ЗАДУЖБИНА
„ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ“

ЗАДУЖБИНА „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ“

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ
Књ. 23

Уредник
НАДА МИРКОВ

Објављивање овог зборника омогућило је Министарство просвете Републике Србије, а одржавање скупа Епархија шабачко-ваљевска, захваљујући гостопримству епископа господина Лаврентија

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

ЗБИРКА
ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ

ЗБОРНИК РАДОВА

Научни скуп одржан 26–27. маја у Соко граду

Приредила
АНА ЋОСИЋ-ВУКИЋ

Београд
2007

Александар Петров

С БОГОМ ИХ ЈЕ ТРОЈЕ

Кључне речи: поезија, лирика, епика, драма, критика, књижевна вредност, аутор, првостепени аутор, другостепени аутор, лирски јунак, молитва, помиловање, суд, праштање, блаженство, пантеизам, агностицизам, осећајност, „осећање вере“ и осећање љубави, религиозно, хришћанско, дијалог, монолог, песнички језик, језик права, естетичко, етичко, икона, иконичко.

Апстракт: У овом раду испитује се религиозни аспект поезије Десанке Максимовић, до појаве књиге *Тражим помиловање*, а и, посебно, у тој књизи, како је био тумачен у критикама и студијама и анализом песничког текста саме књиге. У веома обимној научној и критичкој литератури постоје различита становишта, од гледишта да је њена поезија сва материјалистичка и сензуалистичка, преко тврдњи да у њој преовлађује пантеизам, до закључака о агностицизму или, сасвим супротно, да се њена религиозност заснива на догматици православне цркве или, пак, да је извор религозности њене поезије у универзалном осећању љубави У критикама и студијама се писало и о жанру молитве у њеној поезији, не само раној, а спомињао се и молитвени тон, или молитвена лирика, и у тој књизи. Књига *Тражим помиловање* оцењена је готово једнодушно као дело велике песничке вредности, али у анализи су истраживачи опет долазили до веома различитих закључака. Највише је пажња усредсређивана на однос песничког текста и српског средњовековног закона, Душановог законика, на однос између аутора, или лирског субјекта, и творца закона, цара Душана, па самим тим и на однос поезије и права, песника и државне власти, засноване на закону или ауторитарне власти. Само на једном месту, и то без анализе, поменуто је при-

суство још једног законодавца, по хришћанској вери творца света, Бога. Аутор овог рада је, да би разрешио ова и друга питања, своју анализу засновао на анализи песничког говора, на разјашњавању о каквом је говору реч, монолошком или дијалошком, полазећи при томе од Бахтинових теза о дијалогу и дијалогизму у различитим књижевним жанровима, као и од његових теза о типовима аутора и јунака, да би утврдио ко све говори у том песничком делу, ко се коме обраћа и какав је тај тип обраћања. Дошло се на крају до закључка, поред других, о присуству три основна лика у књизи *Тражим помиловање*, од којих је трећи хришћански Бог, да се религиозни аспект огледа и у „осећању вере“, у смислу Бахтиновог тумачења тог појма, као и у иконичком карактеру песничког текста.

Критику о књизи *Тражим помиловање* написао сам убрзо по њеном изласку (колико ми је познато, то је прва критика која је била објављена о тој изузетној књизи), јануара 1965. године.[1] Затим сам, сасвим сажето, писао о њој годину дана касније, у критици поводом појаве изабраних песама Десанке Максимовић у издању Српске књижевне задруге.[2] Када сам средином седамдесетих припремао за штампу *Антологију руске поезије*[3], једна песма Булата Окуџаве, „Франсоа Вијон“, подстакла ме је да *Тражим помиловање* с несмањеним интересовањем, поново ишчитам.

Лирско „ја“ се у Окуџавиној песми директно, и то три пута, обраћа Господу Богу

[1] Александар Петров, „Ка новим вредностима“, *Књижевне новине*, XVII, 23. I 1965, бр. 241, стр. 3, 4.

[2] Александар Петров, „Развијених застава“, прештампано у: А. Петров, *Поезија данас*, „Вук Караџић“, Београд, 1980, стр. 35–38.

[3] Александар Петров, *Антологија руске поезије*, књ. друга, Просвета, Београд, 1977, стр. 428.

и, као у многим молитвама, спомиње и атрибуте његове власти и моћи, тражећи, при томе, као што се то већ у молитвама чини, да милошћу Својом „да свакоме понешто“, додајући – „и не заборави на мене“. У краћем, пропратном тексту о песнику, указао сам да песма представља савремену варијанту вечитог спора са Творцем. Како је тај напис био, ипак, пригодног карактера, нисам могао да улазим у детаљнију анализу песме, тако да нисам истакао да је реч о прикривеном спору, који се највише огледа у хуморном тону којим се описује Божја творевина, земља, као и њени житељи, којима недостаје управо оно чиме се диче или што би требало да поседују. Тако песник од Свевишњег тражи – „мудрацу дај главу, страшљивцу коња, дај срећноме новца... и не заборави на мене“. Управо то троструко помињање себе подсетило ме је на књигу *Тражим помиловање*, где песникиња и за себе, такође три пута, иште милост.

