

Сања В. Голијанин Елез¹
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет – Сомбор
Катедра за језик и књижевност

МОДЕРНОСТ СЛОВЕНСКИХ ИМПУЛСА (ДИЈАЛОГ АУТОР – ЈУНАК) У ПЕСНИЧКОМ ДЕЛУ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ – ОНТОЛОШКЕ ПРЕМИСЕ СЛОВЕНСКОГ БРАТСТВА

У раду се истражују премисе динамике модела „словенске културе” у актуализацији историјске перспективе и савремених књижевних токова двадесетог века, с посебним освртом на интегративне потенцијале песничког дела Десанке Максимовић у сложеној слици времена.

Новија истраживања и полемичка синтетизовања, која су осветлила до сада недовољно наглашене карактеристике поезије Десанке Максимовић у херменеутичкој отворености, цитатности, дијалогичности и поетској духовности процесуалне форме – снажан су подстицај и за свеобухватније вредновање песникињиног стваралаштва у холистичком аналитичком, структурно-семиотичком и компаративном кључу аксиолошког аспекта етичко-естетичких и филозофских ставова Михаила Бахтина.

Слика света и Биће поезије Десанке Максимовић сагледавају се у полемичком књижевноисторијском контексту, у коме поезија Десанке Максимовић израста као самостална и исходиштима своје иманентне поетике доследна целина, актуализујући новије херменеутичке смернице „осећања вере” у збирци *Песме* (1924) и *Зелени вишњез* (1930) као особен прелудиј за послератну медитативно-онтолошку аспектуализацију „осећања историје” ширих лирских структура (циклуса, песама у прози–прозаида и епског концепта потоњих песничких књига *Тражим помиловање*, *Летопис Перунових поштовака* и *Немам више времена*) у синкретичком јединству нових читања, опалесцентности, субверзивности подтекстуалног, интертекстуалности и отворености већ канонизованих значења и вредносних ставова.

Кључне речи: поезија Десанке Максимовић, словенска култура, традиционално, модерно, дијалогичност, „осећање вере”, „осећање историје”, етика књижевности, онтологија.

1. Идентификација поезије Десанке Максимовић

1.1. Поетичке полемике и вредносни ставови

У књижевном многогласју након Првог светског рата Десанка Максимовић објављује своје прве песме, с намером да сопствену поезију

¹ snjelez@gmail.com

гради као сеизмографски израз доживљајног треперења властитог бића. Искузујући у поезији рефлекс својих чулних перцепција, како је то једном приметио Милан Богдановић (Bogdanović 1930: 63–68), у међуратном српском песништву афирмише се као песник који говори екстазом чулног и животног набоја. Истовремено, било је очигледно да је управо та поезија почетком тридесетих година у крилу авангардне критике често анатемисана као анахронизам у односу на нове видове фантазијских, авангардних остварења или, пак, у односу на безличну, објективну поезију „мирног чувства”. У периоду од 1920. до 1924. године најоштрију негативну критику ове поезије дали су Станислав Винавер и Марко Ристић. Песникињина окренутост природи, завичају и темама интимне, исповедне лирике, била је критички оповргавана, како у круговима српских надреалиста, тако и међу писцима социјалне књижевности. Надреалисти су тврдили да њене песме „миришу на босиљак”, а писци социјалне литературе су истицали да ни једну њену песму не би унели у своју антологију (Marković 1998: 36).

Ипак, тематско богатство, „проста, непродубљена, али разноврсна осетљивост” (Bogdanović 1924: 311) непосредност исказаних емоција и лакоћа певања у лелујавај и сензибилној песничкој мелодији кроз „изванредну психолошку сродност са народном женском лириком” у једној широкој радости од живота и „једно непрекидно детињски искрено тапшање рукама”, „чиста, бистра, старинска али румена осећајна усхићеност” стиха који је „сав варијација старих услова са новим комбинацијама” (Bogdanović 1924: 311, Bogdanović 1982: 19) – подстичу ентузијастички поетички одзив већине савременика Десанке Максимовић, али свако помније посматрање, које се удаљавало од импресионистичке критике њеног песништва, суочавало се са немогућношћу одређења његовог највишег смисла.

Полемички тон у тумачењу и вредновању песничког дела Десанке Максимовић траје и у послератном периоду. Говорећи о различитим стилским путевима развоја српске послератне поезије, Предраг Палавестра примећује да Десанка Максимовић спада у ону групу писаца „чија снага није ни у мисаоности, ни у изузетној експресивној моћи, већ у присном болећивом човекољубљу, спремном на утеху и праштање” (Palavestra 1975: 105). У послератним књижевним полемикама о песништву Десанке Максимовић истичу се несумњиве вредности и велики домети песникиње у љубавној поезији. Али у кругу бивших надреалиста поезија Десанке Максимовић и даље бива оповргавана и уметнички ниподаштавана. О томе сликовито говоре и судови Марка Ристића:

„Објавила је безброј песама, почевши од времена када се скоро у сваком броју часописа 'Мисао' (под уредништвом В. Живојиновића и Симе Пандуровића, 1920–1924) могла наћи понека њена песма. Тако траје већ тридесет година, као живи доказ да не треба буквално схватити дијалектичко правило да се квантитет мења у квалитет” (Ristić 1952: 271).

Међу полемичким, критичким судовима о поезији Десанке Максимовић, по својој опсежности и доследности, издваја се критика Радомира Константиновића. Овај књижевник и филозоф песникињину прву збирку *Песме* (1924), као и збирку *Зелени вишњез* (1930), доживљава као „истину бекства од истине”, или истину сна о наивности, истиче да је идеал наивности њен основни идеал – „незнања које покушава ова песникиња да усвоји, у погружености смирујуће малолетности или у сетној осмехнутости, међу цветовима, на путу ка идеалној наивности која је сушта невиност, јер је сушто незнање: на путу праштања [...] праштање јесте одбијање разлике између добра и зла, одбијање етичког знања” (Konstantinović 1983: 19).

Одсуство знања зла као одсуство животне конкретности, јер је знак одсуствовања из живог историјског стварања, која је дијалектика добра и зла (конкретност је историјска конкретност, али у непосредној егзистенцији) или „ритам без снажног полета” (Bogdanović 1924: 311), наглашеност знања поновљивог (традиционалног) наспрам јеретичности једног, појединачног, тако, према Константиновићевом запажању, постаје велики парадокс и етичка амбиваленција песникињине наивности, и њене поезије (Konstantinović 1983: 30–37). На језичком плану Константиновић истиче да је то поезија „безлично-анонимне фразе свакодневног говора доведена до свести (и слуха) о својим сопственим музичким својствима, крајње лојална вољи стандарда и норме”. Налазећи да је у заблуди о „једноставности првобитног” (које се исказује непосредношћу и једноставношћу израза) песникиња губила поезију онолико колико је остваривала једнозначност лирског казивања, овај критичар дефинише њену поезију као идеолошку путању религијског мита свепраштања кроз смирујућу безазленост и блаженство одрицања од етичког знања и животне конкретности као синтезе добра и зла (Konstantinović 1983: 19–22). Радомир Константиновић саму поетику и поетску традицију подвргавао је филозофским узусима динамике, дијалектике и априорним премисама непатворености извесних спекулативно изведених уопштавања, те његов критички став о поезији Десанке Максимовић делимично актуализује мишљења Драгана М. Јеремића да се о поезији Десанке Максимовић писало више много него тачно и више са фрагментарним запажањима него фундаментално (Jeremić 1974: 505). Можда најсугестивнији аспект новог читања поезије Десанке Максимовић у агоналности поетичких ставова сажима Љубомир Симовић када у осврту на песникињине незнатно актуализоване ране песме о рођењу („Час пре мене”, „Незаписана” и „Неко ко ће тек бити ја”), акцентује онај валер њене емоције (мотив преегзистенцијалног страха) и блесак рефлексije који у идиличност првотне слике рођења драмски учртвава Другог као егзистенцијални дрхтај позиције „странца” у неизвеном и несазнатљивом свету „великог страха и великих сумњи” као парадокса крајњег хуманизма:

„Ова песникиња, која је у мноштву песама исписала своја драгоцену искуства и знања, своја најубедљивија сведочења о свету и себи почиње са 'не

знам'. [...] Из тог неизвесног знања (боље рећи из тог незнања) расту зебња и страх, а у том страху се рађају најдраматичније странице поезије Десанке Максимовић" (Simović 2001: 259).

