести која се код Максимовића реализује, изнад свега, као специфичан напор саморазумевања. Отуда метапоетски ток у његовом песништву истовремено представља промишљање о тајни (сопственог) певања и чин стваралачке самоидентификације.

У овом раду задржаћемо се на неколико кључних аутопоетичких мотива присутних у песмама из различитих раздобља, који су нам се учинили значајним и карактеристичним за разумевање природе Максимовићевог певања. Један од њих је мотив прозора као места на коме се конституише поглед као чин и као метафора која изражава саму тајну песничког стварања. У вези са погледом су и феномени које смо означили као препреке и који се у анализираним

песмама јављају у виду полице и рушевине старог зида. Ти мотиви изражавају разноликост и сложену природу феномена (спољни свет, традиција и историјско искуство) са којима се песничка индивидуалност нужно сусреће на путу свог развитка. Однос између погледа као метафоре стваралачке енергије и препрека које она мора да савлада како би се ослободила, истовремено је тренутак саморазумевања Максимовићевог песништва, као и аутокоментар на различите фазе сопственог стваралачког сазревања.

Метаморфозе погледа

За природу песничког стваралаштва како се она открива у поезији Мирослава Максимовића посебно је важно питање перспективе / посебне тачке гледишта или, једноставно речено: чин гледања. Наиме, (ауто)поетичка самосвест у овој поезији често се објављује као „поглед кроз прозор“. То је повлашћена позиција лирског бића у којој оно долази до свог говора о свету и о себи. Прозор је, како су тумачи већ приметили и о чему је говорио и сам Максимовић, мотив који се у његовој поезији често среће:

Чест код мене, мотив стакла (прозора, окна) прерастао је, мислим, у симбол нашег примања и давања, комуникације са околином. Кроз стакло, комуникација може да се одвија тако да се личност одржи на окупу, концентрисана. Стакло је, значи више део пуноће бића, него што је део пејзажа. Као да се стакло приклонило духу који може где хоће, а издало тело које мора и где неће (Максимовић 2001а: 151).

Управо као „симбол комуникације са околином“ мотив прозора прераста у метафору песничке позиције, изражавајући специфичност и сву сложеност поетског погледа на свет.¹ Слика прозора,

¹ Прозор је недвосмислено повезан са позицијом песника, у песмама „Слобода“ или „Животиње“, где се каже: „и писац чује како на окну собе...“

дакле, служи Максимовићу да означи посебан (песнички) начин гледања, према томе и бивања-у-свету, подједнако присутан у раним, али и у каснијим (аутопоетичким) песмама. Отуда је за разумевање развоја самосвести Максимовићевог певања значајно учити метаморфозе кроз које мотиви прозора и гледања пролазе.

У раним песмама прозор је собни (у питању је, по свему судећи, дечја соба) и представља границу на којој се сусрећу песникова унутрашњост и екстензивност спољашњег света, али и сан и јава:

Свака пчела из сна долеће
звезда са ситним очицама
слети на руб јаве.
Ножице јој трепере.

Уколико се ова песма сагледа као тренутак промишљања природе сопственог певања, онда помињање јаве и сна нужно призива једну од најпознатијих аутопоетичких песама наше књижевности: „Међу јавом и мед сном“ Лазе Костића. За модерног песника какав је Максимовић, романтичарско искуство (п)остаје важно било кроз отклон од раније традиције, (пост)модернистичким средствима пародизације и иронизације, или суптилним упућивањем на дубљу оданост удаљеним традицијама путем покушаја да им се модерним средствима подари нов стваралачки живот. Максимовићева слика је сугестивна и упућује на то да песник обитава у рубним просторима будности, чиме се тематизује искуство границе која се, у другој строфи, отелотворује у слици прозора:

претвори се у кап
росе на стаклу
свест натопи озоном:
шире се ноздрве собних коња.

Трећа строфа потврдиће да је стакло заправо прозорско окно, а да је граница о којој је реч

она која се јавља између унутрашњости лирског бића и спољашњег света. Свест натопљена озоном кореспондира са Максимовићевим објашњењем сопствених песничких почетака као потребом за свежим ваздухом. Собни коњи могли би да буду и конкретне украсне фигуре, као део ентеријера, али из других песама видимо да је коњ такође метафорична фигура којом песник означава стваралачку енергију. Наиме, атмосферу собе код Максимовића могуће је поистоветити са песниковом унутрашњошћу. Отуда су собни коњи блиски „унутрашњем коњу“ из једне друге аутопоетичке Максимовићеве песме: „Ово ће време згуснути скокове / мог унутрашњег коња“ („Обала“). Реч је о метафори којом се означава песничка самосвест и наговештава стваралачка енергија која чека да се ослободи.

Чин гледања у завршној строфи песме оцртава сложеност односа у који ступају сан, песникова унутрашњост и екстензивност спољашњег света:

Свака звезда са јастука прхне
На окно да гледа спољни свет.
Очицама прави спољни парк
спољне клинце који играју фудбал.

Поглед кроз прозор је тај који *сйвара* свет изван собе, при чему се три пута понавља придев *сйољни* и тако недвосмислено истиче да тај свет представља ентитет истовремено различит од песникове унутрашњости, али и са њом чврсто повезан, па чак и у извесном смислу њом условљен. Наиме, *сйољни свет* је уметни, а не објективни, јер, осим глагола *йравийи*, и значењски потенцијал придева *сйољни* сугерише да се у овој песми именовани / виђени свет пре свега конституише у релацији са песничком позицијом / унутрашњошћу. Иако изван прозора постоји свет у свом објективном виду, он није идентичан „спољном“ свету Максимовићеве песме. Комбинација глагола и придева упућује на то да је свет изван прозора плод песниковог погледа и заправо говори о природи самог тог погледа, а не о

објективном статусу света. Прозор тако отелотворава својеврсну алхемијску енергију која, истовремено, стварност спољашњег света претвара у чињеницу песничког искуства, али и песничком искуству омогућава да се прошири на свет који га окружује.

