

*Кашарина* ПАНТОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

katpantovic@gmail.com

(АУТО)ПОЕТИЧКИ НАЗОРИ У  
КЊИЗИ ЕСЕЈА СКРИВЕНИ ПОСАО  
МИРОСЛАВА МАКСИМОВИЋА

**Сажетак:** Рад представља и проблематизује поетичке и аутопоетичке ставове у делу Мирослава Максимовића, које сматрамо важним питањем његове песничке, али нарочито есејистичке уметности. *Скривени посао* је збирка краћих есеја који изражавају заокружен поглед на књижевност јер се аутор оглашава из више перспектива: он је песник, али је и критичар књижевности, историчар књижевности и коментатор друштвено-политичке стварности. Ови есеји представљају путоказ за боље разумевање поезије Мирослава Максимовића, али су и увид у још једну страну његове уметничке личности.

**Кључне речи:** Мирослав Максимовић, есеј, поетика, аутопоетика

Есејистички опус Мирослава Максимовића, као и поетичка и аутопоетичка природа и намера ових текстова, остали су у досадашњим истраживачким и критичарским прегнућима у најмању руку потиснути у други план. (Ауто)поетички значењски ниво његових песама био је предмет појединих радова и тумачења (Микић 2001; Тонић 2001; Радојчић 2001; Деспић 2006, да наведемо тек неке за пример), док је пажњу на његове есеје скренуо Славко Гордић пишући о збирци малих књижевних есеја *Поред* (Просвета, 1995 – Гордић 2001: 78). Ова књига обилује аутобиографским и критичким коментарима о на-

станку појединих збирки песама, као и записима о одређеним личним литерарним афинитетима, због чега је посебно драгоцен и интригантна. Истовремено, она представља Максимовићево прво есејистичко *сведочанство* о непрекидном промишљању чина писања и свести о њему, овог пута с критичке дистанце (после ће то поновити у књигама есеја, сећања, записа и цртица *О књијама и живоју* /2001/, *Скривени посао* /2014/ и *Велики простор слободе* /2017/).

Предмет опсервације критичара до сада је, тако, углавном био корпус одређених тематско-мотивских и метричких елемената у његовој поезији: поетика свакодневице, мотиви самоће и слободе и њихови значењски модалитети, ратна и патриотска тематика, формални и метрички обрасци те рехабилитација сонета.

Међутим, аутопоетичка и поетичка равна песничтва нашег песника испоставља се као нарочито важна, чак супстанцијална. У том смислу ова поезија, с једне стране, обилује непосредним (ауто)поетичким исказима, али често садржи и мноштво прикривених аутопоетичких и метапоетичких сигнала који се некад теже препознају и маркирају услед херметичности и замућености лирског текста.

Оно што је индикативно јесте да се интензивније апострофирање и тематизовање аутопоетичких и поетичких питања у поезији Мирослава Максимовића дешава симултано са заокретом ка традиционалној форми, сталном песничком облику сонету, и то од збирке *Сонети о живојним радостима и шешкоћама* (1986). Ова појава као да сугерише да је строга форма условила и подстакла додатно размишљање о поезији *изнујра*: сонет садржи унутрашњу програмску напетост, за разлику од слободног стиха (у којем је Максимовић исписао тек половину своје поезије), те делује да је у овим песмама наглашен утицај стваралачке интенције више него у другима. Изузетак представља можда једино збир-

ка *Сећања једној службеника* (1983), у којој смо, као читаоци, сведочили о ауторефлексивном, неретко и иронијски представљеном тематизовању чина писања, које је у датом контексту било својеврсна замена и компензација за недостатак материјализованог, физичког живота.

Премда је ово подстицајна тема, која завређује простор у засебном раду, овом приликом ограничићемо се на *есејистички ојус* Мирослава Максимовића, ништа мање значајан у односу на поезију, и одличан путоказ за боље разумевање њених појединих сегмената. Напослетку, ови есеји пружају увид у још једну страну његове уметничке личности: не сагледавамо га само као песника, већ и као књижевног критичара, тумача поезије, али и књижевног историчара, хроничара и коментатора друштвено-политичке стварности.