Говорећи о разуђеним токовима руске поезије првих деценија прошлог века у контексту појмова „традиционалног” и „модерног”, Александар Петров ће управо као најближу Десанки Максимовић, великом приврженику романтичара и симболиста и преводиоцу руске поезије, „где јој је Љермонтов био најближи” (Maksimović 1989: 87) – издвојити Ану Ахматову, песникињу чији је интимно-камерни и дневничко-исповедни тон и карактер поезије „писане стихом говорне интонације или 'певљивошћу' блиском народном стиху, деловао као изузетан не само у поређењу са мистичном 'оностраном' љубавном поезијом симболиста, високо поетичном и антитетичком (Блокова 'Незнанка') већ и у поређењу са поезијом футуриста” (Petrov 2008: 118). Петров закључује да је њена поезија била у супротности са стилем и духом времена у којем су „ја” и човекова личност „били или преувеличани или потиснути и доведени у сумњу нечувеним ратним страхотама и тријумфом колективне свести” (Petrov 2008: 119). Анализирајући аутопоетичке ставове у контексту антологије руске поезије, Петров конституише, канонизује и стандардизује четири основна начела која динамизују однос традиције и модерности: однос подражавања; обнављања или преобликовања; рушилачко-стваралачки и откривалачко-стваралачки аспект, актуализујући премисе о „модерном традиционализму” и „традиционалном модернизму” у оквиру друге и четврте компоненте своје поделе и природно тражећи место поезије Десанке Максимовић у домету ове две поларности (што донекле проширује класификацију Јована Деретића, који ће поезију Десанке Максимовић систематизовати као традиционалну литературу у историји српске књижевности) (Deretić 2002: 1125).

Отимајући се свакој типолошкој задатости, песничко дело Десанке Максимовић се истовремено отвара у мозаичкој визури различитих стилских и поетичких образаца. Природом осећања и начином мишљења песник постаје медиј у коме се виђења и сазнања огледају са истином и праведношћу. Лирски говор у првим песмама илуминира народну традицију и културу народне лирске поезију („Једна смрт” реминисценција на „Љубавни растанак”, „Девојачка молба” – „Смиљана и вијенац”, „На бури” – „Мајка и девојка”), обичајност, митове и богатство народног језика. Из овакве песничке перцепције изоштрава се и продубљује родољубиво осећање и шири спектар мисли и асоцијација „словенског модела културе”, који су својим историјским, духовним, етичко-естетичким и онтолошким спонама увек изнад откоса актуелног тренутка прототипске стварности. Историјска свест, пак, рефлектује песничку мудрост, „која се са надахнућем меша неосетно, као што се мешају реке” (Lalić 1982: 160), а огледа се у епифанији осећања за непролазно духовно биће народа и завичајног поднебља,

али и канонизованих обриса паганског, старозаветног и новозаветног архетипског набоја модерног човека у тријадном иконичком јединству.

Полемичност и провокативност опречних судова (Милан Богдано-вић, Стеван Раичковић – Радомир Константиновић и Марко Ристић) актуализује колико су „традиционалисти” афирмисали, а „модернисти” често оповргавали уметнички значај поезије Десанке Максимовић. Њена поетика отворености, лирског дијалога са светом, први пут је ујединила ове две опречне струје тек у послератном периоду, у тренутку објављивања збирке *Тражим ђомиловање*, 1964. године. Први пут су се у истом читалачком заносу нашли „лиричари меког и нежног штимунга” и песници „чворновати, опори и тешки”. Као да је на тренутак утихнула жучна полемика између *Дела* и *Савременика* пред књигом која је донела нешто особено и ново, узвишено и добростиво, опчињавајуће и племенито, како својом јединственом осећајношћу, тако и несвакидашњим избором поетског модела речи које су „пробране, па к’о јабуке бранице, руком љубави, умивене у вину тајне, уткане у бело повесмо прошлости, избрушене на тоцилу срца и дара, поређане новим и непоновљивим везама ритма и риме, сталe једна с другом у невелики циклус и повеле овај чудни дијалог закона и милости” (Mihajlović Mihiz 1965: 17) као „свежи поетски чин дијалошког сучељавања дужности и човекољубља” (Marković 2013:114).

1.2. Орашорско и медушашивно ишшање „словенског братиштва” – песничка решорика и вокација

Након књиге *Тражим ђомиловање* први пут су здружено и једногласно реаговали песникињини савременици који су до тада са опречних и удаљених поетичких полова вредновали њено песништво. Тада је и Марко Ристић у часопису *Књижевности* читаоцима предочио изузетне уметничке домете овог дела, наглашавајући да је у овој збирци чврсте унутрашње структуре Десанка Максимовић успела да премости јаз који постоји између различитих временских планова, те да „у делу ненарушиве унутрашње хармоније у слову закона открије симболички смисао људске трагичности” (Ristić 1966: 230).

О снажном уметничком одјеку збирке *Тражим ђомиловање* и изван нашег културног простора упечатљиво и илустративно сведоче речи руског песника Виктора Сосноре о оживљеним импулсима словенског братства – траженог „модела словенске културе” као даха и духа ове песничке књиге:

„Све је мање словенског у нашој књижевности. Не само да је заборављена вера очева, већ је и крв разређена медицином антибиотика и идеолошким убризгавањем. [...] Заборавили смо историју, међу нама има мало, или нема уопште словенског братства које је последње призивао Његош. [...] Прекомерно смо се занели европским узорима заборавивши на то да је рецимо целокупна француска авангарда, будући ожењена женама словенског порекла тапкала за петама Хлебњикова, потом Мајаковског. Да су

на искуству корених словенских поставки Достојевског као почвеника израсли Кафка, па и Пруст. Зато је одјекнула тако неочекивано и снажно књига Десанке Максимовић *Тражим помиловање*. То као да је онај седми земаљски степен са кога се проглашава начело милосрђа према свему живом. То је – национална књига. [...] Ова књига потреса као глас песника који звучи знамо у каквим временима. Код нас таквих књига нема. Чак и сада код нас ниједан песник неће смоћи храбрости да ступи у заштиту четрдесет и једне људске, животињске и божанске несреће. Тако од езотеричне медитације до директног, ораторског говора, али и пророчанског говора” (Sosnora 1988: 2, 1998: 760).

Као „песнички врхунац Десанке Максимовић”, естетска оствареност песничке књиге исказана је складом имажинације и теме, понорних токова мисли и сензибилности, моралности и мудрости, и синтезом противречног лица историје и измирителског наличја песничког поретка света, заснованог на човекољубљу, особеном „блаженству”, „уосећавању”, милосрђу и праштању, „осећањем вере” које у сложеној визури поетског вишегласја остаје семантички отворено за *интениционална*, али и *симптоматичка* и *адаптивна* интерпретативна тумачења (Abot 2009). Следећи интенционалне оквире, рекли бисмо да је реч о песничком ангажовању и хуманистичкој опредељености, што наткриљује конкретне поводе и појединачне чињенице, и о сублимацији откровења садржаних мозаично у читавом ранијем певању Десанке Максимовић, посебно у њеном раном песништву предратне стваралачке периоде (*Песме, Зелени вишњез, Гозба на ливади*).

Пред лицем времена, историје, традиције и друштвене правде, бића и бивства, Десанка Максимовић је саградила особен дијалогичан и динамичан свет духовности над зевом апсурда и трагизма, агоналности и амбивалентности властодржачке и божанске руке, у чему се огледа мудра равнотежа, душевност, уметничка лепота и највиши духовни смисао ове књиге „закопане својим кореном у оне најдубље дубине наше колективне подсвести” (Jeftić 1998:322), са изврсном синтезом емотивног и интелектуалног, али и симптоматичним оквиром драматизације дискурсног наслојавања опалесцентних прелаза и нијансираних тонова дуализма, оксиморонске запитаности, апсурдних бистрина скривеног бога, песничке јереси и анксиозности законодавца „заробљеног законама које прописује сам”, илустративном и илуминативном цитатношћу како средњовековног акта тако и динамизмом библијског тона, значења и народног даха у снажној агоналности савременог.