Ипак, потенцирањем придева *свољни* Максимовић одржава извесни дуализам и напетост која се јавља између субјекта и објекта гледања. Реч је о истицању границе између песниковог унутрашњег бића и света који је са њим у вези. Чин гледања начин је да се та граница учини пропусном, односно да се спољашњост представи као феномен који је немогуће поистоветити са унутрашњошћу песника, али који такође не одговара, у потпуности, ни објективном / спољном свету. Овај дуализам представља израз модернистичке свести и важан је за Максимовићеву поетику у којој је питање песничког погледа, његовог истовременог присуства и издвојености у односу на свет, кључно. Прозор је симбол којим песник тематизује ту амбивалентност и истиче значај чина гледања за стваралаштво. Песничка имажинација која се реализује као поглед кроз прозор, и која тежи да обухвати читав свет, односно да га поунутрашњи, али и преплави, сусрешће се са препрекама које ће тај процес учинити сложенијим. Управо је спољни свет изван прозора једна од таквих препрека која у овој раној песми још увек не показује своју природу препреке.

Ова почетна поетичка уверења исказана у раној поезији Мирослава Максимовића прозор поистовећују са песниковом унутрашњошћу, односно његовим погледом, и тако већи значај дају песничкој свести него спољном свету. То је знак да ова поезија започиње као једно изразито солиписистичко искуство модерног ствараоца. Управо је тај солиписизам разлог већ помињане потребе „за самоодређењем“ (Паовица), односно узрок појачаног присуства аутопоетичких момената у Максимовићевом песништву, о чему говори и сам песник:

Обичај да се метапоетски ток уводи у поезију, чест код савремених песника, доста је разматран у критици и теорији, те ја у овом тренутку не могу да ископам неки нов корен потребе да се поезија третира као тема у поезији. Могу само да додам да је, код мене, и та потреба, вероватно, аутохтони део средњише теме самоће: у самоћи, говор о самоћи (Максимовић 2001а: 143).

У песми „Попео сам се у воз“ чин гледања успоставља се кроз прозор купеа воза који се креће. Од самог почетка јасно је да није у питању обична возња, већ путовање као метафора, што сугеришу и стихови: „Уђох у купе: као да је из неке приче“. За разлику од собног прозора, у коме је поглед на неки начин фиксиран / омеђен, прозор воза у покрету омогућава шире видно поље, што би песничку слику могло да додатно усложни. Међутим, носећи мотив сонета није разноликост пејзажа који промичу, како бисмо то можда очекивали, већ лик / одраз на стаклу тога прозора: „На стаклу прозорском угледах бледо лице.“ Уместо на спољни свет, песнички поглед сада је још више усмерен на сопствену унутрашњост која се, са своје стране, додатно усложњава услед чињенице да лик у окну подсећа на претка: „Лик, изнад предела што јуре, непомичан, / као слика претка, гледао ме нетремице.“ Максимовић је дао своје објашњење овог мотива:

Слика претка је, у ствари, селекција наших особина, њих чине извесне црте нашег лика, и у том смислу она је „удвајање лирског ја“, и (увек) тражење „предачког у себи“ (Максимовић 2001: 151).

Овим исказом отвара се сложено питање природе лирског бића: да ли преци чине садашњег песника, или, као код Блума, песник сам ствара и искривљује своје претходнике. Изгледа извесно само то да се самоћа лирског ја сада обогаћује новим елементима попут личног и колективног наслеђа, „пре-

дачког у себи“, због којих ипак, изгледа, не престаје да буде самоћа.

И у овој песми прозор представља границу на којој се срећу објективност спољашњег света и песничка унутрашњост, сада приказане као несталност предела / пејзажа услед кретања воза, и непромењивост лика у стаклу. Као што је песничка свест у извесном смислу надређена у свом односу према спољном свету, тако је и лик у стаклу воза претежнији од предела који иза њега пролазе: „вечан, пуштао је и ствари да вечност глуме“. Пејзаж би се открио као потенцијална препрека самопосматрању лирског бића да снага тог бића није у стању да разноликост пејзажа и његову узредност претвори у неку врсту привремене песничке материје. Отуда извесна монотоност и емотивна неутралност приликом набрајања којима се пејзаж уводи у сонет: „Нису му сметали мостови, тунели, шуме, / ни река, која, некуд, иза њега је текла“.

Дакле, покретљивост прозора и несталност пејзажа који се смењују, показују се мање важним од чињенице да прозор у овој песми добија обрису и значења *оїледала*, чиме се метафора песничког стваралаштва усложњава. Стакло тако добија функцију удвајања: песник гледа у свет, али и (у) себе, пандан томе је његово истовремено певање о свету и себи / песми. Истовремено, долази до раскола у самом песничком бићу. У првој песми, он је цео стао у чин гледања: оно што је видео био је *сиољни* свет. Међутим, овде песник гледа у лик који и јесте и није он, због чега се отвара питање саме природе песничког бића.

Контрастирањем *нейомично̀сти* лика у прозору са промењивошћу предела који јуре, указује се на метафизичку претежност одраза, оличену у његовој *вечно̀сти*, насупротив ефемерности пејзажа, којој ће се у завршном терцету придружити и пролазност тела, чиме се заправо наговештава да песничка свест на концу прераста у неуништиву стваралачку енергију.

У возу се дакле догађа трансформација, својеврсно прочишћење песничког бића, његово одвајање од ствари, али и самоспознаја кроз лик у огледалу. У првој строфи кретање које је уткано у путовање возом представља ново рођење / почетак кроз раскид лирског субјекта са пређашњим собом: „Попех се у воз, и као да у том тренутку / непозната тежина са мога спаде тела: лак и млад, гледао сам како на завијутку / бившег живота зграда остаје сиво бела“, док се у последњој наговештава одвајање вечног лика са стакла од тела у купеу: „одвојиће се, срећан и лак, на завијутку, / од тешког тела које седи на клупи, у кутку“. Завијутак из првог катрена и тежина која припада ранијем животу, као означавање посебне животне трансформације / фазе, у завршном терцету попримају метафизичка значења у виду коначног завијутка на коме се дух ослобађа тежине тела, и тако сугеришу завршетак (физичког) живота али и неуништивост песничког духа. Песниково тело део је различитих прозаичних *живоша*, међутим песников дух неповређен пролази кроз те прозаизације све до тренутка коначног ослобођења. Отуда путовање возом постаје симбол песниковог / животног пута, док се прозорско стакло показује као простор тријумфа духа „који може где хоће“ и пораза тела „које мора и где неће“, да се послужимо самим Максимовићевим речима и увидима.