Споменућу и искок из ове лирске молитве, један мали детаљ, такође унеколико хуморан, којим је песник желео да лик Свемогућег присније представи: „Господе Боже, зеленоки мој“ (преводи са руског су моји). Таква присност, несумњиво добронамерна, ако и не приличи молитви, свакако доприноси памтљивости песме и њеној значењској ефикасности.

Један од ефеката читања Окуџавиног „Франсоа Вијона“ био је и тај што сам постао сасвим свестан пропуста који сам учинио пишући о књизи *Тражим помиловање*. Нисам, наиме, усредсређен на питања оцењивања њене поезије у послератном перио-

ду и на вредност новог дела, указао да је у тој књизи присутан, поред песникиње и цара Душана, мада скривен, и лик Господа Бога.

Када сам Десанку Максимовић срео ускоро после тог свог сазнања, као и своје унутрашње самокритике, нисам пропустио да песникињи предочим свој пропуст. Моје речи она је пропратила оним својим, девојачки стидљивим и смерним, истовремено и мало лукавим, а очаравајућим осмехом. Лукавост њеног осмеха очитовала се у томе што је песникиња, смешећи се, разговор о својој поезији скренула на други терен, такође песнички, близак и њој и мени, на причу о руском песништву. Изгледало је то и сасвим природно, јер смо разговор и започели тиме што сам јој поменуо песму руског песника Окуџаве.

Прилика да о тим својим сазнањима јавно проговорим указала ми се тек после скоро три деценије, лета Господњег 2006, на традиционалним „Десанкиним мајским разговорима“. Скуп се одржао у Соко граду, и то у манастирским одајама, захваљујући гостопримству Владике Лаврентија. Групи учесника ја сам се, додуше, прикључио готово случајно, у последњи час, ненајављен и неуврштен у програм. Тек сам био стигао у Београд из Свете земље, а приликом сусрета у Институту за књижевност и уметност председница Задужбине „Десанке Максимовић“, др Ана Ћосић-Вукић, љубазно ме је позвала да и ја, да се изразим спортским речником, ускочим у тим. На скупу сам говорио пошто сам имао времена да само још једном прочитам *Тражим помиловање*, овог пута инте-

грално и критичко издање, које је приредио и коментарима пропратио др Станиша Тутњевић (објављено у Београду 2005). Своје сам саопштење насловио „С Богом их је троје“. Пре него што сам се латио посла да у писаном облику уприличим своје усмено излагање о књизи *Тражим помиловање*, одлучио сам да се позабавим, у основним цртама, религиозним аспектом поезије Десанке Максимовић и до појаве те књиге, нарочито како је био тумачен у критикама и студијама.

* * *

О религиозности у поезији Десанке Максимовић постоји данас већ обимна научна и критичка литература, а недавно је објављен и зборник радова са „Десанкиних мајских разговора“ одржаних у Трстенику и Врњачкој Бањи 2005, посвећен тој теми[4]. Писци текстова су се и у неким другим зборницима ове серије дотицали овог питања и износили добро образложена запажања.

Не једном се у тим расправама помињало и име Милана Богдановића, а његова критика збирке *Зелени витез*, из 1930, чак је била и предмет једног од таквих критичких разматрања.[5] Не без ваљаног разлога. Као критичар Политике по звршетку Првог светског рата, а затим обновљеног *Српског књижевног гласника*, Милан Богдановић је оста-

---

[4] *Хришћанско и паганско у поезији Десанке Максимовић*, приредила Ана Ћосић-Вукић, Београд, 2005.

[5] Мирослав Егерић, „Десанка Максимовић и Милан Богдановић – о књижевној критици Милана Богдановића поводом збирке ’Зелени Витез’“, (1930), *Десанка Максимовић у свом књижевном времену*, прир. Слободан Ж. Марковић, Београд, 1985, стр. 135–141.

вио неизбрисиви траг у добу модернизма и почетком тридесетих година јер су његове критике битне за тумачење рецепције неких од најзначајнијих књижевних дела, и српских и хрватских, тог времена. Имена аутора на списку тих дела веома су разнолика у смислу књижевних школа и праваца – Дучић, Шантић, Бојић, Крлежа, Ујевић, Андрић, Црњански, Крклец, Цесарић, Драинац, Ристић, Вучо, Д. Максимовић, а у Богдановићевој способности за разумевање и склоности за уважавање различитих књижевних вредности утемељен је разлог што су до његовог суда, хтели не хтели, држали представници и љуто зарађених страна.