Термин *аутопоетика* се кроз епохе књижевне историје различито употребљавао<sup>1</sup> и временом стекао извесну семантичку и појмовну еластичност, док се у српској књижевној теорији и критици овај термин користи углавном да обележи све пишчеве поетичке ставове изнете у разним приликама (на пример, у интервјуима, екстрафикционалним текстовима који могу бити мистификаторски усмерени), не ограничавајући се искључиво на књижевна дела (уп. Перишић 2005: 615). У том смислу, једино

---

1 Како Игор Перишић у свом раду „Прилог за дефиницију термина 'аутопоетика'“ (*Књижевна историја*, год. 37, бр. 127, 2005, 615–626) наводи, у савременој мисли о књижевности термин поетика има два основна значења: понекад се њим обележава уже подручје науке о књижевности, а некада је сумарни термин којим се именује област целокупног проучавања литературе. За Р. Ингардена, поетика је „грана науке о књижевности која се бави књижевним уметничким делом (Ингарден 1995: 305); за П. Валерија, „поетика је име за све оно што стоји у вези са стварањем или компоновањем дела којима је језик истовремено и супстанца и средство“ (Валери 2003: 16); Ц. Тодоров разумео ју је као „покушај изучавања општих, апстрактних структура неког дела“ (Тодоров 1986: 11); Фрај је сматрао да је поетика „појмовно говорење о књижевном уметничком делу“, и тако даље (Перишић 2005: 619).

је књижевно дело аутопоетички меродавно да објасни само себе.

Ми у овом раду поетику и аутопоетику разумемо као делове *иманентне* поетике (в. Стамаћ 1982; Петковић 1988), односно експлицитне (непосредне, отворене) и имплицитне (скривене, фигуративне) исказе и ставове изречене у књижевном тексту, а који се тичу доживљаја књижевности и писања самих по себи, као и свих њихових сродних појмова.<sup>2</sup> Када је реч о аутопоетици, под њом подразумевамо да у књижевном тексту постоји глас који проговара о *власћини* поетици, као и да она обухвата поетичке принципе о којима се у делу говори. Аутопоетички слој стога је највидљивији, он се при сусрету са делом први примећује, и од начина на који се протумачи зависи даље тумачење целокупног дела (Перишић 2005: 623). Поетичка самосвест присутна у делу омогућава нам да

кратко именујемо све начине на које се у једном књижевном делу, не излазећи из његових оквира, може говорити о природи, постанку, поетици и тумачењу самог тог дела, било ког жанра којем дело припада, јер се у овом другом случају подразумева да је дело „свесно“ и властите жанровске припадности (Милутиновић 1994: 8).

---

2 Експлицитна поетика налази се у директним, лако препознатљивим исказима које у тексту саопштава имплицитни аутор или приповедач који говори у његово име. У тим исказима коментарише се само приповедање, открива се поступак по којем дело настаје, а понекад се расправља и о општим проблемима стварања књижевног текста. Имплицитна поетика у тексту је присутна преко поетичких фигура, и захтева напор тумача у смислу превођења фигуративног исказа у поетички (Перишић 2005: 621–622). Експлицитни искази и имплицитна „навођења на поетику“ не морају бити релевантни за одређивање иманентне поетике дела: један од разлога је што искази и фигуре могу бити и иронијски постављени, односно, могу намерно скривати иманентну поетику (Перишић 2005: 622). Стога је нужан и одсудан истраживачев напор, али и осећај, за препознавање и „превођење“ свих исказа ове врсте.