На почетку анализе овог сонета скренули смо пажњу на могућу разлику између прозора у соби и оног у возу, као на разлику између фиксне и покретне тачке гледишта. Међутим, на самом крају дошли смо до закључка да је прозор заправо огледало, а лик који се у њему препознаје показује се претежнијим од пејзажа у протицању, што нас наводи на помисао да *песнички прозор* у Максимовићевој поезији, упркос различитим формама и амбијентима у којима се јавља, стално наговештава чврсту и непромењиву природу песничког погледа на свет.

Сонет „Која је то птица на мом прозору“ уноси нову *непознају* у стваралачку једначину Макси-

мовићеве поезије. Песников поглед сада добија друштво / препреку у виду мистериозне птице:

Перје има, не дрхти. Озбиљан, строг, кљун.
Крила уз тело, у ставу мирно шетка.
На хладан симс бачен црни свемирски трун.
Бдије, а није отац, мајка, ни тетка.

Максимовић ће о овој песми говорити и у једном интервјуу, истичући притом да се тумачења нису нужно слагала приликом одређивања природе птице која се у њој јавља. Због тога је и он сам осетио потребу да додатно разјасни тај мотив:

Морао сам да узмем птицу, која прво романтично или идеално лети, високо, а онда постане препрека нашем покушају да гледамо свет, при чему, уосталом, није сигурно да смо, и пре те птице, то успевали, нити да ћемо, касније, успети (Максимовић 2001а: 152).

Имајући на уму аутопоетички потенцијал који мотив прозора доноси у Максимовићевим песмама, као и цитирани песников исказ / тумачење, покушаћемо да романтични / идеални лет птице а потом и препреку коју она представља, јављајући се као стражар песниковог „покушаја да погледа свет“, протумачимо као стваралачку анксиозност у сусрету са идеализованим представама књижевне традиције, односно песникових претходника.

Ову тајанствену силу са којом се сваки велики песник бори, Харолд Блум назива „херувим заклањач“: „он је јадни демон са многим именима (има их колико и снажних песника), али засада нека буде безимен, јер људи још нису нашли коначно име за анксиозност која спречава њихово стваралаштво“ (Блум 1980: 31). Осујећеност стваралаштва рађа анксиозност коју сваки песник тематизује на свој начин, па Блум прегнантно закључује: „херувим је стваралачка анксиозност“ (Блум 1980: 32).

Чињеница да се код Максимовића птица јавља баш на прозору који представља једну од основних позиција песничке самосвести у његовој поезији и да онемогућава један од основних стваралачких покрета те свести, оличен у чину гледања, сугерише да је ова птица-препрека Максимовићев „херувим-заклањач“ који може да представља великог песника претходника, или поезију уопште, који је прво „романтично или идеално“ летео, да би потом постао препрека „покушају (новог песника) да гледа(мо) свет“.²

Мистериозна птица не само да спречава песника „да гледа свет“, већ му она својим некадашњим летом не допушта да полети: „у сурим видицима, негде високо, / пера њеног лета још ваздухом плове“. Тако се немогућност (чистог) погледа показује као ускраћеност лета. Другим речима, да би се песник остварио као песник, односно да би метафорички узлетео, неопходан је *свој*, аутентичан поглед на свет. Немогућност лета која подразумева да је песнички субјект такође птица, додуше заточена, чиме се истиче разлика између птице стражара на симсу, која је некада летела, и птице-песника-у-покушају, онемогућене да свој лет оствари, Максимовић додатно појачава тако што важан (аутопоетички) топос своје поезије: собу, претвара у кавез: „у собном кавезу сапет“. То значи да прозорско окно уместо стакла добија решетке као својеврсну препреку *гледању*. (Прозор са решеткама, овога пута тамничким, срећемо у песниковом мини аутопортрету у песми „Вољење слободе“: „Може се доћи до решетке са тим именом, / кажу да га је дао сужањ у бесконачној ћелији / који четрдесет година / има оловку

2 Да је схватање песништва као борбе са утицајима блиско и Максимовићевом стваралачком искуству, сведочи и сам песник када говори о једном од својих важних претходника: „Бивајући опчињен Бранком Миљковићем, био сам и загушен њиме. Пошто сам морао дисати, морао сам ући у борбу са узроком гушења и тако сам, борећи се са Миљковићем, открио да у поезији могу да мислим на свој начин“ (Максимовић 2001б: 122).

и папир / као једини живот.“³) Долази се до сазнања да поглед песме никада није апсолутно чист, првобитан поглед, па се и рана тежња да се проговори „као зеленило у једном налету“ показује као немогућа због тога што је, како тврди Блум, сваки песник „познодошавши“, односно остављено му је да куша јабуку коју је „загризао као десети неко“ – да се послужимо Максимовићевом сликом. То значи да иза сваког песника стоји читав низ великих стваралаца или идеализованих представа о поезији, због чега се у њему јавља потреба да се „дође до чистог ваздуха“, да се „направи сопствена слобода“, да се дише и дишући ствара. Положај и статус песничке свести у Максимовићевом певању није толико условљен објективном стварношћу спољног света, већ својеврсним *аіоном* у који та свест ступа са књижевном традицијом која јој претходи. То је и разлог што се већ на самом почетку стваралачког пута јавио длакави упијач као симбол традиције која паралише, и свесно одабран сан, као припрема да се „боље будан буде“. Тиме се кроз привремену редукцију видног поља, односно кроз свесну суспензију спољног света, тражила могућност да се, у уметно направљеној самоћи, конституише песничка самосвест.

Тако уочавамо један развојни лук аутопоетске свести у Максимовићевом песништву, који се креће од осећања сопствене снаге и подређивања спољног света песничкој унутрашњости, преко „удвајања лирског субјекта“ кроз „откривање себе и предачког у себи“ до свести која *идеалности* традиције открива

3 Овде више није реч о кавезу, већ о тамничком прозору. Међутим, као што се решетка парадоксално назива слобода, тако је ћелија у којој сужањ проводи свој (стваралачки) век, и који је ту решетку именовао – бесконачна. Тиме се сугерише да је песнички позив нека врста заточења, у својој одељености од тзв. стварног живота, али истовремено и апсолутна унутрашња слобода. Тако прозор као простор граничних сусрета у Максимовићевом песништву тематизује још једну важну границу – ону између ограничености и бесконачности – која се овде реализује као парадокс слободе.