У време када пише о првој књизи Десанке Максимовић,[6] Богдановић већ важи за једног од главних заступника модернизма у поезији. Али како је у исто време и присталица теорије „свих углова“[7], Богдановић и у њеној „лирској концепцији“, коју оцењује као „у основи старинску и сасвим некомпликовану“, открива „живу и оригиналну свежину“, а у њеном стиху „варијацију старих услова са новим комбинацијама“. Зато ни позитиван суд, заснован више на импресији него на критеријуму новине, није изостао. Богдановић је чак истакао да ни сам није могао да одоли посебној дражи при читању неких стихова, „из ове књиге свих могућих блажености, мислим оних блажено-

---

[6] Милан Богдановић, „Десанка Максимовић: *Песме*“, Велибор Берко Савић, *Десанка Максимовић, Сиоменица о 100-годишњици рођења,* Ваљево 1998, стр. 143.

[7] Александар Петров, *Српски модернизам*, „Милан Богдановић – Модернизам за и против“, „Вук Караџић“, Београд, 89–130.

сти из Св. Писма“. А тумачећи „једну ретку љубав за природу“, наслутио је, на тој линији „блажености“, и нешто више: „њено поклоништво природи прелази гранце обичног пантезма“.

За тај аспект поезије Десанке Максимовић Богдановић, као критичар модерног песничког опредељења из прве половине двадесетих година, има више слуха него као критичар на самом крају те превратне деценије, на прагу новог реализма и социјално ангажоване литературе. Према таквој књижевности он је још у *Гласнику* почео да показује нескривене симпатије, да би кроз неколико година, као уредник *Данаса*, постао један од њених првих стегоноша, што значи и један од веома искључивих критичара.

Богдановићева критика *Зеленоī виīеза*[8] остаће запамћена највише по једној од оних реченица по којима је стекао славу: „Властелинство њене поезије су природа и љубав“. Уз њих следи и објашњење да је цео песникињин „поетски комплекс“ сажет око та два осећања. Критичар који је умео, са задовољством, да уочи „блажености“ у *Песмама*, и то налик онима из Св. Писма, свакако да није могао а да не запази још једно „осећање“ у *Зеленом виīезу*: религиозно. Он та три осећања, међутим, није повезао у јединствену тријаду, што је био на прагу да учини још у претходној критици. Уместо да учини корак даље, пишући о књизи са наглашено присутним религиозним мотивима и симболима, Богдановић је застао, чак и

[8] Милан Богдановић, „*Зелени виīез* Десанке Максимовић“, као 6, стр. 171–175.

учинио корак уназад. Истакао је, као прво, и то веома неуверљиво, песникињин агностицизам – на основу стихова „Ја не знам којим путем Господ зове, којим брани“ и „Јер у мом срцу вера – боли колико и сумња“ – оградивши се и сам да је више реч „о нагонским него мисленим ставовима“. А као друго, и најважније, нагласио је да песникиња „зна за само овде, за овде-доле“, па је отуда следио и закључак да је њена поезија „у својој последњој основи сва материјалистичка, ако се реч схвати у чисто психолошком смислу, као израз сензуалистичког настројења“. А, уз то, „она је, без парадокса, и рационалистичка, ако се појам узме у етимолошком смислу, као израз за мишљење по једној сасвим природној логици“. Звучи све ово као да је Богдановић још тада, 1930, писао образложење за прикључење поезије Десанке Максимовић оној књижевности која ће дати печат тридесетим годинама, а постати владајућа догма у првим годинама после Другог светског рата.

Добар познавалац и тумач дела Десанке Максимовић, већ поменути др Станиша Тутњевић, један је од ретких критичара који је указао на значај једне друге критике из прве половине тридесетих година, а чији се суд суштински разликовао од Богдановићевог суда из критике о *Зеленом витезу*. Пишући о „лирској мисли“[9] Десанке Максимовић, Тутњевић закључује да је та мисао „оно што је још давно Јелена Спиридоновић-Савић именовала као ’израз једне дубоке рели-

[9] Станиша Тутњевић, „Лирска Мисао Десанке Максимовић“, као 5, стр. 16–17.

гиозности' која 'се јавља у свом праоблику: у дубоком саосећању повезаности са свим: природом, човечанством, космосом', повезаности која долази из 'прадубине где је све једно, а једно све', и гдје се налази 'тачка додира нашега ја са свим око нас'". А ове наводе пропратио је и занимљивим коментаром: „Можда заиста није случајно што је ову димензију пјесништва Десанке Максимовић открила и дефинисала управо жена, поготово ако се има на уму колико су други критичари инсистирали на женској припадности Десанке Максимовић као некој врсти исприке за 'недостатак' дубине и мисаоности у њеној поезији".

Критика из пера Јелене Спиридоновић-Савић[10] заправо је прва која је била посвећена највећим делом религозности у поезији Десанке Максимовић. Тражећи одговор на питање „у чему лежи тајанствена привлачна снага и неодољиви шарм" њене поезије, она је понудила одговор који може, само на први поглед, да изгледа једностран, а у ствари је једно од дубљих тумачења њеног песништва: зато што је „израз једне дубоке религиозности". Прави смисао и обухватност њеног суда заправо је у опису те религиозности. Поред већ наведених ставова, свакако треба указати да Јелена Спиридоновић-Савић пише да религиозност о којој је реч не „долази до израза кроз теизам или пантеизам, а још мање кроз догму било какве цркве", нити што „оперише појмовима и речима: Богом, свемиром, свељубављу итд,

[10] Јелена Спиридоновић-Савић, „*Гозба на ливади* Десанке Максимовић", као 6, стр. 183–186.