Другим речима, ако је у поезији Мирослава Максимовића (ауто)поетичке исказе могуће препознати и маркирати у одређеним сликовитим, метафоричким деловима текста, који се разлиставају у више значењских слојева, у есејима је интерпретативна амплитуда сужена из разлога што се о (ауто)поетичким питањима проговара непосредно и на нефигуративан начин.

Мирослав Максимовић објавио је неколико књига есеја, записа, говора с додела књижевних награда и разговора с новинарима, од којих је најважније поново споменути *Поред* (1995), *О књијама и живоју* (2001), *Скривени ђосао* (2014) и *Велики простиор слободе: есеји, записи, разговори* (2017). Треба подсетити и на књигу написану у коауторству с Бошком Мијатовићем, *Поезија, тржиште, држава* (2009) у којој се двојица аутора дотичу многих релевантних и подстицајних веза између књижевности и економије, односно позиције књижевности на глобалном и регионалном тржишту.

*Скривени ђосао*, назван по једној реченици његовог убедљивог песничког узора Стевана Раичковића, јесте збирка краћих есеја који изражавају заокружен поглед на књижевност. Као што смо у уводном делу рада споменули, перспектива из које се писац ових текстова јавља крајње је полиморфна: крећући се од текста до текста, од једне тематске области до друге, он преузима различите улоге. Стога ова књига садржи немали број не само анализа књижевних дела, већ и текстова утишаног и сведеног, али осетно полемичког тона о поетичким питањима модерне и савремене књижевности, као и о социјалним, медијским, технолошким и идеолошким силама које обликују првобитни контекст у ком ту књижевност читамо.

У поезији Мирослава Максимовића, па тако и у есејима, међу значајне тематске преокупације улазе и певање о песничком занату, песми, смислу поезије и улози песника у животу који га окружује.

Аутора, међутим, видно заокупља и егзистенцијална тескоба садашњице прожета и обликована ранијим друштвено-политичким условљеностима и искуством, и он се, одбацивши прекомерност у било ком виду, јавља из различитих ракурса, којима одговарају три неименована поглавља.

Текстови су различите дужине, а најчешће су нешто краћи, од по две или три странице, који сумирају основна запажања о одређеним књижевним или поетичким феноменима. Некад пак, подстицајне теме захтевају и нешто опсежнију аргументацију, те често одводе мисао и текст у правцу дигресије, што резултује дужим текстовима, од по четири или пет страница.

Први део књиге посвећен је поезији у релацији са различитим друштвено-историјским („Поезија и епоха“, „Поезија и светска криза“, „Поезија и транзиција“, „Поезија и политика“, „Поезија и рат“ итд.), културним („Поезија и бојемија“, „Поезија и награде“, „Песник и заједница“, „Поезија и путовање“ итд.) и метафизичким категоријама („Поезија и љубав“, „Поезија и постојање“, „Поезија и глад“), па чак и са природним катастрофама („Поезија и земљотрес“, „Поезија и пожар“). Овај део садржи петнаест тематски разноврсних текстова којима је заједничко питање утицаја политичког / идеолошког режима на дати културни или књижевни предложак, и отвара простор за разматрање настанка књижевно-поетичких околности Средње Европе или, иманентно, њеног *културног модела*, којем је допринела и специфична геополитичка ситуација.

Још једна од тема је егзистенцијална позиција модерног појединца који је и сам писац, односно песник. Нарочито су занимљиви текстови који говоре о утицају и односу књижевних награда и новца на песника („Песник и паре“, „Поезија и награде“, „Песник и заједница“). У текстовима „Поезија и епоха“, „Поезија и светска криза“, „Поезија и пијаци“ и „Поезија и глад“, Максимовић заузима кри-

тички однос према савременом цивилизованом, западном делу човечанства, из ког су ишчилеле многе традиционалне хуманистичке вредности друштва, да би их замениле површност, материјализам, сензационализам, недостатак темељног и аутентичног образовања, као и економски, неокапиталистички императив да књижи која се „добро продаје“ морају претходити осмишљене и привлачне маркетиншке стратегије. Он цинично и, може се рећи, огорчено закључује:

Ето, дакле, начина да се песник уклопи у модерну тржишну културу: да се ожени маркетингом. И да слуша маркетинг. Па ће бити пара и славе, што песници воле и кад се праве да не воле (Максимовић 2014: 18).