Текстолошки приступ и недовољно актуализован проблем цикличности и циклизације у изучавању макроструктура посебно су иницирани у новијим истраживањима трагом критичког издања песникињиног дела (Ivanić 2013). Истичући важност налажења трагова, одлука, повода, разлога одређеног груписања песама Десанке Максимовић у овој књизи, указује се и на проблем односа нижих структурних нивоа текста, али и пишчевих (ауто)поетичких ставова – текстолошка питања тако уводе у просторе поетике песничког опуса (Jović 2007: 117).

Већ је Андреј Бели тврдио да лирско стваралаштво сваког песника не долази до изражаја у низу неуједначених и у себе затворених дела, већ у модулацијама малог броја основних тема лирског немира фиксираних градијацијом у различито време написаних песама. И разумевање и неразумевanje истинског песника зависи од умешности или неумешности да се из његових мозаичких и расутих парчића склопи целовита слика у којој је сваки лирски сегмент повезан с другим. Андреј Бели закључује:

„У општем облику целовитог стваралаштва хронологија не игра улогу, треба у збиру стихова открити циклусе стихова, њихову узајамну испреплетености, управо у том откривању Лика стваралаштва збива се наш сусрет с песницима” (Sterjopulu-Apostolos 2003: 11).

Постављање збирке на основ кружне-прстенасте задатости и бинарне опозиције мотивске структуре предметног света (предлошким анафорама два гласа – „о” и „за”) уводи нас у шире сагледавање односа између општег семиотског модела оствареног у делу и његове ванјезичке условљености. Већ самим насловом *Тражим ђомиловање* Десанка Максимовић суштински исказује позицију првостепеног и другостепеног аутора и јунака, јер већ у првотном импулсу молбеност тражења правиче „лирске молитве” и њој претпостављене „осуде” и „полемике страстне” (Gligorić 1983: 118) љубави и душе уводи у вишедеценијску поетику, лиричност и мисаоност песникиње, али и у илуминативна наслојавања словенске духовности (њене антрополошке визуре у фолклорно-наивној и християнизованој свести). Исходиште таквог трагања се препознаје у поетској атмосфери и рефлексивном кругу првих песама (песме „Змија”, „Посланица”, „На бури”, „Молитва богумилова”, „Богумилска песма”). Посезање за молитвом, као особеним лирским жанром християнизоване срењовековне духовности, омогућило је овој песникињи да већ у другој збирци *Зелени вишњез* (циклус „Молитва богумилова” и делом циклус „У смрт од разлицијех”) наглашеном емотивном интонацијом оживотвори канонизовану књижевну форму и поетски наговести противречност (дијалектичко јединство, али и процесуалност) у свом доживљају Бога и сваке религијске догматичности истанчаним „осећањем вере” целог човековог бића за вишу и крајњу вредност (Бахтин), где и Божја душа „свуд ходи кроз себе саму као кроз туђи врт” („Посланица”), те већ у раним циклусима песникиња „чини нешто супротно ономе што је уобичајено да национални песници раде: она не носи заставу, него шапуће молитву” (Simović 1998: 777).

У критичком издању *Целокућних дела Десанке Максимовић* – у десет томова (2012), систематично су представљени сви аспекти њеног песничког, прозног и преводилачког рада и снажно потцртана комплексност песникињине стваралачке личности како у националном и словенском фону тако и у контексту европског културног круга. Слободан Ж. Марковић (2013) запажа да је реткост у светској књижевности да један писац својим делом *шпростируко повезује* књижевност и културу свога језика и

народа са другим националним језицима, књижевношћу и културама као што је то она чинила.²

1.3. Динамика дискурса у шријадној хуманистичкој призми

У најбољим остварењима рефлексивне лирике песникиња је идентификацију између поетске и историјске свести остваривала поступком симболизације лирског сижеа у збиркама које илуминирају генеративну матрицу словенске духовности – *Тражим ђомиловање* (1964) и *Летњо-пис Перунових ђошмака* (1976).³ Обнова епског концепта јединственом остварењошћу деривације поетске матрице (у експанзији и конверзији хипограмских структура) у дужим песничким облицима омогућила је песникињи да лирском казивању прибави тоталитет, да објективнише емоцију песничког *Ја* на нивоу ширих песничких структура у дијалогич-

2 У осврту на критичко издање *Целокујних дела Десанке Максимовић* као на значајан издавачки и културни подухват, Слободан Ж. Марковић прецизира да су, према библиографији Љ. Ђорђевића и А. Вранеш у *Целокујним делима Десанке Максимовић*, том 10, од 1929. па до краја живота 1993. године, дела Десанке Максимовић преведена на 24 језика, на колико је преведена и њена збирка *Тражим ђомиловање*. Изузетак је песма *Крвава бајка* која је преведена на 46 језика. Ова два дела, а и више других, преведена су и на све словенске језике. Марковић истиче да је од 1933. (када је Десанка Максимовић учествовала на конгресу ПЕН-а у Дубровнику и ту се упознала са многим писцима) забележен активан преводилачки рад песникиње. Десанка Максимовић је шест деценија била посредник, посланик и посвећеник словенске културе – од 1933. до 1992. године у непрекинутом низу преводила је поезију са свих словенских језика. Истовремено, преведена дела Десанке Максимовић на руски језик обухватају све фазе њеног песничког развоја – препеване су и објављене појединачне песме, циклуси поезије или целовите збирке. Наглашено је да се међу педесетак преводилаца налазе имена најзначајнијих руских песника: Ана Ахматова, Маргарита Алигер, Бела Ахмадулина, Вера Инбер, Владимир Лугосовски, Леонид Мартинов, Борис Слуцки, Вероника Тушева, Јосиф Бродски и други. Марковић (2013) истиче да су два дела Десанке Максимовић преведена на руски језик имала изузетну рецепцију – песма *Крвава бајка* и збирка *Тражим ђомиловање* – па закључује да присуство на руском језику и у многим зборницима, изборима и антологијама (са уобичајеним тиражима око 50.000 примерака, неке књиге и са поновљеним издањима), говори да је Десанка Максимовић за живота постала и руски песник. Песникињино превођење руске поезије и превођење њеног стваралаштва на руски језик постаје врло интензивно тек после Другог светског рата, посебно крајем педесетих и у шездесетим годинама. Запажено је да средином XX века, у време Резолуције ИБ, неколико година долази до застоја те активности, али је интересовање за стваралаштво на српском језику и за поезију Десанке Максимовић нагло порасло крајем шездесетих година и трајало до почетка XXI века. Избором и препевом поезије са словенских језика, Десанка Максимовић је допринела да постану српски песници: Максим Горки, Вера Инбер, Борис Пастернак, Агнија Барто, Сергеј Михалков, Борис Дубровин, Давид Самојлов, а нарочито Ана Ахматова и Марина Цветајева, и други руски песници (Marković 2013: 115).

3 Песничка космогонија Десанке Максимовић допире до историјских простора у којима се поетски свет успоставља у лирском доживљају древне словенске митологије. У потпуно новој форми поетски је сједињено искуство народног приповедања, бајке, епске и лирске песме. Песникиња је и у овом тренутку у пуном стваралачком дослуху са изазовом новог времена, кад обнова епске форме постаје доминантан облик испољавања традиције, јер се један готово угашени књижевни облик (илуминацијом летописа) преображава и наново обнавља.

ном и полифоном говору аутора-јунака, у којима је епска линија обухватности, чвршћа композициона повезаност песама мотивима историјског и савременог, односно, митског и историјског казивања, актуализована и фигуром огледала као фокусом човека који не гледа изнутра на свет сопственим очима, већ очима света гледа на самог себе, отварајући могућност „бивања изван” (Bahtin 1997: 464–465). Усложњавање поетске структуре у песничким остварењима Десанке Максимовић видљиво је у тренутку када песничке збирке из песникињиног зрелог стваралачког периода досежу композициону и идејну заокруженост, остварујући се као јединствена песма, односно као јединствен уметнички знак, што је поред раних песама у прози *Гозба на ливади* (1932) још један вид превредновања досадашње традиције.