но духом којим је натопљено све што до израза долази, духом религиозности који једино омогућава: пуно разумевање, савршено уживљавање, преданост и љубав“. Јелена Спиридоновић стиже тако до оне синтезе која је измакла Богдановићу, а у чијој је основи оно главно властелинство Десанке Максимовић: љубав. Љубав је по овој критичарки и песникињи она „тачка додира нашега ја са свим око нас“, јер Десанка Максимовић је снагом љубави ушла у „универзално“, љубављу се разбила „љуска њене уске човечанске индивидуалности“, љубављу је „сишла у оне дубине сопствене унутрашњости одакле извиру и религије и све истинске уметности“, а њена поезија, „која долази из те зоне, налази пут истим зонама наше унутрашњости, и ми јој враћамо спонтано љубав за љубав“.

Још једна списатељица написала је у то исто време добру, а мало запажену критику о збирци *Гозба на ливади*. Ксенија Атанасијевић[11] је разврстала песме ове збирке у три групе, а њена класификација има шире значење: прва група, „она (песник) и природа“; друга, „природа, она, чежња, и он“; и трећа, „сама природа, само даља, недокучнија“. У првој групи „све је оличено, све зачарано“; у другој он је „идеализовано биће“, „фатално, неодољиво везан за њу“; у трећој присутно је „оно с оне стране“, „ту се још више осећа фаталност, мистицизам, слутња“, а песникиња би хтела да продре „у тајне неба и свршетка“.

---

[11] Ксенија Атанасијевић, „Поезија у прози Десанке Максимовић“, као 6, стр. 187.

Требало је да прођу читаве три деценије, да Десанка Максимовић 1964. објави *Тражим помиловање*, па да се тек после појаве те књиге на тапету критике нађу слична питања и да се проучаваоци поново заинтересују за оностраво и божанско, за паганско и хришћанско, за тумачење религиозног у њеној поезији.

Борислав Михајловић Михиз уочио је тада да у гласу песникиње постоје различити гласови: „и крик и шапат, и молба, и молитва“.[12] Али се глас молитве не помиње више у његовом тексту. За Михајловића њен глас је пре свега био реч песника, што значи „реч разумевања, реч самилости, реч наде“. И то реч „којој, по племенитости, усуђујем се да кажем, не знам равних“, јер она помиловање „не тражи за праве, тражи га за све“. И у једној од првих критика ове књиге изречена је још једна тачна оцена: „реч упућена сваком па и овом нашем времену“.

На тој линији разумевања ове књиге је и критика Василија Калезића.[13] Ни он у „тражењу помиловања“ не чује глас који „моли право на живот“, нити глас који „тражи смисао тога права“, него који „хоће то право, зна га за свакога“. Зато он и „дискусију са Душановим закоником“ оцењује као велики дуел са историјом и са истином, али и са тренутком данашњице“. Калезић, као и Михајловић, истиче пеникињину љубав, коју и он оцењује као љубав за све, „за свет“.

---

[12] Борислав Михајловић Михиз, „Песнички врхунац Десанке Максимовић“, као 6, стр. 229–231.

[13] Василије Калезић, „Љубав за свет“, као 6, стр. 240–243.

Занимљиво је да је међу критичарима после Другог светског рата о религиозном аспекту песништва Десанке Максимовић први исцрпније проговорио књижевни ветеран и поштовалац песникињиног дара од њених првих песничких корака, као уредник часописа у којима је она објављивала своје ране песме, Велибор Глигорић.[14] Као и Милан Богдановић, и Глигорић је у једној реченици понекад знао да сажме запажање о књижевном делу, или о творцу књижевног дела, као да је реч о успелом портрету, нацртаном једним, брзим потезом руке. Такву једну реченицу налазимо и у његовој критици објављеној поводом појаве књиге *Тражим помиловање*: „Понела је из детињства и домаћег огњишта мит о религији, ону паганску спрегу православља са хришћанством“. Као да Глигорић *Тражим помиловање* чита и очима једног Мирчеа Елијадеа, или као да том реченицом наговештава неке анализе и закључке до којих ће тумачи доћи неку деценију касније. Глигорић појашњава, међутим, да „овај верски пијетет није код ње у правоверној екстази и егзалтацији“ јер песникиња, којој су бивали блиски и браманци и богумили, „није фанатизовани хришћански верник“. И Глигорића, као некада и Богдановића, на овакву оцену подстичу они исти стихови да песникиња не зна којим путем Господ зове, а којим брани. Само, уместо Богдановићевог закључка о агностицизму, Глигорић тврди да она „никада није осетила шта је вера права, ни дубоко побожно надахнуће“.

---

[14] Велибор Глигорић, „Поезија Десанке Максимовић“, као 6, стр. 236–240.