Ауторски глас енергично процењује да је поезија у овом случају осуђена на пропаст јер јој се аболира основно начело – слобода, као што видимо у следећем пасусу:

Ко ће рећи нешто против слободе? Делатности људског духа које, по својој природи, не могу бити валоризоване на тржишту – као што је поезија – доведене су у немогућу ситуацију. Нико нема ништа против њих, нико их ничим не гуши, али пошто их нема на тржишту, оне – не постоје! Мада је поезија ту негде, пише се, објављује – то је само инерција прошлости. У новим околностима тржишног краја историје – поезија не постоји. А нико јој не брани да постоји. Добронамерни неолиберални економиста (то је онај који је недовољно фундаментализован, па још узима у обзир поезију) изрецитоваће једноставну формулу: напиши књигу, па на тржиште, колико продаш – толико си успео, све остало је празна прича. Шта песник да му каже, кад човек нуди слободу?

И ту је „квака“: слобода. Без слободе нема поезије. Слобода је биће поезије, чист и несврховит облик испољавања људског духа, и по томе се она разликује од, рецимо, политичких и тржишних слобода. [...]

Она (поезија) не може постојати у свету тржишта не само зато што се помоћу ње не прави профит, него зато што је сама по себи онемогућена да у тој игри учествује. „Слобода“ на тржишту је укидање слободе поезије (Максимовић 2014: 13–14).

Оваквим позиционирањем лирског субјекта јасно је изречена оцена његове праве природе: у питању је, како примећује Иван Негришорац, субјекат који гледа и памти, те који, без икаквог наметљивог коментара, описане тврдње и мишљење смешта како унутар сопственог искуства, тако и унутар ширег значењског контекста (Негришорац 2006: 38). Максимовић, дакле, исказује занимање за политичко, историјско, друштвено и медијско, било на нивоу опаске или продубљеног мишљења. Он испитује социјално-економске вредности на којима у савременом тренутку почива велики број књижевних дела, констатујући да се културни капитал на ком је књижевност утемељена измешао са економским профитом комерцијалне литературе: дошло је до изједначавања симболичког и материјалног капитала, при чему се све више инсистира на „забављачком“ карактеру књига.<sup>3</sup>

Када је у питању статус поезије данас, Максимовић задржава песимистичан (и у својој децидности умногоне лимитиран) став да „она више не постоји у друштвеном окружењу како је некад постојала“ (Максимовић 2014: 8), те да савремени тренутак не резонује поезију на „старински“ начин и не успева да препозна и разуме њен смисао и насушност (што је тврдња подложна полемици).

Поред тога, Максимовић се у есејима првог дела књиге бави још неким значајним песничким питањима, и српским песницима, у текстовима „Песник и транзиција“ (о Дису), затим „Поезија и

---

<sup>3</sup> Овом облашћу последњих се година интензивно баве Владимир Гвозден, Алпар Лошонц и Стеван Брадић. Погледати темат „Књижевност и економија“, прир. Владимир Гвозден, *Књижевна историја*, од 52, бр. 170, 2020.



боемија“ (прошлост кафане слави се као простор слободе и социјалне равноправности), или „Поезија и политика“ (о Миодрагу Павловићу и збирци *87 њесама*). Оригинална је проблематизација морала и етичности песникове у есејима „Поезија и рат“ и „Поезија и земљотрес“, у којима тематизује повезаност и узрочну везу између поезије и рата, односно природних катастрофа, постављајући комплексно и шкакљиво питање: Колико је морално оправдано стварати у време када су људи из окружења изложени катаклизми и патњи?