Првотни импулси песама Десанке Максимовић, премисе онтолошког дуализма човековог постојања, сагледавање зла „дијалектичком визуром” добра, вере и сумње, где је једино *трансгредијентности* ауторове свести, извесно „налажење изван”, или алтеритет субјекта естетског процеса као нужност бивања другим – диспозиција која омогућава вредносно дефинисање догађаја нечијег живота као, у исто време и нужан, разликовни моменат уметничке делатности – омогућили су да њен поетски разговор, лирска дискусија са *Душановим законом*, буде „и крик, и шапат, и молба, и молитва” (Mihajlović Mihiz 1965: 17) другој свести, „учеснику који не учествује” као конститутивни моменат уметничког догађаја и први услов без којег овог (естетског) феномена не може ни бити (Bahtin 2003: 146). Истовремено, ово гледиште проблематизује и надилази актуализације дела које мотив праштања постављају или у доктринарном духу изразите хришћанске религиозности или „не као сврху него као средство: сврха је апсолутно незнање; праштање је функција невиности (апсолутне наивности) која не би била чак ни ’успомена мирна и бела’, него нека чиста белина без сећања (које је сећање на добро и на зло)” (Konstantinović 1983: 19).

Историјски фон у којем је путем далеког историјско-правног (и књижевног) документа призвана државотворна моћ и двогласни тон задужбине Немањића, следи актуализована снага и класно устројство закона као државног акта који се рађао из друштвених потреба оног времена и имао темељну улогу у уређењу и одржању некад моћног царства, да би се трећи значењски план збирке актуализовао гласом песникиње пред гласом закона као одзиву на три архетипска обрасца (паганско, старозаветно и новозаветно у оплеменејој првотној Целини) цитатно илуминирана у свести модерног човека (Jerotić 1998: 437–446)⁴. Импулси (и тежња)

4 Из песникињине саживљености и заједништва са жртвом у песмама „Покошена ливада” и „Змија” развија се специфичан осећај побожности који свој најдубљи вид проналази у једној посебној врсти усхићења и скрушености пред величином, лепотом и добротој природе. Побожност је изражена кроз исконску везу човека и земље, из које се напаја и моделује хуманистичка свест сваког људског бића. Тако, у песми „Посланица” из неверице и сумње у Бога, избија и поетски се обликује највећа вера, која не настаје по налогу духа, већ из осећања заједништва и саосећања као израза природне

ка наивном у доживљају јединства (целовитости) бића и света кроз неизвесност трајања, којим је снажно проткана песникињина рана лирика (у којој је мисао неодвојива од слике и емоције), у овом делу се путем лирског закона критички актуализују на пољу човековог друштвеног и историјског бивства експанзијом и деривацијом генеративне матрице *јереси* у историјском, религијско-социолошком, етичко-естетичком и онтолошком виду. Новину облика (центрипеталност наслова у снажној генеративности глагола „тражити”, те с њим повезаних интертекстуалних еквиваленција и цитатних илуминација закона и његове поетичке сублимације у тријадном прозирању аутора-јунака⁵), којом је поетска рефлексија исказана, кроз психолошку уверљивост и чулну непосредност поетских симбола и развијених слика, непорециво исказује прва песникињина правила за себра. Устоличеној етици важећој за један организован свет по узусима космолошке визије (што је поетски исказано песмом *О хијерархији*), егзистенцијом и онтологијом себра (*који као Кумова слама / неизбројан, / и неодређен као маглина, / неунишћиво из земље израња, / зна се пуцања*), „увек верна животу” супротстављено је опште разумевање песника за сваки облик природног јер је себар приказан као иманентна и неуништива снага и полет живота у самозачињању и обнављању. У таквој поетској визији људске заједнице једини историјски носилац друштвене правде је себар који „неунишћиво из земље израња” („За себра”), што ће се у текстолошким истраживањима динамике циклуса и извесне циклизације песама ван збирке и структурних преображаја у различитим издањима књиге (1964, 1969, 1980, 2005, 2012) исказати и као отвореност тематско-формалног обрасца према хомолошким саображавањима са интрасемиотичким и транссемиотичким предлошком као, несумњиво, снажној друштвеноисторијској генеративности и агоналној лепоти дела.

доследности са свим бићима и облицима живота у природи, који деле исто бивство, али уосећавајући и привидно се преображавајући, субјект само „проширује сопствено ја”, што данас тумачимо и као преломни моменат у дијалектици субјективности, те као проблем дуализма и фигуре огледала као Бахтинове радијалне теме.

- 5 У контексту Бахтинове филозофско-естетичке актуализације дијалогичности књижевне речи, првостепени аутор остаје на граници дела, не претвара се никада у лик, субјекат, нити може да се идентификује са јунаком, као ни са другостепеним аутором. Другостепеног аутора, на основу перцепције књижевног дела, може у првостепеног да претвори само прималац дела, у улози тумача, књижевног критичара или историчара књижевности. У том случају прималац, трећи, битни чинилац уметничког процеса, преузима улогу првостепеног аутора у односу на творца књижевног дела (Бахтин 1986: 25). У лирици, према Бахтину, аутор је највише формалан, односно растворен је у спољашњој форми и унутрашњој сликовно-скулптурној и ритмичкој форми, па зато и изгледа да га нема, да се он стапа са јунаком или, насупротив, да нема јунака него да постоји само аутор. У ствари, и овде се сучељују јунак и аутор и у свакој речи звучи реакција на рекцију. [...] Петров запажа да у време настанка те Бахтинове расправе (прва половина двадесетих година) он још не прави разлику између два типа аутора, али не значи да у виду има само другостепеног аутора, него, напротив, првостепеног, раствореног у форми, или присутним у тексту само својом речи, али не и ликом (Petrov 2008: 154).

Кроз алтернитет историјске и индивидуалне свести песник постаје посредник који сучељава прошлост и садашњост (збивања и појаве) са илуминативним портретом Творца-Господа (другог неименованог, безгласног јунака ове књиге) као „празним местом истине и праведности”, а из овог прожимања сугерише се стварносна спознаја и етичност која покреће песниково ангажовање у непосредном историјском тренутку, као „чиста књижевност која је једино и могућа захваљујући томе што је књижевности својствена довршеност говорења и што је та довршеност првобитна” (Kordić 2011: 33). На другој страни, снажно онтолошко одређење делу даје и дијалогично саображавање песникињине речи не само са илуминативним поетским обрасцима сакралног (дух и ритам молитве) и критичког дискурсног наслојавања (дубљи тон се палимпсестно назире и у *Крмчији – Законом правилу* Светог Саве) (Stojnić 1998: 616) већ и у интертекстуалним прожимањима песникињиних *шпротруких веза* са словенским књижевностима. Тако се у преданом преводилачком раду Десанке Максимовић појављује песма „Литанија” Јулијана Тувима, коју песникиња преводи с пољског и објављује у *Савременику* 1957. године (Tuvim 1957: 84) – да би се као духовни одзив касније прозирала генеративна матрица поетског света песме „Литанија” и песничке књиге *Тражим ѿмоловање* у основи њиховог структурно-семиотичког литургијског тона, али и као баштињење етичке импликације солидарности са светом, коју несумњиво носе оба дела (Bunjak – Topić 1999: 92) ⁶.

2. *Алтернишети и алијенишети – реалности Другог и онтолошки сштајус књижевне речи*

Како је естетски догађај према Бахтину могуће засновати само у међуодносу два учесника, две напоредне свести – однос који аутор има према објекту естетске активности је и критеријум по којем актуализује разликовање књижевних жанрова, у којима, у сложеној интеракцији, контекст аутора увек настоји да обухвати, заврши или затвори контекст јунака (Radunović 2012: 68) у активном остварењу процесуалне форме. Тако и Кордић закључује (2011: 33) да је „етички захтев у расцепу” реалност књижевности и реалност тог другог, довршеног у њој као друго

⁶ Пољски песник Јулијан Тувим у песми „Литанија” илуминира литанију као молитву у католичком богослужењу, зановану на низу просних зазива што их изговара предмолитељ, а на њих одговара заједница, као у примеру:

Молим ти се, боже, жарко
Молим ти се од свег срца
За кривице понижених
За стрепњу оног што чека
За вечни неповрат мртвих
За слабост самртника
За збуњеност збуњенога,
За безнадност просјака
За вређаног и исмејана
За глупе, зле и ситне.