као страно ткиво које пружа отпор чистом погледу и испољава се као стваралачка анксиозност представљена као *сaiетшост*. Овај лук сведочанство је о метаморфози кроз коју пролази песнички поглед, односно само стваралаштво, и исказан је кроз мотиве прозора који потом постаје огледало, односно кавез / тамница.

Птица заклањач, односно прозорске решетке, представљају заправо препреке које нас доводе до феномена застртог погледа. У сусрету са препреком поглед има две могућности: да престане да буде поглед или да апсорбује препреку тако што ће је учинити унутрашњим садржајем свога гледања. На тај начин препреке заправо прерастају у подстицаје.

Типови застора – како се калио песник

Од полице до зида

Колико је чин гледања важан за конституисање песничке (само)свести, толико у Максимовићевој поезији подједнако важну улогу играју тренуци у којима поглед наилази на препреку која га омета или (привремено) онемогућава. Птица на симсу и решетке на позору, као део амбијента „собног кавеза“, односно тамнице из које се песник оглашава, представљају такве сметње које наговештавају да се песникова унутрашњост не сусреће само са објективном (равнодушном) екстензивношћу спољашњег света, већ и са силама које у виду активних препрека спутавају ослобађање песничке енергије тако што онемогућавају поглед да се конституише. Да би песник постао песник, он је принуђен да те препреке поунутрашњи, односно да их учини интегралним делом свога бића, а једини начин да то постигне јесте да их угради у свој начин гледања. Тада се препреке претварају у подстицаје.

Отуда је важно да испитамо природу таквих препрека, односно песничке слике и симболе којима су оне посредоване у Максимовићевом пес-

ништву, као и њихов утицај на конституисање чина који називамо песничким гледањем.

Најранија испољавања песничке самосвести, односно метапоетски тренуци Максимовићевог певања испреплетени су са дечјом перспективом и из ње проистеклим доживљајем света. Једна од темељних тежњи певања јесте да се свет и његови феномени сагледају кроз „први поглед“ којим се открива свежина почетка.

Шта је природнији задатак поезије него да открива детињство ствари, бића, појава, да баца „први“ поглед на њих, и да то чини речима – реч је била *на њочешку*. Први поглед увек открива чуда, зачуђен је, па је ваљда зато и дечји. А „дечји“ је зато што захтева, да би се дошло до њега, мање или више сложен рад на повезивању речи и скидању оклопа рутине са њих, и интуицију која почива на (прикривеном) знању (Максимовић 2011а: 141–142).

Иако је дечји поглед везан за *њочешке*, првобитна чуђења и открића, он у поезији није непосредно дат, већ се, парадоксално, може задобити само (хотимичним) погледом уназад. Наиме, речи којима се песник служи испрва нису његове, већ носе траг раније уписаних значења и различитих употреба. Оне заиста представљају „јабуку коју си загризао као десети неко“. Песник мора да их ослободи прозаичне очараности, односно „оклопа рутине“ и туђих значења у њих уграђених, да би им повратио оно што се наслућује као њихова првобитност. Тек када успе у том подухвату, речи заиста постају његове, па се тако првобитност у песничком свету заправо претвара у индивидуалну аутентичност. Отуда сваки песник гради или тежи да изгради сопствену првобитност.

Најранија човекова искуства која се у западно-европској култури узимају као пресудна за каснији живот, показују се посебно важним за песника. Баш зато приликом читања Максимовићевих стихова са

темама и мотивима карактеристичним за дечји поглед на свет никада нисмо сигурни да ли је реч о поетској артикулацији општих дечјих искустава или о формативним тренуцима песника у настајању. Теме одрастања и дечји доживљај света у овом песништву богате су аутопоетичким потенцијалом: као да се сугерише да је песник на почетку пута заправо дете са невиним погледима на стваралаштво и изазивачким и смелим поступцима којима покушава да се одреди у односу на околину. Међутим, ове песме истовремено показују и да је свако дете заправо песник који трага за „причама нешто друкчијим“.

Из природне упућености и контакта са светом одраслих проистичу различити неспоразуми, али и препреке / подстицаји који стоје на развојном путу детета. Слично томе и песник приликом формирања мора да савлада препреку / подстицај у виду света који га окружује, али и његових претходника, односно идеалне литерарне традиције.

У песми која почиње стиховима „Кад слабу дигнеш руку“ јасно се уочава неодвојивост и међусобна условљеност дечјег и песничког погледа на свет. Лирски субјект ове песме је дете које се налази у, условно речено, свакодневной ситуацији: покушају да дохвати књигу са високе полице: „Кад слабу дигнеш руку / над главу према полицама тврдим“.

Међутим, већ први стихови изграђени на контрасту „слабе руке“ и „полица тврдих“ уносе драматичност и емотивну напетост у лирски опис, чиме сугеришу да није реч о једноставној дескрипцији, већ да конкретни догађај у песми поприма симболичке димензије и вишеструка значења.

Отуда лирски субјект ове песме можемо означити као песника / дете у граничној ситуацији која истовремено представља одрастање, али и сусрет са литературом оличеном у полици са озбиљним књигама. Иако полица може да спада у реалан ентеријер дечјег одрастања, она није изабрана случајно, већ својом конкретношћу омогућава да се прича о

одростању удвоји и продуби аутопоетичком причом о формирању песника.

Полица се тако јавља као знак друкчијег постојања: у случају детета то је објекат из света одраслих, док је за песника симбол канонизоване литерарне традиције. Стога се она и показује као изазов који побуђује радозналост, односно захтева од детета / песника да му се покаже дораслим, за шта је потребан напор: „кад на прстима растеш / у празнину је ли тако“.