Хронолошки и културолошки скокови, као и типолошко повезивање пређашњих литерарних традиција са савременом испостављају се као чворишно место ове књиге која амалгамише Максимовићев поетски дар са компетенцијама читаоца, критичара и тумача поезије. Тако у есеју „Поезија и Шехерезада“ он пише о тајним везама песме и приче, а у есеју „Поезија и путовање“ пореди животне токове двоје песника који су били такоређи савременици – животи Артура Рембоа и Емили Дикинсон били су крајњи антиподи у смислу авантуристичких детаља: Рембо је, као што је познато, био човек акције, а Дикинсонова жена контемплације – дошавши до закључка да су оба, премда сасвим различита животна тока, дала истоветан песнички резултат: „поезију пуну доживљаја духа“ (Максимовић 2014: 43).

Други део ове књиге посвећен је одређеним проблемима дефинисања модерности поезије, и то нарочито у српској поезији, задржавајући се особито на примерима Душка Радовића, Васка Попе, Стевана Раичковића и Миодрага Павловића. Овај, централни део књиге несумњиво сведочи о извесној песничкој лектири и узданици Мирослава Максимовића: он нуди свежа читања и интерпретације појединих аспеката песништва ових аутора, од којих с некимa доследно остварује и снажан интертекстуални дијалог у властитом песништву, као што је то случај с Раичковићем.

Есеји „Скривени посао“, „Кад стихови више нису довољни“, „Траве и људи“ и „Кад форма почне да бледи“ посвећени су Раичковићу. У њима Максимовић покушава да маркира одређене поетичке константе, уз осврт на трансформације његове поезије, тематско-мотивске преокупације у раном периоду, али се изражава и о његовом третману сонетне форме, изражене у версификацијским изазовима.

Поред Раичковића, наш аутор окупиран је и Душком Радовићем, у есејима „Неразумљивост модерне поезије“ и „Модерност, суштински“, о којем разбија предрасуду да је искључиво дечји песник, заснивајући своју аргументацију на студији Валентине Хамовић *Два ђесника ђреврашника* из 2008. године (Максимовић 2014: 68) која упоредо тумачи поезију Васка Попе и Душка Радовића, доказујући да су у питању двојица модерниста:

Испитивање модерности дела Душана Радовића не може се исцрпети само утврђивањем његових карактеристика које спадају у корпус карактеристика српског песничког модерничког преокрета на половини прошлог века. Радовић је ишао даље, међу читаоце, тамо где модерна поезија углавном на залази.

Аутентични модерни песници – какав је Васко Попа, да останемо на тој паралели – савршено су читљиви за нас који се „налазимо“ у језику поезије. Читаоци изван тог језика читају их са тешкоћама, увек спремни да их прогласе неразумљивима. Ти песници су веома цењени у ужим, књижевним круговима, али широку, тј. масовну популарност немају. Радовић је, видели смо, модеран песник, а био је (и још је) широко популаран. [...] Како је Радовић успео да буде и модеран и популаран? Можда зато што је почео као песник за децу, па је своје језичке инструменте одмах подесио да свирају музику која се радо (и лако) слуша [...]. А можда зато што Душан Радовић није ни желео да буде модеран песник, него је само хтео да пронађе *свој* језик. Можда је модер-

ност, 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 (Максимовић 2014: 73–74).

Дису је посвећен још један есеј, „Албатрос лети изнутра“, Бранку Радичевићу „Некад и сад“, а Десанки Максимовић „Трајање поезије“ (есеј који је, иначе, био песников говор на додели награде „Десанка Максимовић“ у Бранковини 2008. године), у којем износи уверење да њено опстојавање као песникиње упркос свим књижевно-културним, историјским и друштвено-политичким околностима симболизује трајање поезије саме по себи (Максимовић 2014: 105).