но што је она, као друго ње саме, довршеног у њеној релности као – на пример, код Достојевског – одговор на етички захтев у расцепу, у раз-лици, која је елемент образовања приповедне теорије по којој су неко дело и његова реалност сачињени. Коначно се исходује да је реалност књижевности реалност *раз-лике*, полифоности њеног говора и њеног смисла, различитих одговора који, ако и не долазе на позив, на питање из раз-лике, упућују на њих полазећи од премисе да је естетска активност архетипски пример симболичког удвајања и самопосматрања. Свако говорење се налази усред довршености говорења. И у тако постављеном етичком контексту Пола Рикера, „сваки етички пројект, пројект слободе сваког од нас, појављује се усред ситуације која је већ етички одређена” (Riker 2007, према Kordić 2011: 37) – а сам законик је и израз (Божје/људске) правде и црквеног благослова на земљи, па се назначено тематско полазиште конкретизује мотивима хијерархије лица, појмова и ствари, традиције и ауторитарности владара као Божјег посланика, што у под-текстуалном имплицирању „лирске мисли” илуминира већ изведене ставове Јелене Спиридоновић Савић о изразу једне „дубоке религиозности која се јавља у свом праоблику: у дубоком осећању повезаности са свим: природом, човеком, космосом” (Spiridonović Savić 1983: 51).

Динамику целовитости визије и синтезу песничког изрази песника-медија (првостепеног и другостепеног аутора, ауторове и јунакове речи) актуализује низ испреплетених путева историје, етике, права и морала, где песник покушава да говори „у име једног емотивно дефинисаног, али јасно надређеног поретка ствари” (Lalić 1982: 160). Иван Лалић антиципира далекосежна поетичка и херменеутичка полазишта у новом читању овог дела запажањем да је узбудљивост полемичко-лирског интензитета дела управо у чињеници што је „целовитост остварена више у тој визији и у формалној композицији књиге него у њеној дубинској структури”, у којој „испремештани планови историје, актуелности и савремености само се у примеру неколико песама стапају у јединство, у један *punc stans* који многозначно обухвата све. У оквиру целине оне се диференцирају, и морамо да их рационално повезујемо уз помоћ међусобних и посредних одјека појединих песама” (Lalić 1971: 109).

У таквом контексту недовољне сегментираности макроструктуре, радијалност генеративне матрице *јеретичности* илуструје илуминативну цитатност (могућег) центрипеталног јединства у дијахронијским аспектима интертекстуалне повезаности и каледоскопског проницања садашњости као универзалних премиса Бића. Историјски контекст *Душановог законика* је у песми „За јерес” само инспиративно предметно полазиште⁷. Психолошки портрет јеретика обликован је у складу са законима историјске конкретности. Песма *О јереси* је непосредно проистекла из деветог и десетог параграфа *Законика*:

⁷ У структурним и текстолошким истраживањима запажено је да од шездесет осам песама само се двадесет четири песме еквивалентном интертекстуалном матрицом ослањају на слово Закона – „историзација приче производ је овде личне инспирације и спонтане имагинације” (Vučković 2008: 226).

„И кто се шбрѣ еретиѣ, живе оу хрїстїанѣх, да се жеже по шбразу⁸ и да се прежене. Кто ли га име таити, и тѣзи да се жеже” (Dušanov zakonik 2010: 77).

Императивном интонацијом стиха, избором мотива и њиховом гра-
дацијом (*да се изагна иза брегова / и шаласа / боџоуџоднице земље наше, /
ван домашаја / немањићкоџ сунца и њеџова сјаја / да му се одузму и жена и
деца / да му царевоџ не буде ойрошїаја / да се не враћа са даљних обала*),
интертекстуалном еквивалентношћу и илуминативном цитатношћу по-
етски се евоцира језик и стил Законика.

Илуминативна цитатност Законика стилски је наглашен контраст-
ним значењем завршних стихова:

„али да му, грешнику,
сваког јутрења и вечерња
за спас звоне звона
велика и мала” („О јереси”, III, 274)⁸.

У овим стиховима, који носе идејно тежиште песме, препознајемо
глас песника (у равнотежи снаге и милосрђа Цара и невидљивих нити
хармоније „хришћанског осећања” или „осећање вере”). Лирски законик
разумевања и праштања „грешнику” контрастно је обликован спрам
слика кажњавања, без Царевог опроштаја. Тако се и највиши смисао
песме изводи из поетског парадокса завршних стихова: из јединства не-
умитности историјског кажњавања и људског разумевања „грешне” чо-
векове мисли.

У почетној дијалогичности песме „За јерес” (*Блаџоразумевање молим
/ за јерес шїо се шири у ѡределима царстїва швојеџа*), својим положајем и
реченичним акцентом предњаче речи *блаџоразумевање* и *јерес* (прва реч
позицијом на почетку стиха, друга реч јампским акцентом стиха). Син-
таксичком инверзијом (објекат испред предиката) већ у првом стиху је
наглашен песникињин однос према основном мотиву песме – благо-
разумевању јеретика. Наведеним стиховима отвара се свет песме, из којег
израста симболичко портретисање јеретика као човека свих времена и
свих простора.

Из првотности доживљаја сваког јеретика рађа се сазнање о непо-
новљивости и јединству човека и света (он *шврди да ѡре њеџа није било
ѡжара ни вулкана, ни месечина, ни сунаца*). Асоцијативни мисаони скок
изведен генитивном конструктивношћу, метафором у којој две речи из
различитих човекових искустава, друштвеног и природног, граде ново
значење – првотност доживљаја преноси из света природних појава у
сферу друштвене и историјске динамике, која је поетски сугерисана екс-
пресивношћу глагола у стиховном опкорачењу: *да истїорије воде шїек од
јуче / ѡене се и хуче*.

8 Сви цитирани текстови појединачних песама и песама из збирки Десанке Максимовић овде и даље у раду наводе се према критичком издању сабраних дела ове песникиње (Десанка Максимовић, *Сабране ѡсеме*, књ. 1–6, Нолит, Београд, 1988) и обележавају бројем књиге и стране у загради иза цитата.

Као што је однос према појавама у природи рођен из првотности доживљаја, без предрасуда, тако је и јеретиков доживљај друштвених појава и историјских изазова ослобођен традиционализма (као искуства и сећања). Свест о традицији је свест о историји као поновљивости искуства, док је свест (и савест) јеретика вођена само његовим (јединственим) осећањем света. Стога је јеретичко мишљење, изражено искључивом вером у сопствени доживљај, поетски назначено као *крашковида* и *ускогруд*, у егзистенцијалном, поетичком и есенцијалном елиотовском виду⁹. Синтагма *велика светковина живота* сугерише визију постојања у којој је сачувано јединство човека и света кроз јединствен тренутак њиховог рађања. Једино у таквом стваралачком јединству је поетски назначена слободна човекова егзистенција, која се у песми веже за доба детињства и младости.

У завршним стиховима (*За свачије мишљење детињасто / и јеретично*) се активирањем мотива (и хронотопа) детињства јеретичко мишљење повезује са извориштем живота. У песми се прожимају, укрштају, хармонизују и супротстављају знаковне релације које остају асоцијативно и дијалогично отворене у оба смера могућег циклусног и натциклусног низа (у појединачним издањима песама и коначном облику песничке књиге). Наглашена пројекција лирског хронотопа (од просторних ка временским релацијама) у чулном конкретизовању јеретика, и доживљајна експресивност осталих поетских представа, непосредно се рефлектују у свести од чулног доживљаја преко њиховог духовног одјека до најширег симболичког значења јереси као слободоумља, оригиналности, напредне мисли и сачуване првотности доживљаја јединства бића и света, што је илуминативно веже и за мисију песништва, песника-жртвеника-јеретика – без историје и ван историје, мером којом историју надиграва разисторијом (неисторијом), песничком видовитошћу – као и за тон библијског страдања (емигрантске поезије) руских песника прве половине двадесетог века („Милости не очекујте / У овом најхришћанскијем од свих светова / Сви песници су Јевреји”) (Cvetajeva 2016: 107)¹⁰. Дијалогичност и динамичко протусловље истине законодавца и истине песника опалесцентно се огледа у калеидоскопу текста и синтетизованој, рефлексивној равнотежи међусобне условљености и дијалектичког јединства, али и неумитне отворене процесуалности архетипске позиције жртве/жртвеника. Те две силнице су у поетској визији дела сагледање у творачком јединству мисли која у срцу пребива.