Карактеристична дечја радња пењања на прсте у покушају досезања нечега овде добија симболички израз тако што се означава као *раси* у *празнину*, чиме се ефектно дочарава неизвесност будућности која је пред дететом / песником. Пењање на прсте чини да дете заиста дословно постаје више, али *раси* има и своје пренесено значење, као процес одрастања. Да би неизвесну будућност испуни(л)о, дете / песник управо мора да (од)расте.

Отуда се полица јавља и као препрека која се не превазилази пуким природним развојем, већ искључиво песниковом / дететовом жељом и свесном намером, због чега се радња коју лирски субјект изводи у овој песми означава глаголом „залетео си се“. Као што у другој песми „бесконачност насрће на црту“, сада дете / песник излази „на црту“ свему ономе што означава свет који је изван њега. То су, истовремено, дела песникових претходника, заправо идеализована књижевна традиција, односно за дете неразумљиви свет одраслих са својим крутим правилима. Реч је, дакле, о препреци која се јавља на путу одрастања / формирања: „кад на твом путу у свет / стоји отпорна глупост дрвенарија // непомерљивих“.

Из перспективе онога који одраста полица симболизује овештала мишљења и крута правила па се тако показује као препрека на „путу у свет“ детета / песника. Ово је уобичајена фаза сваког одрастања, па и песничког. Завршна строфа ће овај бунтов-

нички поглед који полицу сагледава искључиво као препреку, продубити и трансформисати слутњом тајанствености: „бели листови заустављени у књигама / заувек у сталажама / ћуте тајне / међу строгим корицама је ли тако“.

Препрека се, дакле, показује и као тајна. Књиге су тајанствене и строге, због чега представљају позив песнику да одгонетне њихове тајне, односно да са њима ступи у сложен однос тако што ће свој живот преточити у поезију / књигу, баш као што дете у свом одрастању мора да испуни конвенције одраслих тако што ће им удахнути живот и учинити их непоновљивим личним искуством.

Дакле, препреке на које одрастање наилази носе амбивалентна значења и управо због тога представљају изазов на који је сваки песник, баш као и човек, позван да дâ свој одговор не би ли тако задобио аутентичност постојања.

Свет одраслих и свет књижевности показују се као тајновити и строги, изазивају на отпор али и подстичу *раси* у *йразнину*. На полицама стоје књиге које су обезбедиле своје место на пиједесталу, односно истине одраслог света за чије досезање је потребан напор. То је тренутак када почиње дететова борба са светом одраслих, односно песников агон са својим претходницима.

Свакодневна ситуација из дечјег одрастања претворена је у вишеслојну песничку слику са многоструким значењским могућностима, што је остварено *полегдом уназад*. Стога је важно напоменути да песнички глас и лирски субјект ове песме нису једно. Наиме, како је ово песма о одрастању, у њој се јављају сличности са билдунгсроманом у коме су догађаји важни за сопствено формирање исприповедани из перспективе већ одраслог јунака. Глас који гледа уназад у Максимовићевој песми посебно се открива у својеврсном рефрену на крају сваке строфе: „је ли тако“. Стога имамо утисак да се песнички глас обраћа млађем себи, са разумевањем и

симпатијом, али и са искуством које је накнадно стекао. Отуда је ово песма о осветљавању сопствених (песничких) почетака.

За разлику од ове песме, у сонету „Зид: Однос“ у питању је препрека са којом се сусреће већ зрео и формиран песник, односно онај који је „на небеса и пев птица свикао“: „када неко, усред јутарње шетње, / на небеса и пев птица свикао, / дође пред обрастао зид...“

Није, дакле, више реч о раним препрекама, *оџи-џорним дрвенаријама*, које стоје на путу формирања песника / детета, истовремено га подстичући и паралишући у његовој потрази за сопственим гласом. Феномен са којим се лирски субјект сада сусреће одређенији је и јавља се нешто касније на стваралачком путу, отприлике након двадесет и пете године – уколико поверење поклонимо Елиоту. Реч је заправо о традицији схваћеној и као минуло стваралаштво, али и историјско искуство:

када неко, у бегу из пометње,
стане пред ћутљив и строг зид, остао
траг градњи од којих свет је постао
(стуб временске везе, или праг сметње)

Пре свега видимо да оно што је почело као лагана *јушарња шейња* у првом катрену прераста у *беј из џомејње* у другом. На тај начин сугерише се да ситуација о којој је реч потенцијално носи већу егзистенцијалну тежину и судбоносније значење. Лирски субјект покушава да начини некакву промену. Реч је о напору да се побегне из једног простора изгубљеног поретка, односно дезоријентисаности, не знајући притом куда се бежи и шта се на томе путу може очекивати. Резултат таквих *бексџава из џомејње* увек је у опасности да се заврши радњом која се колоквијално означава *ударити (главом) у зид*. Субјект песме заиста је и наишао на зид, пред којим је додуше *сџао* пре него што је у њега ударио. Стајати-пред-нечим овде подразумева заправо

одмерити-себе-према-нечему.⁴ То је истовремено показивање / откривање сопствене природе и упознавање нечег другог са чиме се ступило у *однос*. *Помешња* подразумева кризу, а у њој се увек догађа критика субјекта, односно његово одмеравање, за шта је потребна чврста тачка у односу на коју је ту радњу могуће извести. Управо зид као „траг градњи од којих свет је постао“ представља такву референтну тачку. Субјект песме сада мора да открије какав је то зид, односно ко је он сам који пред њим стоји. Од тога зависи природа *односа* који се успоставља: да ли ће се показати да је реч о зиду-препреци у који се удара или зиду-временској-вези који отвара дубље перспективе и димензије.⁵ На самом почетку открива се да је зид *ћушљив и строј*, баш као што у претходно анализираној песми *листојови ћуше шајне у корицама стројим*. Иако полица и зид представљају другачије феномене, њих уједињује заједничка природа препреке / изазова у различитим фазама песниковог развоја. *Стројоси* и *ћушљивоси* сугеришу заправо тајанственост тих препрека, њихову стваралачку загонетку на коју је песник позван да одговори. У случају зида тајанственост је појачана његовом древношћу,⁶ подсећајући тиме не само на претходне ствараоце, већ и на насušност и првобитност стваралаштва као силе која твори (наш) свет. Отуда већ поменута запитаност песничке свести, дата у парентези, представља ли тај зид „стуб временске везе, или праг сметње“. Другим речима, да ли се јавља као *шајка ослонца*⁷ или препрека стваралаштву новог песника – јер деловање наслеђа може да испољи и свој негативан вид када његова

4 Сусрет са ћушљивим и строгим зидом подсећа на стајање пред строгим испитивачем.