При крају своје критике, која је више осврт на песникињино дело у целини, а мање анализа и оцена књиге која је тек угледала светлост дана, Глигорић као да прави још један обрт, проглашујући песникињину дискусију са Душановим закоником „молитвеном лириком“. Али – и „полемиком страсном“. И као да не хаје за противречности, Глигорић исписује још две бритке реченице, срочене тако добро да би се могле наводити не само у вези са књигом на коју се односе: „Царство поезије суди земаљском царству, и када од њега тражи милост“. Поезија, дакле, по Глигорићу, може да суди и молитвама. Али, и ту из критичара проговара левичарски полемичар из двадесетих и тридесетих година – „молитвама се не мења зарађени свет, не искупљују зверства која се у њему чине“. Песници као да се поново подсећају на улогу поезије: да мења свет.

Као што су се тридесетих година Милан Богдановић и Јелена Спиридоновић-Савић удаљили до крајње опречних судова о поезији Десанке Максимовић тог времана, тако је и критика јереја, данас владике Атанасија (Јефтића) о књизи *Тражим помиловање*, објављена, додуше, неколико година касније, 1968[15] – у правој опозицији према Глигорићевим ставовима (колико и Богдановићевим) о религиозности у њеном песништву. За владику Атанасија, који се овом критиком обелоданио као писац широко заснованих и на модерној мисли о књижевности добро утемељених судова, а уз то бритког

[15] Јереј Атанасије, „Опомена успеху нашег културног стваралаштва“, као 6, стр. 322–332.

језика, ово дело је „закопано својим корени-ма у оне најдубље дубине наше колективне подсвести“. А одликује га и „изврсна синте-за емотивног и интелектуалног, што по Т. С. Елиоту, карактерише сваку добру уметност“. У разради тих судова владика Атанасије је указао да су из тог истог колективног под-свесног никли и наша народна поезија и сред-њовековне фреске, а и све друге наше најве-ће књижевне вредности. Владика је употре-био и један занимљив, вишезначан појам, „зрачење“: „Зрачи заиста из целе ове поези-је сва лепота хришћанске етике, светли та етика у свој њеној лепоти, тако да оно што даје основу лепоти ових стихова јесте садр-жано у хришћанском погледу“. А када је реч о елементима поменуте синтезе, Владика је мишљења, по којем ће устати усамљен у оценама поезије Десанке Максимовић, да је „интелектуална компонента ове збирке“ у ствари „догматика Православне цркве“. Пре-цизније речено, „догма о човековој несавр-шености, кроз коју се и изражава та чове-кова ограниченост која му смета или због које је неспособан да коначно сам доврши себе, и због чега се молимо Богу за благодат и праштање“. Владика не улази у жанров-ску анализу песама збирке, да ли су и оне молитве „за благодат и праштање“. Он само тврди да песникиња „тачно зна шта је човек према тој догматици“, као и да је историја њеног народа „формирана кроз догматику Цркве“ и да је кроз њу „створено ово поднеб-ље из којег извире све што имамо као најлеп-ше за радост живота у борби за савлађивање његовог несавршенства“. Зато песникиња, „обузета атмосфером дубине своје историје“

и „у свом великом надахнућу“, тражи „само-очишћење, за све и себе“.

* * *

Седамдесетих година, а нарочито деведесетих, када је оснивањем Задужбине „Десанка Максимовић“ на доиста ванредан начин подстакнуто проучавање њеног дела, као и у првим годинама новог века, објављен је већи број одличних текстова, а међу ауторима су се истакли и представници новијег и најмлађег критичарског и научног покољења.

„Песничко дело Десанке Максимовић“ наслов је докторске дисертације одбрањене 1972. на Филолшком факултету у Београду.[16] Мада се није ни осврнула на ранија критичка запажања о религиозном аспекту поезије Десанке Масксимовић, др Љубица Ђорђевић је изложила занимљиву тезу да је на песникињу у младости могао да утиче Дучић који је управо у то време младим лиричарима поручио да пут до велике поезије води казивањем великих истина о трима највећим и најфаталнијим мотивима живота и уметности, о Богу, љубави и смрти. Песникиња је ка песничкој величини ишла, по др Ђорђевић, својим путем, „стизала до мотива о богу и мимо путоказа који су јој остављали песнички извори“ (16; стр. 50). На низу примера из различитих раздобља песникињиног стваралаштва, Љубица Ђорђевић је пратила промене у њеним песмама, примећујући да је њен однос према Богу био

[16] Љубица Ђорђевић, *Песничко дело Десанке Максимовић*, Београд, 1998.