Као догађај Бића, јерес (живот) изнова преиспитује стварност, стварајући нове вредности, и увек ставља свет „под питање”. У рефлексивном исходишту структура, јеретици-жртвеници су сви лирски јунаци чија се

9 Тако се поставља комплексни проблем традиције, која се не наслеђује, већ се стиче великим трудом, у њеном најсуштаственијем Елиотовом значењу „осећања историје” (смисао за ванвременско, као и смисао за временско јесте оно што једног писца чини традиционалним, а то је истовремено и оно што код писца побуђује најснажнију свест о његовом месту у времену, о његовој савремености).

10 Поема краја је објављена у Прагу 1926. године, у *Антологији руске поезије*.

матица живота опире тоталитету историјске и законске нужности у остваривању мисије индивидуалне слободе: логика срца субверзивно динамизује надређеност логике разума (ума), као што у цикличној динамици ове песничке књиге опалесцентно-многолико богатство доживљаја живота (од ранохришћанског до романтичарског „пребивања ума у срцу“) драмски акцентује једнообразност прописа, правила, догми и слепог традицијског следбеништва „пред-расуда“, сагледаних визуром песника који сам себе поништава да би оживео истинитост тона и песничког осећања у оном значењу у којем је прогрес уметника трајно саможртвовање, трајно поништавање сопствене личности (Eliot 1975: 287).

3. *Иконичко шројство целине – поетска духовности процесуалне форме*

До најширих даљина историје, традиције и савремености песникиња долази поетском представом о могућностима човековог целивитог постојања у хуманистичкој визији лирског законика. Бројне поетски призване слике историје, друштвеног морала и властодржачке хијерархије, изражене су широким хоризонтом психолошких стања лирских јунака, првостепеног и другостепеног аутора, њиховом егзистенцијалном тескобом у процепу између тајне човекове потребе за законом и тајне живота, који у динамичном трагању за коначном и сублимном истином (хармонијом) процесуалном формом поетске духовности непрестано ствара нове облике као следствие нових заноса и законитости. У асоцијативној повезаности мотива песништва генерише се егзистенцијално-есенцијални код, који песника као „право, стварно, слободно и делатно људско биће, које се не препушта судбини него се уписује у судбину, дакле кроји своју судбину тиме што одговорно прави етичко/естетичке изборе“ (Petrov 2008: 167) повезује са најстаријом националном лириком као почетним простором и процесуалним исходиштем духовности и културе. Исказујући лик песника мотивима његове поезије, његовим делом, песникиња сугерише идеју о песништву као стваралачкој егзистенцији, а песника доживљава као остварену и целовиту личност, коју одређује љубав (*слово љубве*), стваралаштво (исказано мотивима песништва) и имагинација (*за ђесника који воли и сања*). Генитивни метафорички спојеви мотива из природе са појмовима песничке поетике својом креолизацијом наглашавају стваралачки однос према природи као доминантном инспиративном полазишту. Везаност песника за природу је подстицај, изазов и трајан модел песништва у свим временима. Начело земље се истодобно у поетици Десанке Максимовић најчешће изједначава са митском силом женског, женственог, плодног и животодарног (Stojanović Pantović 2007: 193). Отуда апозитивност синтагме *земља сшаринска* говори о песникињином опредељењу за поезију, која је онтологизацијом, својим духовним мотивима и трајним симболима супротстављена, али и надређена хировитим друштвеним менама исто-

рије, као „пун говор”, односно парадоксални говор који је утолико више прави говор уколико је мање заснован на адекватности са самом ствари, са ствари о којој (наводно – и стварно) говори и коју говори – и са којом не може бити адекватан (Lacan 1966, према Kordić 2011: 288).

Песникињина верност природи и „пастви срца” открива је и као највећег „јеретика” у извесној рационализацији песничке слике света – у тону књиге између „меке симпатије” и „благе ироније” (Tutnjević 1965: 70) естетичког и историјског дискурса. Њена творачка имажинација стваралачки се сједињује са сваким животним феноменом приказујући га кроз однос светлости и сенке, тренутка и вечности. Бивајући собом мноштво, те истанчаношћу и осетљивошћу фантазије, песникиња у читаоцу интензивира доживљај несмирено динамике пуног живота. У уметничкој стварности дела та несмиреност и устрепталост живота се препознаје у психолошкој конкретности свих лирских јунака који, као и песник, „свет стављају под питање”. Песничко саосећање је поетски преточено у молитвену одбрану оних који се „по срцу управљају и угашена сунца бране”, „који пишу како се писати не сме”, „за свадбовање оних који су сунце узели за сведока”, „за оне који иду замишљени као да носе капљицу на длану”, „за калуђера који под распећем о љубави само места бира”, „за људе и жене у чијој су машти границе света померене”, „за сваког који излази из реда свакодневна, навикнута, који опчињен лута ван друма дневна”. Херменеутичка процесуалност „треперења значења” је у синтетичком богатству слике живота, који је у лирском закону песника ухваћен у психолошкој конкретности и доживљајној сугестивности лирских „јунака”, у чијим се судбинама очитују принципи законодавца и песника као однос друштвене општости и непосредне и конкретне хуманости. Као и у песничком делу Десанке Максимовић уопште, „једноставност поетског стила у збирци *Тражим ђомиловање* у дослуху је са дубљим, рационално и дискурзивно тешко доступним областима, и та особеност стваралаштва Десанке Максимовић представља сталан изазов за тумачење” (Jović 2007: 136).

Хуманизам се током деценијског стваралаштва Десанке Максимовић исказује као интимна филозофија живљења и темељна тачка песничког бића, слике света, агоналности, динамике идентитета и онтологизације дела у процесуалној форми, где садашњост мења прошлост онолико колико прошлост управља садашњошћу (Eliot 1975: 289). Тумачење света „осећањем правде” као „осећањем вере” поетски је исказано познатом симболиком, идиоматиком и очигледношћу истине која непосредно и присно ураћа у наш духовни свет. Песникињина окренутост природи омогућила јој је да доживи и препозна настањеност различитих природних облика у сопственом бићу, те да и човека врати природи као искону и изразу највеће душевности, која се огледа у „светковини живота”, „у мишљењу детињастом”, „у пастви срца”, „у недоследности, због доследности неке тајне”, „у заблуди тужној”, у храбрости усамљеној и излишној, у човеку који залуд очекује да се пријатељи око њега скупе, у последњем