Истакнуто место у другом поглављу заузима есеј „Сонет“ у којем се у неколико делова и по тачкама разлаже не толико формална структура сонета, већ његов однос спрема слободног стиха, што је непроцењив и аутентичан увид песника који се успешно опробао и у једној и у другој форми. Сонет је, тврди Максимовић, слободнији него слободни стих. Ова тврдња – да је лакше писати сонете – може се чинити парадоксалном: Како је могуће да једна тако строга и конкретна ограничавајућа форма пружа више слободе и простора за уметнички *маневар* него, условно речено, границама неоптерећена форма слободног стиха, чија је једина граница – граница језика? У слободном стиху песник је, наиме, на чистини, на којој је далеко лакше показати и препознати евентуалне слабости; немајући на шта да се ослони, приморан је да песми нађе садржај и облик, који сонет већ поседује. Он такође истиче важност музикалности за сонет, односно, осврће се на његов музички распоред:

Прва два катрена и следеће две терцине су два музички супротстављена дела, и по темпу и по начину третирања исте теме. У идеалном (класичном) сонетном обрасцу, супротстављеност та два дела додаје

музици сонета драмске зачине, који се осећају чак и у већини одступања од идеалног обрасца (Максимовић 2014: 88–89).

Трећа целина фингира својеврсни приручник за писање поезије и, уопште, постајање песником. Наслови ових есеја упућују на то да се ради о некаквом водичу, збирци упутстава, при чему Максимовић заузима улогу *Meister*-а, татора, уз, у неким деловима, недвосмислено ироничан тон, обраћајући се специфичном делу читалачке публике – онима који и сами имају песничке претензије. Тако је, примерице, у есеју „Како писати песме и живети“ препричана анегдотска ситуација с Васком Попом, која говори о пословима и свакодневици који песника одвлаче од писања; у есеју „Како написати прву књигу“ пише о својим песничким почецима и детињем бегу од обавеза у песму: „И тако у наредним разредима: чим се приближи крај првог полугодишта, ја ударим по песмама, да не бих учио. Чим прођу оцене, баталим и песме. Касније, себи сам то овако објаснио: писање сам пронашао као начин бекства од оптерећења успехом у школи“ (Максимовић 2014: 114).

Како запажа Јасмина Тонић, хуморно-иронична перспектива у поезији Мирослава Максимовића често се јавља у песмама са метапоетским елементима у којима се сагледава позиција песника и поезије у свакодневном животу, уз изражену самоиронију, ругање сопственим заблудама, или немоћи у односу на људску судбину (Тонић 2001: 69), чему смо сведоци и у његовим есејима. Аутор сматра да прва књига настаје онда када песник открије „оно *нешто* што само он има“ (Максимовић 2014: 115), чиме се као императив намећу аутентичност гласа и израза, а томе открићу претходи много „наизглед бесмисленог читања и (можда подношљивог) писања“ (Максимовић 2014: 115). У том смислу:

*Прва књига* уопште није библиографски податак. *Прва књига* је први потпуни контакт са собом и са светом (у себи). Она је више него књижевна чињеница. *Прва књига* је дубље сазнање о свету и о себи у свету од онога које нам теоријска прича о књижевности може пружити. *Прва књига* је крај, коначни избор: све оно после је разрада или бекство од судбине, помак у знању и вештини а не у суштини (Максимовић 2014: 116).

У есеју „Како писати књиге песама“ он се дотиче дистинкције између књиге и збирке песама, закључивши да су оба „термина“ исправна, али да књига песама окупља „издвојене лирске тренутке који настају у различитим расположењима“ и представљају једну врсту антологије одређеног периода песниковог рада, док збирка садржи песме које повезује невидљива нит – јединствено расположење, општа тема, или иста форма.