„лирски, емотиван, доживљајан“, па зато и „мисаоно контроверзан“ (16; стр. 51), да се представа о Богу модификовала „од представе о хришћанском богу као ’творцу’, преко сумње у таквог бога до разграђивања представе о њему у лирској слици која има искључиво уметничку сугестију“ (16; стр. 56). Ипак, „неке од основних премиса хришћанског морала остале су да трају“, с тим што је на етику Десанка Максимовић гледала као на „филозофију воље“. Вреди истаћи и запажање да у том етичком комплексу принцип праштања има посебно место, да би од збирке *Песме* (1924) до *Тражим помиловања* (1964) био подигнут „до све-праштања“. И др Ђорђевић долази до закључка о превасходном значају љубави, да је „љубав према људима за песника Десанку Максимовић (је) и гносеолошко и филозофско полазиште у откривању света“ (16; стр. 247). Зато по смислу, нарочито када се има у виду *Тражим помиловање*, др Љубица Ђорђевић поезију Десанке Максимовић дефинише као „говор љубави“ (16; стр. 246).

Љубав је била и остала, а Бог се, по овој докторској дисертацији – изгубио. Чак и онај „скривени Бог“, кога је др Ђорђевић добро уочила у песми „Две молитве“ и с добрим разлогом довела у везу с Паскаловим „скривеним богом“ (16; стр. 52).

У првој половини седамдесетих, 1974, песник Иван В. Лалић, уместо тезе о Богу несталом из поезије Десанке Максимовић, понудио је другачије (поново другачије!) мишљење и изванредно га је образложио: о Богу истовремено одсутном и све-присутном: „Бог о коме и коме пева Десанка Максимо-

вић присутан је свуда и нигде га нема; он је милосрдан и равнодушан, поверљиво присан и неухватљив, благи исповедник и странац, 'сејач страха' и песников пријатељ. То је израз једне религиозности која се тешко концентрише на предмет; религиозности пројектоване у немир итимног света. Бог ту није сабран у једну жижу, као апсолут којим се нешто коначно разрешава; он је расут у хиљаду могућности – а песникиња нам спонтано саопштава да свака од њих може да буде, или јесте, права. И опет, љубав је једини медијум у којем се све те супротности усклађују".[17]

Тако изгледа по Ивану В. Лалићу, значајном песнику и по песмама верског надахнућа, песникињина „дискусија са трансцендеталним", коју је, по њему, она повела још у књизи *Зелени витез*, „дискусија без јасног исходишта и без промишљених агумената – са једним и јединим разлогом да се ћутљиви саговорник сагледа и дефинише". У Лалићевим ставовима могу да се наслуте и ставови Јелене Спиридоновић-Савић, поготово у одвајању религиозности поезије Десанке Максимовић од сваке црквене догме, а засноване на начелу љубави, битном, уосталом, за хришћанску религију. Остало је, ипак, једно питање отворено, везано за појам „дискусије". Лалић је свој израз – „дискусија са трансценденталним" – очигледно сковао подстакнут поднасловом књиге *Тражим помиловање*, „лирским дискусијама са Душановим закоником". Лалић, наиме, није се упустио

[17] Иван В. Лалић, „О поезији Десанке Максимовић", *О поезији*, Београд, 1997, стр. 79, 87.

у дефинисање појма трансценденталности, као ни појма дискусије, у конкретном књижевном контексту.

И у другој половини седамдесетих и током осамдесетих био је објављен низ добрих текстова, а највише поводом појаве касних песничких збирки Десанке Максимовић. Прави критички и научни „бум“, међутим, почео је када су се коначно склопиле корице њене књиге у настајању, упокојењем песникиње у Господу 1993, а започело промишљање њеног целокупног књижевног дела.

Прво је још један песник, Љубомир Симовић, те 1993, а поводом песникињине смрти, бацио нову светлост на сумње песникиње, које су пред разне дилеме стављале њене критичаре. „Ова песникиња, која је у мноштву песама исписала своја драгоцена 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 у поезији Десанке Максимовић“.[18] У којој се мери то „неизвесно знање“, односно „незнање“ односи и на религију, Симовић не каже, али ни речју не помиње ни агностицизам ни атеизам. Штавише, он је једини који је, колико ми је познато, мада само у једној јединој реченици тог истог текста, без образлагања али јасно написао да у књизи *Тражим помиловање* постоји и неко трећи: „Понајвише смо је, међутим познавали као песникињу која је, у име свих несрећника и грешника,

[18] Мирослав Пантић – Љубомир Симовић, „Десанка Максимовић (1898–1993)“ као 6, стр. 810.

без испитивања њихове подобности, изашла пред Бога и Цара, да тражи помиловање за све“. А у једном другом тексту, годину дана касније, такође поводом *Тражим помиловања*, а вероватно на основу ранијег запажања, истакао је да Десанка Максимовић „чини нешто супротно оном што је уобичајено да национални песници раде: она не носи заставу, него шапуће молитву“.[19]

У години песникињине смрти изашао је и зборник њене духовне, или религиозне поезије, *Духовни завичај*. Владика Лаврентије пише о страховима и зебњи песникињине „велике благородне душе“, несавршене и ограничене, како је писао јереј (владика) Атанасије, али и у касним стиховима, као некада у раним, испуњене „верским жаром“.[20]

Духовни завичај био је повод да и др Владета Јеротић, свакако један од најпозванијих тумача, а и исцелитеља људских душа под овим поднебљем, аутор низа огледа из психологије, психотерапије и религије, каже своју реч о песмама Десанке Максимовић „православно-хришћанског порекла“.[21] Надовезујући се на своје текстове из те области, а посебно на оглед „Паганско, старозаветно и новозаветно у савременом човеку“, др Јеротић је у песмама Десанке Максимовић наслутио присуство ова сва три „моћна архетипа“, као заједницу три, ређе Божјом милошћу помирена, а најчешће

---

[19] Љубомир Симовић, „Слово у Бранковини“, као 6, стр. 777.