часу несрећних владалаца и јунака, када буду остављени сами себи, „као звук изгубљен у космосу”. Разбијајући оклоп „уске човечанске индивидуалности”, песникиња се најдубљом душевношћу веже за свет и за судбину сваког човека: како примећује Спиридоновић Савић, „unionystica с природом и душама нашим проживела је песникиња у тами своје подвести таквим жаром и интензитетом, да и изнете на светлост свести, оне нису ништа изгубиле од кржаве своје присности” (Spiridonović Savić 1932: 300). У узајамности човека и природе рађају се љубав, доброта, самилост и стваралаштво као сами корени друштвености људског бића и најузвишенији бедем пред човековим историјским страдалништвом. Песникињино човекољубље испољено у богатству и шароликости снажно проживљених животних појава, у поетској способности да се сугестивно изрази како је довољно открити само једну нит која нас веже за судбину другог бића, па да цео његов живот, судбинско бреме или крст прихватимо и као сопствени усуд – „указује колико на духовни значај тог потхвата, толико и на вредност њеног тако изузетно континуираног песничког развоја” (Koljević 1987: 310)¹¹. У расплитању тих веза песника (иза песме) и света развија се, и поред извесних места где „реторика заглушује емоцију” (Krnjević 1965: 9) – јединствена поетска рефлексивна о праштању као сверазумевању којим се повезују најудаљенији облици егзистенције у онтолошким коренима бића кроз трагање за савременом оријентацијом друштвеног живота. Из те духовне позиције песникиња је кроз своје лирске сензоре оплеменила и хуманизовала не само срцу најближа стања (у песмама „За себра”, „За наивне”, „За паству срца”, „За песникињу земљу старинску”, „За нероткиње”), него је поетски осветлила и разумела и варљивост снаге важних, „које на свакој води чекају брод”, отуђеност исмевача, или тугу свргнутог властелина и законодавца, сопственог заробљеника. Између императива друштвене (историјске) позиције и „заистинске историје бића” успоставља се лирска равнотежа између осећања и савести на портрету сваког издвојеног лика, животне ситуације и људског случаја у књизи *Тражим ђомиловање*. У људским слутњама и спознајама рађају се и јединствено трају нада и свест да исконска веза човека и живота опстаје, отима се и својом процесуалношћу надилази сваку репресивност друштвене општости и типолошке егзистенцијалне ушанчености.

Интенција да се песнички открију и назначе споне између прошлости, садашњости и будућности (јер је само то прави распон за трајање и одређење човековог бића) проистиче из симптоматичке суштине осећања дубине и слојевитости човекове душе, у којој нити и споне са вековима и прецима показују како „празан процес” етике књижевног дела као особен идејни ентитет постаје онтолошки процес исказивања

11 Кољевић запажа да је „везујући своју лирску осећајност за опште обрасце природног језика и саме природе, а потом за савремену, па стару историју свог народа, и коначно за примарне симболе његове културе, обнављајући романтичку исповедност, Десанка Максимовић успела да избегне замци приватне, интимистичке лирике” (Koljević 1987: 310).

етичке рефлексije, која није саздана на меком, женском, наивном, утопистичком хуманизму „Сестре која је умор Жене” као „смирујућем опроштају који успављује на падини брега” (Konstantinović 1983: 14), већ је пре „у визионарском покушају да се, као у магновењу, милиметарски јаз који страхотно и убитачно дели два света, премости једном другом, примордијалном логиком, која је у савременом (као и у сваком) друштву потиснута, прогнана и стављена ван закона” (Raičković 1968: 462).

Драма поезије (Leovac 2000: 237), као динамична поетска духовност процесуалне форме (субверзивног и симптоматичког) и драма уцељовљености, остварена је стваралачком персоналношћу (као особено остварење на основу искустава и спознаја), етичким говором дела који, супротстављен етичком дискурсу, постаје најсугестивнији знак човековог издизања над тескобом живота и времена, и трагиком историје, као одзив храбрости и човештва „словенском братству” – етички моменат који се (заједно са естетским) као књижевна реч „обећана неименљивом и недоступном” (Kordić 2011: 64) налази у именовању као догађају – пре и изван сваког историјског одређења, као хрисовуља „пуног говора” – Другог, безгласног и скривеног лика у иконичком „тројству” књиге *Тражим ђомиловање* – коначно, као отворене, протејске, дијалогичне речи „блаженства” инстинкта и памћења – на позив празнине и на празно место истине.

Листа референци

- Maksimović 1988: D. Maksimović, *Sabrane pesme* / Desanka Maksimović. Beograd: Nolit.
- Knj. 1: *Pesme; Zeleni vitez; Gozba na livadi; Nove pesme*. Knj. 2: *Pesnik i zavičaj; Oslobođenje Cvete Andrić; Otadžbina u prvomajskoj povorci; Otadžbino, tu sam..*
- Knj. 3: *Proleće u Zagrebu; Miris zemlje; Zarobljenik snova; Govori tiho; Tražim pomilovanje.*
- Knj. 4: *Nemam više vremena; Letopis Perunovih potomaka; Pesme iz Norveške; Ničija zemlja.*
- Knj. 5: *Slovo o ljubavi; Međaši sećanja; Sajam reči; Miholjsko leto*. 295 str.
- Knj. 6: *Reka pomoćnica; Vetrova uspavanka; Prolećni sastanak; Rosna rukovet; Šumska ljuļjaška; Čudo u polju; Sunčevi podanici; Ptice na česmi; Zlatni leptir; Dete u torbi*. 506 str.
- Maksimović 1992: D. Maksimović, *Zovina svirala*, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Maksimović 1989: D. Maksimović, *Sa Desankom Maksimović*, priredio: Ljubisav Andrić, Novi Sad: Matica srpska.
- Maksimović 2012: D. Maksimović, *Celokupna dela* (I–X), Beograd: Službeni glasnik; Zavod za udžbenike.
- Abot 2009: Porter H. Abot, *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bahtin 1981: M. Bakhtin, *The dialogic imagination*, Austin, London: University of Texas Press.

- Bahtin 1986a: M. M. Бахтин, *Литературно-критические сдвиги*, Москва: Художественная литература.
- Bahtin 1986b: M. M. Bahtin, *Jedinstvo hronotopa*, Novi Sad: *Polja*, 32, 330/331, Novi Sad, 355–357.
- Bahtin 1991: M. Bahtin, *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
- Bahtin 2001: *Bakhtin and Religion. A Feeling for Faith*. Suzan M. Felch i Paul J. Contino (red.), Evanston: Northwestern University Press.
- Bahtin 2014: M. Bahtin, *Predavnja iz istorije ruske književnosti*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Bogdanović 1924: M. Bogdanović, Desanka Maksimović: *Pesme*, Beograd: *Srpski književni glasnik*, knj. 13, br.4, 309–311.
- Bogdanović 1930: M. Bogdanović, Desanka Maksimović: *Zeleni vitez*, Beograd: *Srpski književni glasnik*, knj. 31, br. 1, 63–68.
- Bunjak – Topić 1999: P. Bunjak–M. Topić, „Litaniја” Julijana Tuvima i „Tražim pomilovanje” Desanke Maksimović, *Slavistika* (3), Beograd: Slavističko društvo Srbije, 92–103.
- Cvetajeva 2016: M. Cvetajeva, *Poema kraja*, *Trag: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, god. 11, knj. 11, sv. 46, 107.
- Deretić 2002: J. Deretić, *Istorija srpske književnosti*, Beograd: Prosveta.
- Dušanov zakonik* 1950: *Dušanov zakonik*, Nikola Radojčić (red.), Novi Sad : Matica srpska.
- Dušanov zakonik* 2010: *Dušanov zakonik*, Đorđe Bubalo (red.), Beograd: Zavod za udžbenike: Službeni glasnik.
- Đorđević 1973: Lj. Đorđević, *Pesničko delo Desanke Maksimović*, Beograd: Filološki fakultet.
- Eliot 1975: T. S. Eliot, Tradicija i individualni talenat, u: Sreten Marić i Đorđije Vuković (red.), *Poezija: rađanje moderne književnosti*, edicija: *Rađanje moderne književnosti*, Beograd: Nolit, 285–289.
- Gligorić 1983: V. Gligorić, *Poezija Desanke Maksimović*, u: M. Blečić, V. Šećerovski (red.): *Kritičari o pesništvu Desanke Maksimović*, Beograd: Književne novine, 115–121.
- Golijanin Elez 2005: S. Golijanin Elez, *Duhovni palimpsest pesništva Desanke Maksimović*, Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Ivanić 2013: D. Ivanić, O kritičkom izdanju, u: M. Stanišić (red.), *Zadužbina 'Desanka Maksimović' 1993–2013*, Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović”, 143–147.
- Jeremić 1974: D. Jeremić, Desanka Maksimović: pesnik celog života, *Savremenik*, 20, 1974, knj. 39, 6.
- Jeremić 1982: D. Jeremić, Desanka Maksimović: pesnik celog života, u: M. Blečić, V. Šećerovski (red.), *Kritičari o pesništvu Desanke Maksimović*, Beograd: NIRO „Književne novine”, 191–207.
- Jerotić 1998: Pagansko i hrišćansko u pesmama Desanke Maksimović, *Desanka Maksimović u svom književnom vremenu*, u: V. B. Savić (red.), *Desanki Maksimović: spomenica o 100-godišnjici rođenja*, Valjevo: V. B. Savić, 437–446.