О свом искуству писања сонетног венца *Скамењени*, подстакнутог мајсторским метричким *изведбама* Стевана Раичковића у *Каменој усјаванци*, наш песник пише у тексту „Како написати сонетни венац“, да би се у наредном есеју, „Како почети стих“, дотакао питања улоге великог, односно малог слова на почетку стиха. Наиме, све док није почео да пише сонетни венац *Скамењени*, стих је увек отпочињао малим словом, јер је оно „спуштало тон стиха, није било патетично – што је сасвим одговарало духу и карактеру песама“ (Максимовић 2014: 127), док је у писању *Скамењених*, у циљу постизања склада са Раичковићевим магистралом, био принуђен да користи велико слово на почетку стиха. Стога, закључује Максимовић, разлика је у следећем: „Велико слово утиче на ритам, стих је ритмички израженији, оделитији“, те „наглашенији него исти стих започет малим словом“, а наглашава и смисао, што утиче на то да се друкчије чита (и пише).

Особито је занимљив есеј „Како користити штампарску грешку?“ у ком закључује да штампар-

ске грешке поседују творачки потенцијал и могу, на изванредан начин, постати уметност: „штампарске грешке могу бити инспиративне“ и „могу променити ћуд и постати верзије текста“. Он се пита:

Да ли (добра) штампарска грешка настаје било кад, било где, или се појављује тачно тамо где први поглед не види дубљу позадину јасног и (наизглед) тачног текста? (Максимовић 2014: 130).

Тако место где се појављује штампарска грешка може бити индикативно и за тумачење и за превредновање песничког текста.

Закључни есеј ове књиге, „Како читати ову књигу?“, пружа читаоцу смернице за разумевање и сналажење у тексту који је попут „сценографије детективног романа, кримића Агате Кристи“, са поезијом као главним јунаком, чиме се наглашава игривост и интерактивност читавог процеса, али искушавају и границе постмодернистичког писма.

Вредело би нешто рећи и о језичко-стилским аспектима књиге есеја *Скривени њосао*. Славко Гордић већ је приметио да његово „ћаскање“ с читаоцем, и, у добром броју записа, с фиктивним саговорником, призива у свест платоновску предисторију есеја као дијалога и потоњу склоност овог жанра ка колоквијалном тону. Ни то, међутим, не може да прикрије праву, дубоко сериозну природу ових текстова (Гордић 2001: 78). Максимовић доследно исказује став, суд или мишљење, било да је оно уврежена истина, опште место чак, или становиште сасвим иновативног карактера. Ово је очигледно пре свега у списатељском тону који инклинира ка аподиктичком и не поседује ништа од мистификаторског, псеудотеоретичарског или стилски претенциозног. Аутор, штавише, то самосвесно и изјављује:

Већ неколико година, повремено, у текстовима и интервјуима, изјављујем да поезија више не постоји. Затим тој *ајодиктичној* формулацији додам

објашњење: поезија више не постоји у друштвеном окружењу како је некад постојала. Ситуација се потпуно променила (Максимовић 2017: 8; курзив К. П.).

Стил Максимовићевих есеја у језичком је смислу сасвим једноставан, јасан и ненаметљив, док су у семантичкој „намери“ ових кратких, недвосмислених, некад и одсечних реченица садржани истинитост, непристрасност и вишеугаоно сагледавање, који потичу од својеврсне уређености мишљења.

Песништво Мирослава Максимовића, заслужно за вишеструки подстицај развоја савремене српске поезије и отварања нових поетских хоризоната, занимљиво је сагледати и осветлити нарочито у синхроној слици еволуције савременог српског песништва. За целовитије и потпуније сагледавање његове поезије, а не толико за њено тумачење и разумевање, одсудни су његови есеји, синтетисани управо у књизи *Скривени ѿсоао*, који откривају нове димензије Максимовићевог уметничког хабитуса. Без обзира на своју краткоћу и лежерност у тону, они се укоштац хватају са великим темама и фундаменталним проблемима поезије и стварања. У том смислу Максимовић заузима убедљиво место међу српским савременим хроничарима, критичарима, читаоцима и тумачима. У духу традиције жанра есеја, настојања Мирослава Максимовића као есејисте обухватају покушај успостављања равнотеже у свету нарастајућих разлика – културолошких, економских, геополитичких и уметничких – и представљају заслужени омаж јединственом људском субјекту, песнику, и његовом послу, који вреднује као најважнији, упркос претећем бесмислу.