5 За смисао ове песме може бити од значаја и чињеница да Максимовићева синтагма „стуб временске везе“ кореспондира са Павловићевим „стубом сећања“.

6 Већ истакнута чињеница да он представља знак „градњи од којих свет је постао“.

7 Максимовић на једном месту каже: „свако од нас нађе тачке ослонца у целокупној традицији“ (Максимовић 2001а: 175).

величина паралише и инхибира песников покушај да постане аутентичан стваралац који се самосвојно оглашава.⁸ Катрени се, дакле, завршавају дилемом, која се, у складу са традицијом сонета, разрешава кроз синтезу у терцетима. Ово разрешење започиње једним *зашто* којим се радња која следи истовремено показује као тајанствена али и значајна, подсећајући на ритуалне чинове: „зашто, он, тада, на јутарњој студи, / расте увис, ко биљка која хоће, / да прекорачи зид стасом самоће, // па онда на камен, на зида груди, / приљубљује ухо, да из хладноће / чује звекет мачева, крике људи?“ Унутрашња напетост песничког бића, која се открива у сусрету са зидом, није прерасла у неразрешивост која паралише и цепа, већ се наговештава сложена природа односа који песник успоставља са наслеђем. Међутим, зачуђеност са којом се радња која сугерише разрешење уводи у песму, као и недостатак било каквог објашњења њеног смисла (све је дато у наговештају) у исто време показују да крајњи узрок остаје тајанствен и несазнатљив. Тако је у овом сонету уместо резолутних исказа очувана упитаност над природом (сопственог) стваралаштва, односно показује се да аутопоетички моменти у Максимовићевој поезији нису исто што и програмска самооглашавања, већ аутентичан сусрет са тајном сопственог певања.

Расш у *йразнину*, из претходне песме, који означава почетно одрастање песника / детета, овде се претвара у *расш* у *самоћи* већ зрелог песника, односно његов покушај да тако *йрекорачи* препреку и пружи аутентичан одговор на изазов који традиција, заједно са историјским искуством, поставља на путу његовог развјетка. Дакле, у обе песме реч је о песниковом формирању / сазревању у различитим фазама, што је означено чином *расша*.

Међутим, солиписизам није довољан за разрешење стваралачке загонетке. Песник мора да отво-

8 „Сваки аутентичан писац осећа књижевност у коју улази као стегу, и кад не говори о томе. И проналази свој пут слободе“ (Максимовић 2001а: 26–27).

ри слух за оно што из зида долази, односно оно што зид означава, а то су претходна стваралачка и историјска искуства. Другим речима, сасвим се превладавају уверења песника-у-одрастању да је препреку могуће прекорачити или срушити, и долази се до зрелих сазнања да је са њом потребно успоставити *однос*, што је сугерисано већ у називу песме. На тај начин назначена је могућност да аутентична песничка енергија интериоризује наслеђе са којим се сусреће и тако стваралачки наставља традицију у процесу који истовремено представља *прерастање* и *слушање*. Тиме је пронађен начин да традиција опстане као *стиуб временске везе*, али и да буде прекорачена као *праї смеиње*.

Звекетї мачева и *крици људи* упућују на прошлост и на значај историјског искуства за стваралаштво. Самоћа је једно од основних стања (модерне) поезије и у Максимовићевом песништву важна тема,⁹ али и битан услов конституисања песничке свести. Међутим, у другој половини 20. века солипсистичким доживљајима савременог певања снажно се супротставила реалност историјских искустава. Однос песничке самосвести и историје у овом Максимовићевом сонету јавља се као загонетка, али и важна фаза у песниковом развоју. Када тако поставимо ствари, зид из ове песме показује се близак зиду фресака које су песници послератног модернизма откривали у манастирима. Наиме, код Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића, једна од типичних ситуација јесте бег лирског субјекта из профаних простора савремености у просторе у којима се налази очи у очи са историјом и стваралаштвом као временском везом и уточиштем, баш попут Максимовићевог *беїа из ѿомеиње*. Довољно је само да се подсетимо почетка *Усїравне земље*: „Приспео сам с пута / Прашњав и гладан / И жељан другачијег света“. У сакралним просторима у које су се склањали, послератни модернисти откривали су, попут Максимовића, и *сенке*

9 Видети рад Немање Каровића у овом зборнику.

давних *йретињи* („чујеш ли коњицу ноћи“ /„Мана-сија“ – В. Попа/) али и *йраї* претходних *йрадњи*. Као што Максимовићев јунак стоји пред зидом, тако су и они стајали пред фрескама, и тим чином истовремено сагледавали своју колективну прошлост, али се и излагали њеном погледу, бивајући одмерени вредностима те прошлости. Поглед (са) фресака често је био загонетан и строг,¹⁰ баш као и зид из Максимовићевог сонета. Отуда можемо закључити да Максимовићев зид, попут фресака послератних модерниста, представља чврсту тачку која у тренуцима духовне *йометиње*, односно кризе пружа јасна мерила за сопствено сагледавање и оријентацију.

Иако је поетика Максимовићевог певања удаљена од поетике послератних модерниста, његов сонет нам показује да се однос историјског искуства и модерног песништва јавља као стална загонетка на путу песничког формирања различитих генерација српских песника, односно да је то тема која наставља да траје и након послератног модернизма.

Истовремено сусрет песничке самосвести и историјског искуства, односно традиције, јавља се као тајна самог стварања на коју није могуће одговорити, отуда разрешавајуће строфе почињу са „зашто“. Тајанственост не припада ни зиду нити ономе који пред њим стоји, већ, изнад свега, *односу* који се између њих успоставља. Сусрет са зидом тренутак је у коме се *небесима* и *йеву йишица* из почетних стихова сонета придружују *звекети мачева* и *крици људи* у завршним терцетима, при чему није реч само о метапоетичком тренутку у коме се сагледава природа свога певања, већ и наговештај да се сама природа тога певања мења и богати додатним нивоима. Наиме, зид са својим мачевима и крицима представља наговештај да ће историјске теме добити више простора у Максимовићевој поезији. Песник ће наставити да расте увис у самоћи,

10 „Срдити анђеле на ивици чистог пламена / Ваздух се пали, згрчен, од твог погледа што памти / Заборављено...“ (Иван В. Лалић „Фреска“).