- Jeftić 1998: Jerej A. Jeftić, Opomena uspehu našeg kulturnog stvaralaštva, *Desanka Maksimović u svom književnom vremenu*, u: V. B. Savić (red.), *Desanki Maksimović: spomenica o 100-godišnjici rođenja*, Valjevo: V. B. Savić, 322–332.
- Jović 2007: B. Jović, Tražim pomilovanje Desanke Maksimović u svetlu opštih pretpostavki proučavanja zbirki, u: A. Ćosić Vukić (red.), *Zbirka Tražim pomilovanje: zbornik radova / Desankini majski razgovori*, Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović”, 115–139.
- Koljević 1987: N. Koljević, *Klasici srpskog pesništva*, Beograd: Prosveta.
- Koljević 2012: N. Koljević, *Klasici srpskog pesništva*, Beograd: Prosveta.
- Konstantinović 1983: R. Konstantinović, *Biće i jezik*, Beograd: Prosveta; Beograda: Rad; Novi Sad: Matica srpska.
- Kordić 2011: R. Kordić, *Etika književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- Krnjević 1965: V. Krnjević, Marginalije i poezija, Sarajevo: *Odjek*, 15. februar 1965, br. 4. Sarajevo, 9.
- Leovac 2000: S. Leovac, *Razmatranja o književnosti i umetnosti*, Banja Luka: Glas srpski; Beograd: Književni atelje.
- Marković 1998: S. Ž. Marković, *Književno stvaralaštvo Desanke Maksimović*, Beograd: Čigoja štampa.
- Marković 2013: S. Ž. Marković, Desanka Maksimović – posrednik u književnostima i kulturama slovenskih naroda, Novi Sad: *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, 43, 83, Novi Sad, 109–119.
- Mihajlović Mihiz 1965: B. Mihajlović Mihiz, Pesnički vrhunac Desanke Maksimović, Beograd: *Politika*, LXI, 24. I 1965, br. 18428, 17.
- Palavestra 1975: P. Palavestra, Pobuna avangarde i obnova tradicije, u: *Savremena poezija*, knj. 9, edicija: *Srpska književnost u književnoj kritici*, Beograd: Nolit.
- Petrov 2008: A. Petrov, *Kanon: srpski pesnici XX veka*, Beograd: Službeni glasnik.
- Petrov 2011: A. Petrov, *Antologija ruske poezije: XVII–XXI vek*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Raičković 1968: S. Raičković, Između tajne i otadžbine, Novi Sad: *Letopis Matice srpske*, CXLIV, knj. 401, 5, 453–465.
- Ristić 1952: M. Ristić, *Književna politika*, Beograd: Prosveta.
- Ristić 1966: M. Ristić, „Tražim pomilovanje” Desanke Maksimović, Beograd: *Književnost*, XX, knj. 43, 9, 230–235.
- Radunović 2012: D. Radunović, *Rani Bahtin*, Beograd: Službeni glasnik.
- Simović 1998: Lj. Simović, Slovo u Brankovini, u: V. Berko Savić (red.), *Desanka Maksimović: spomenica o 100-godišnjici rođenja*, Valjevo: V. Savić, 776–778.
- Simović 2001: Lj. Simović, *Duplo dno: eseji o srpskim pesnicima*, Beograd: Stubovi kulture.
- Sibinović 1990: M. Sibinović, *Poetika i poezija. Veliki ruski liričari*, Beograd: Književna zajednica „Zvezdara”.
- Sibinović 1995: M. Sibinović, *Slovenski impulsi u srpskoj književnosti i kulturi*, Beograd: Filološki fakultet.
- Sibinović 1999: *Između svetova: Novi aspekti književnog dela Desanke Maksimović*, Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović” : Narodna biblioteka Srbije: Prosvetni pregled.
- Sibinović 2015: M. Sibinović, *Množenje svetova (Ruski pisci u srpskoj prevodnoj književnosti)*, Beograd: Clio.

- Sosnora 1988: V. Sosnora, Desanki Maksimović, Valjevo: *Napred*, Dodatak za kulturu, umetnost i nauku, 25. 11. 1988, Valjevo, 2.
- Sosnora 1998: V. Sosnora, Desanki Maksimović, u: V. Berko Savić (red.), *Desanka Maksimović: spomenica o 100-godišnjici rođenja*, Valjevo: V. Savić, 759–760.
- Spiridonović Savić 1932: Desanka Maksimović: *Gozba na livadi*, Beograd, *Život i rad*, knj. 10, sv. 60, (299–302)
- Spiridonović Savić 1982: J. Spiridonović Savić, *Gozba na livadi* Desanke Maksimović, u: M. Blečić, V. Šećerovski (red.): *Kritičari o pesništvu Desanke Maksimović*, Beograd: Književne novine, 51–57.
- Sterjopulu- Apostolos 2003: E. Apostolos Sterjopulu, *Poetika lirskog ciklusa*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Stojnić 1998: M. Stojnić, Zov pesnikinje, u: V. B. Savić (red.), *Desanka Maksimović: spomenica o 100-godišnjici rođenja*, Valjevo: V. B. Savić, 616–617.
- Šutić 2010: M. Šutić, *Traganje za metodom*, Beograd: Službeni glasnik.
- Tuvim 1957: J. Tuvim, Litanija, Beograd: *Savremenik*, prevela: Desanka Maksimović, III, 5/1, Beograd, 84.
- Tutnjević 1965: S. Tutnjević, Staniša Tutnjević, Ljudi određeni grijehom, Sarajevo: *Život*, XIV, 11, Sarajevo, 68–71.
- Vučković 2008: R. Vučković, Istorija i poezija u knjizi Tražim pomilovanje, u: A. Ćosić-Vukić (red.), *Tradicionalno i moderno u stvaralaštvu Desanke Maksimović*, Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović”, 215–233.
- Vučković 2008: R. Vučković, *Pisac, delo, čitalac*, Beograd: Službeni glasnik.
- Zadušnice 1998: *Zadušnice: antologija pesnika ruske iskoni dvadesetog veka*, preveli: Milan Vuković, Vladimir Jagličić, Jovica Janković i Lazar Radulović, Kragujevac: Književni klub „Katarina Bogdanović”.

Sanja V. Golijanin Elez

**MODERNITY OF SLAVIC IMPULSES (THE DIALOGUE
AUTHOR – HERO) IN THE POETIC OPUS OF DESANKA
MAKSIMOVIĆ – ONTOLOGICAL PREMISES OF “SLAVIC
BROTHERHOOD”**

Summary

Synthetic outcomes of poetic and hermeneutic aspects of Desanka Maksimović's poetry are effectuated in a new reading by emphasizing (besides the recognizable aesthetic components of her lyrical speech) the palimpsestic reach of the spirituality of the Slavic culture, which, in the outcomes of her early lyrics and later reflections, is emphasized by the dynamics of the discourse and dialogism of the poetic thought in its illuminative, anthropological and ontological givenness. By comparative analysis of the first and third creative phases, by dynamics of cyclicity of small and large poetic forms (a part - the whole and the whole - a part) the multiplied motif structure and idealist standpoints are expressed on the plane of form by deepening the lyrical substance, by increasing the epic potential in the reflexive miscellanies of the third period, by apostrophizing the relation author-hero, “sense of religion” and iconic nature of a poetic image, by which immediate contacts are made with Russian poetry and culture – not only on the poetic but also on a deeper level, in illumination of medieval canons and mythical and historical consciousness.

Expectations of hermeneutic research point to ontological closeness of poetess's zeniths (*I Plead for Amnesty*) to Bakhtin's comprehension of responsibility of the poet and poetic act as particular forms of creative aesthetization of the moral attitude.

Keywords: Desanka Maksimović's poetry, Slavic culture, modernity, traditionalism, dialogism, “sense of religion”, “sense of history”, ethics of literature, ontology

Примљен 26. маја 2017. године
Прихваћен 14. септембра 2017. године