[20] Владика Лаврентије, „Велика благородна душа“, *Духовни завичај*, Бранковина 1993, стр. 5–10.

[21] Др Владета Јеротић, „Паганско и хришћанско у песмама Десанке Максимовић“, као 6, стр. 437–446.

„посвађана брата“, који тек присно удружени употпуњују и оплемењују један другог, градећи ону „првобитну Целину“ од које смо некада били одломљени, а којој тежимо да се вратимо, „храмоничном јединству са Богом, не губећи при том повратку ’блудног сина у очев дом’, своју личност“. У песмама тог типа, истиче др Јеротић, „песникиња коју волимо као да нам је испричала читав наш живот, појединачни и народни, многобожачки, старозаветни и Христов, историјски и легендарни, у младости, зрелом добу и старости: живот какав најчешће у Србији водимо...“ Како је то постигла, упитао је др Јеротић и одговорио, наводећи песникињине речи, одсуством мржње, дакле љубављу.

„Блажености“, или блаженства, која је седам деценија пре др Јеротића помињао Милан Богдановић, јавила су се поново у овој студији, у критичком тумачењу, али и у цитату стихова које је песникиња објавила у *Хришћанској мисли* 1936. године. Они су и били инспирисани јеванђелским речима, „Блажени чисти срцем, јер ће Бога видјети“: „Блажени срца чиста, / ма какву им задали рану, махнуће руком само. / Господа они виде / пре него што пред њега стану“.[22] Само, јесу ли то оне „блажености“ које је осетио својевремено Милан Богдановић?

Појам „блаженства“ среће се и у Старом и у Новом завету и има више значења, од којих је једно и нека врста „небеског уживања“, уживања у даровима неба. У песми „Бог милосрђа“ Десанка Максимовић је, на

[22] Десанка Максимовић, „Блаженства“, *Сабране песме*, I, Нолит, Београд, 1980, стр, 365.

пример, појам „блаженства“ укрстила с појмом „милосрђа“, а дародавца је приказала као паганско божанство пролећа – „пролеће је милосрђа бог млади“. И тај природни, овоземаљски бог шири око себе блаженства – „И ономе што без крова хода / диже крај пута зелене стреје / за путника сади вреже јагода, / на тужнога се благо смеје“.[23] Уз то, како је запазио Бојан Јовић,[24] „Бог пролећа има и значајну друштвену функцију кроз олакшање најсиромашнијим слојевима“, као што се види и у овим стиховима у којима се помиње и моћ бога природе да благосиља: „И удовици с нејаком чељади / благосиља јединицу шљиву“.

Имајући, очигледно, на уму не само овај вид поезије, него и песме у којима је Десанке Максимовић, „критички настројена и према учењима и према институцији цркве“, Бојан Јовић је приметио да је др Јеротић у поменутој студији истицао само „позитивну страну њеног односа према религији“. Представник млађег, мада не и најмлађег научног покољења, др Јовић је прецизно формулисао да је „Максимовићева песникиња уосећавања, било да је реч о природним или историјским темама“. Или, другим речима – „Десанкино лирско ја је саосећајно, оно дели бол свих бића – трава, животиња, људи или богова, и налази да су у патњи сви једнаки, и они који су тренутно прогонитељи да би у неком другом тренутку постали жртве“.

---

[23] Десанка Максимовић, „Бог милосрђа“, као 22, стр, 408.

[24] Бојан Јовић, „Хришћанско и паганско код Десанке Максимовић и Миодрага Павловића“, као 4. стр. 115–136.

Током последњих десетак година, поготово у књигама чији је издавач била Задужбина „Десанка Максимвић“, објављено је низ вредних студија, а требало би обратити пажњу на бар нека запажања, повезана непосредно с темом религије.

Тако Радован Вучковић својеврсну визију „блаженства“ у раној песникињиној поезији открива у томе што „мотиви и песничке слике Десанке Максимовић потичу из руралног окружења које присно ураста у песничко биће и оно се романтичарски занесено уздиже према небу и у том полету емитује емоције љубави, среће, радости“.[25] Зато Вучковић и у првој књизи, а не тек у *Зеленом витезу*, истиче присутност три, а не два главна мотива: љубав, природу и Бога.