али никада неће престати да ослушкује гласове из зида. Они ће се повремено дискретно јављати у његовој поезији, као наговештаји, док сасвим не сазру и песник на стваралачки аутентичан начин (што не би могао да није растао у самоћи увис) проговори тим гласовима из зида који ће се – у књизи *Бол* – јавити у виду споја породичне и историјске трагике.

Можда баш овај раст у самоћи чини Максимовићеву лирику издвојеном. Иако у себе упија искуство света око ње, она никада не пева по налогу света, већ по некој мери унутрашњих, мистериозних призива и зрења.

Тако у различитим Максимовићевим песмама уочавамо на који начин се песничка самосвест односила према изазовима на путу свог формирања, односно како је разнородне препреке интериоризовала и тако богатила сопствено стваралаштво.

Слобода (од) традиције

Од самих почетака Максимовићевог певања питање слободе јавља се као кључно. Оно је стога и честа тема песникових аутопоетичких записа и промишљања о сопственом певању. Заправо, један битан део Максимовићевог опуса може се посматрати као покушај освајања слободе да се буде песник. Отуда је питање слободе један од основних аутопоетичких тренутака Максимовићевог певања, односно сами услов тога певања.

Међутим, шта представља слобода у песништву и како се она постиже?

Стваралачки импулс Максимовићеве песничке свести убрзо се сусрео са спољашњим светом оличеним у песничкој продукцији времена у коме „се песник обрео“, али и у књижевној традицији као таквој. Заправо, тај стваралачки нагон поистоветио се у раној фази са потрагом за изласком из загушујуће атмосфере. Слобода је подразумевала откривање сопственог аутентичног гласа. Међутим, као што,

по Блуму, не можемо поистоветити оригиналност и величину једног песника, тако и у Максимовићевом случају питање слободе не можемо свести само на трагање за посебношћу. На то упућује и сам песник када каже:

А лакше је и много мање опасно уочити нечију посебност него слободу. Уочавање и описивање слободе тражи да се дубље закопа и прекопа тло из којег ниче (Максимовић 2001а: 144).

Дакле, слобода није исто што и апсолутна оригиналност која се, баш као и подражавање, показује као наивност. Слобода заправо подразумева сложене везе и односе које песничка свест истовремено доживљава као *шајчке ослонца* али и *пријиска*. Управо од успешног решења ове дихотомије зависи и сама (песничка) слобода.

Могућност гледања као симболичког чина којим се конституише песничко биће и загонетна природа препрека које тај чин ометају, један је од начина на који се одвија процес *прављења* слободе у Максимовићевом песништву. Поглед је истовремено наговештај суверености песничке свести, али и сусрет са феноменима који њено ширење настоје да ограниче, па чак и пониште. Отуда је било важно да прво испитамо значај чина гледања и његова многострука (ауто-поетичка) значења, а потом функцију и смисао препрека у сусрету са којима се поглед мењао. Тако смо открили да су препреке биле истовремено поља притиска на песничку индивидуалност, односно на саму песничку егзистенцију, али и тачке ослонца које су песнику омогућавале да открије сопствену природу и на сложенији начин оствари своју слободу. Другим речима, за развој песничке самосвести подједнако је била важна могућност гледања као и тренуци у којима је она била (привремено) онемогућена различитим препрекама.

Феномен препреке поприма бројне облике у Максимовићевој поезији и није нужно повезан

само са погледом. Међутим, нас су занимала управо аутопоетичка значења чина гледања, и тренуци његове осујећености. Из те перспективе свака препрека показала се као задатак и изазов са којим се песничка свест суочавала: од спољног света, преко идеализоване књижевне традиције до историјског искуства. Истовремено, ове препреке обележавале су различите фазе у песниковом развоју, од почетних оглашавања до његових зрелих трансформација. Тако смо кроз метаморфозу мотива везаних за чин гледања (прозора који се претвара у огледало а потом и решетке кавеза) и препрека са њим у вези (птица, полица, зид) покушали да оцртамо један од развојних лукова аутопоетичке свести у Максимовићевој поезији, односно одређени комплекс стваралачких проблема са којима се она суочавала, као и начин на који их је превазилазила.

Једна од препрека јесте књижевна традиција или књижевност уопште, односно борба песника са тлом из кога ниче. Наиме, како смо у досадашњем тумачењу нагостили, следећи при томе и одговарајуће Максимовићеве исказе, традиција песника истовремено надахњује и спутава, другим речима – она је истовремено *шачка ослонца* и *шачка пришиска*. Управо из тако доживљене традиције рађа се и питање слободе, која се код песника какав је Максимовић парадоксално јавља као слобода *од* традиције, али и слобода *кроз* традицију. Отуда испитивање поетичке слободе истовремено значи покушај сагледавања песниковог односа према наслеђу које му претходи и његовог непоновљивог стваралачког поступка којим он то наслеђе трансформише, односно ступа на путеве који пре њега нису постојали. Слобода се дакле не осваја, нити добија, јер у сложеним односима између песника и целокупне књижевности пре њега, слобода заправо не постоји док је сам песник не створи: „Нико нам ту слободу не може дати, нити нам 'борба' за слободу може помоћи, слободу морате *умети* да направите“ (Максимовић 2001а: 149). Отуда се сам

чин (песничког) стварања, када је успео, показује као слобода.

За песника традиција представља истовремено спој ограничења и идеалних вредности. Песничка слобода се тако одређује према чврстој тачки, али је приморана и да савлада ограничења на која наи-лази. Тај однос слободе и традиције код Максимовића се можда најупечатљивије оцртава у сонетној форми, о чему је и сам песник говорио:

Мислим да је тајна сонета у парадоксалној вези зако-на и слободе: он је складна и продуктивна равнотежа закона и слободе, задатих ограничења и неограниче-них могућности стваралачке градње. Сонет, дакле, пружа слободу и препреку коју слобода мора да сав-лада – да би била слобода, а не анархија (Максимо-вић 2001а: 148).