## Извори

- Максимовић, Мирослав. *О књиџама и живоџу: мали есеји*. Ниш: Просвета, 1995.
- Максимовић, Мирослав. *Скривени ѿсоао*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2014.

- Максимовић, Мирослав. *Шайт̄ кише о слободи. Изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије, 2009.
- Максимовић, Мирослав. *Велики ѡрст̄ор слободe*. Београд: Чигоја, 2017.

## Литература

- Валери, Пол. *Предавање о ѡеѡици*. Прев. Вељко Никитовић. Београд: ННК Интернационал, 2003. 91.
- Гордић, Славко. „Сећања, одоцнела посведочења. Трагом раних строфа и новијих есејистичких записа Мирослава Максимовића“. *Поезија Мирослава Максимовића*, зборник радова. Ур. Славко Гордић и Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 2001. 75–82.
- Ингарден, Роман. „Подела науке о књижевности“. Прев. Љубица Росић. *Зборник Филолошкој факултета Универзитета у Приштини*, 5/6 (1995). 305–325, 305.
- Милутиновић, Зоран. „Метатеатралност“. *Иманентна ѡеѡика у драми ХХ века*. Београд: Студентски издавачки центар, 1994.
- Мирослав Максимовић, ѡесник, зборник. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2006.
- Перишић, Игор. „Прилог за дефиницију термина 'аутопoетика'“. *Књижевна историја* 37/127 (2005). 615–626.
- Петковић, Новица. „Проучавање иманентне поетике: предмет и сврха“. *Поеѡика српске књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Научна књига, 1988. 7–17.
- Поезија Мирослава Максимовића*. Ур. Ана Ђосић Вукић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, Десанкини мајски разговори, књ. 27, 2011.
- Поезија Мирослава Максимовића*, зборник радова. Ур. Славко Гордић и Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 2001.
- Стамаћ, Анте. „Назив поетика“. *Умјешности ријечи*. Загреб, 1–2 (1982). 16.
- Тодоров, Цветан. *Поеѡика*. Прев. Бранко Јелић. Београд: „Филип Вишњић“, 1986, 11.
- Тонић, Јасмина. „Иронија којој ништа не може да промакне“. *Поезија Мирослава Максимовића*, зборник



радова. Ур. Славко Гордић и Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 2001. 68–74.

*Katarina Pantović*

(AUTO)POETIC VIEWS IN ESSAYS *HIDDEN*  
*LABOUR* BY MIROSLAV MAKSIMOVIĆ

**Summary**

This paper's aim is to offer a preview and valorization of poetic and autopoetic views in the work of Miroslav Maksimović, which we consider to be an important aspect of his lyric, but of his essayistic work as well. Poetics and autopoetics are hereby understood as parts of the *immanent* poetic (Stamać 1982; Petković: 1988), in other words as explicit (direct, open) and implicit (indirect, figurative) statements introduced in the literary text, that are concerning literature and writing, as well as all of their related ideas. In the autopoetic text, there is a voice that speaks in the name of the poetic of their own. *Hidden labour* (Povelja, 2014) is a collection of short essays that present a rounded and formed outlook on literature, especially because its author speaks from various perspectives: he is a poet, but also a literary critic, a literary historian and a commentator and observer of socio-political reality. This book therefore contains a number of not only literary analyses, but essays of a quiet and minimalistic, yet energetic and noticeably polemic tone on poetic questions of modern and contemporary literature, as well as on social, media, technological and ideological forces that shape the context in which the literature is being read in the first place. These essays present a way into more detailed understanding of Maksimović's poetry, but are also an insight into another face of his artistic persona.

**Key words:** Miroslav Maksimović, essay, poetic, autopoetics