Дакле, без препреке нема ни слободе, као што без традиције нема праве стваралачке индивидуал-ности. Једноставно, да би се песник конституисао као песник, он нужно мора да се (само)одреди у од-носу према наслеђу на коме је формиран, чак и ако је његово поетичко усмерење у знаку побуне, или управо највише тада:

Свако од нас наслања се на књижевну традицију, чак и кад то свесно не жели. Као легитиман део проце-са писања мора се прихватити и побуна против на-слеђа: ако је ваздух родне куће устајао и гуши ме, пожелешу да изађем, али ће навике и слике стечене у њој поћи са мном. И побуну ћу обликовати према сликама које је наслеђе окачило на зидове мог бора-вишта (Максимовић 2001а: 175).

Као место притиска, традиција може да гуши, баш како је и Максимовић описивао своје песничке почетке одређујући их као жељу да изађе из устаја-лог ваздуха тадашње књижевне продукције. Тако се традиција може јавити у виду „херувима заклања-

ча“, односно као „демон континуитета“ који „својом кобном чаролијом баца садашњост у тамницу прошлости и своди свет разноликости на сивило једноликости“ (Блум 1980: 34). Другим речима, традиција се показује као сила која песнику онемогућава да *пронађе себе*.¹¹ Међутим, да би се песник пронашао као песник, он то не може да учини изван књижевности, већ једино кроз њу, кроз својеврстан *ајон* у који с њом ступа.

Блум разбијање чини традиције и ослобађање од прошлости види у прекиду. Сваки велики песник, без обзира колико је чврсто повезан са наслеђем, мора да направи стваралачки дисконтинуитет којим превазилази традицију тако што је искривљује: „позеија мора да нађе своје место у дисконтинуалном свету, који мора да створи (као Блејк) ако га нема. Дисконтинуитет је слобода“ (Блум 1980: 34). Отуда се дисконтинуитет у песништву може јавити и као слобода, под условом да није празан дисконтинуитет, несвестан својих веза са наслеђем.

Овде се показује разлог честог позивања на Блума. Наиме, питање песничког стваралаштва амерички критичар види као проблем слободе, означене као дисконтинуитет који се не може никако другачије (за)добити осим тако што ће се створити, баш као што и код Максимовића слободу песник мора „умети да направи“. Дакле, и Блум и Максимовић сагласни су да слободу песник *мора* да створи. Тиме је за правог песника традиција неминовност, међутим не само као подстицај, већ и као нешто што „гуши“ и буди жељу за изласком, односно као препрека. Управо тако се поетичка слобода код Максимовића показује истовремено као слобода од традиције, али и слобода обликована средствима саме те традиције.¹² Песничко стварање представља

11 „Открио сам, тако, да тражим себе, а не књижевност“ (Максимовић 2001а: 10).

12 „Књижевни производ је спој свега онога што у књижевности већ постоји и личне потребе човека да нешто слободно (своје) уради“ (Максимовић 2001а: 176).

дисконтинуитет и дубоку оданост истовремено. Једини начин да песник постане песник, али и да остане веран традицији, јесте излазак из ње.¹³ Реч је о плодотворном дисконтинуитету где излазак није раскид и заборав, већ сећање и нови живот истовремено.

На основу анализе неколико мотива који се јављају у песмама из различитих стваралачких периода и једног општег осврта на проблеме који нам се чине важним у процесу саморазумевања песничке свести Максимовићеве поезије, покушали смо да покажемо да се она формирала у кретању од самоће и упућености на себе преко агона са књижевном традицијом, до стваралачке апсорпције спољног света и историјског искуства. Реч је заправо о метаморфозама и ширењу те свести, односно о неповљивим чиновима њеног освајања слободе.

Извори

- Максимовић 2000: Мирослав Максимовић. *Изабрane њесме*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Максимовић 2001a: Мирослав Максимовић. *О књиџама и живојшy*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Максимовић 2001б: Мирослав Максимовић. „Скица за фотобиографију, Аутобиографски запис“. *Поезија Мирослава Максимовића*, зборник радова. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска. 105–128.

Литература

- Блум 1980: Харолд Блум. *Анџиџеџичка криџика*. Прев. Маја Херман-Секулић. Београд: Слово љубве.
- Паовица 2011: Марко Паовица. „Заводљивост свакодневице“. *Поезија Мирослава Максимовића*, зборник. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“. 75–127.

13 Овде мислимо на унутрашње процесе у самом песнику и његов амбивалентан однос према наслеђу и претходницима, а не на декларативне брзоплете раскиде са традицијом у програмским текстовима авангардних стваралаца.

MAKING OF THE FREEDOM – AUTOPOETIC MOTIFS
IN THE POETRY OF MIROSLAV MAKSIMOVIĆ

Summary

This paper analyzes the motifs related to the act of looking in different phases of Maksimović's oeuvre. First and foremost, it is about the window as a place where the poetic consciousness is constituted in Maksimović's poetry, and about the obstacles that impede the uninterrupted view, such as a bird on the window sill, a book shelf, or a wall ruin. We detected metamorphoses through which the motif of a window undergoes by turning first into a mirror and then getting bars as an obstacle to the poet's view. The phenomenon of an obstacle is expressed in other poems through the book shelf and wall ruin, which represent the canonized literary tradition and historical experience, that is the challenges the poet must face in their own development. We noticed the obstacle in the view possesses an ambivalent nature in Maksimović's poetry, appearing potentially as a point of pressure but possibly also as a point of support. Maksimović's poetic consciousness interiorizes these obstacles by building them into its way of looking and, in that way, it overcomes them as points of pressure, revealing them simultaneously as points of incentive. In this manner, Maksimović started his development as a poet of a distinctly solipsistic experience, who absorbed into his own loneliness different topics brought by literary tradition and historical experience, and, in this way, created a complex and authentic poetic work. This is why his oeuvre is a testimony to a distinct autopoetic freedom that does not appear as a freedom from tradition, but a freedom through tradition.

Key words: autopoetics, window, the act of looking, obstacle, wall, shelf, tradition, freedom, historical experience, outer world