Даница Андрејевић је, у анализи само једне песму из књиге *Тражим помиловање*, „За песникињу земљу старинску“, и у интерпретацији два мотива, љубави и природе, истакла два гласа. Један је молидбен, који тражи праштање, а други је „одлучни захтев за очовечењем“, дакле „недискутабилном правдом“.[26] Такође је запазила да „оностраност песничког чина и заумност поезије, која трансцендентира кроз земљу старинску, обоговљује лирску слику у којој се карактеристике саме поезије дарују природи“.

И други тумачи су писали о религиозности или „религиозности“ у поезији Десанке Максимовић. По Слободану Ж. Марковићу,

---

[25] Радован Вучковић, „Лирски модел Десанке Максимовић у међуратној поезији“, као 5, стр. 29–44.

[26] Даница Андрејевић, „Једна програмска песма Десанке Максимовић: ’За песникињу, земљу старинску’“, као 5, 1985, стр. 45–51.

у збирци *Тражим помиловање* „нит хришћанства је дијалошки усталасана да би што потпуније назначила животне суштине и њихову блискост хришћанским начелима“.[27] Валентина Питулић у песништву Десанке Максимовић препознаје хришћанског Бога и као архетип спаситеља, али је Бог „понекад затворен, далек, нем, ’онај који спокојно ћути’“.[28]

На дијалошку отвореност указао је и Славко Петаковић, нагласивши да том отвореношћу *Тражим помиловање* „далеко надилази задати концепт лирског ’дијалога’ са Душановим закоником“, јер песме „попут клатна“ осцилирају између слова Законика, у којем је извор мотива, „истовремено одбијајући се од ове својеврсне потке лирским импулсом и надилазећи је ка општем, филозофском поимању живота и човека“. Глас песникиње, по овом аутору, у којем нема оптуживања, „претвара се у молитву која се зачиње у мудрости помирења са сазнањем да су човек и његов свет препуни трагичне противуречности“.[29]

Тијана Обрадовић више је од других тумача посветила пажњу проблему јереси, позвавши се, на почетку свог рада, и с много разлога, на стихове Марине Цветајеве – „У овом најхришћанскијем од свих светова / сви песници су Јевреји“. Као што Јевреји у

---

[27] Слободан Ж. Марковић, „Религиозност – везивни лук између митског и историјског времена у поезији Десанке Максимовић“, као 4, Београд, 2005.

[28] Валентина Питулић, „Архетип спасиоца Десанке Максимовић, као 4, Београд, 2005. стр. 93–104.

[29] Славко Петаковић, „Дијалошка отвореност књиге песама Десанке Максимовић *Тражим помиловање* Десанке Максимовић“, као 4, стр. 137–146.

стиховима Цветајеве имају значење жртве, и основна функција богумилског мотива је, посебно у књизи *Тражим помиловање*, указивање на „позицију жртве“, јер та јерес, по овој ауторки, у песништву Десанке Максимовић „нема суштинске везе са богумилским учењем“. У ранијем стваралаштву богумили су били симбол „њеног одвајања од цркве, од институционализованог религијског мишљења“, а у овој књизи „представљају пре свега жртве идеологије и неслагања са владајућим нормама, дисиденте и отпаднике“. Тијана Обрадовић такође помиње и молитву, али и она то чини у широком значењу тог појма – „молитва за тривијалну и ескапистистичку литературу“.[30]

Ђорђије Вуковић и Ана Ћосић-Вукић су, међутим, о молитви у поезији Десанке Максимовић писали полазећи од њене жанровске дефиниције. Вуковић је молитве, писма и монологе појединих лица сврстао у мисаону или исповедну лирику, а издвојио је, за утврђивање, два важна момента у тим песмама: ко је субјект који говори и коме се он обраћа. Вуковић је именовао низ оних који говоре, од лирског „ја“ и Светог Саве до богумила и монахиња. Питања адресата, међутим, није се дотицао, али је истакао да су обраћања (апострофи) не само битна за молитве него су и „ефектна у говору било ког лица“. И Вуковић је један од оних оцењивача који сматрају да је *Тражим помиловање* најбоља књига Десанке Максимовић, а песникињу је назвао „новом Антигоном“ која

[30] Тијана Обрадовић, „Јерес Десанке Максимовић“, као 4, стр. 159–168.

у том делу „заступа хришћанске вредности, људско разумевање и права јединке, што државни разлог унапред одбацује“.[31]

Док је Вуковић у својој опсежној студији разматрао и низ других садржинских и формалних питања, Ана Ћосић-Вукић се потпуно усредсредила на тумачење молитве као лирског жанра. И по њој је љубав, и то у аутентично хришћанском значењу речи, „основно садржинско значење“ целокупне поезије Десанке Максимовић. Она је молитву дефинисала као чин „изражавања човекове вере у Бога, чин човековог духовног сједињења с Богом“, као облик „комуникације човека с Апсолутом“. Ана Ћосић-Вукић се позвала и на „великог зналца српске средњовековне књижевности“, Димитрија Богдановића, који је молитву описао као „молбени говор за који је карактеристично присуство апострофе или обраћања (Богу, Христу, Богородици, светитељима)“. А када је реч о структури молитве, Ана Ћосић-Вукић је истакла и моменте захваљивања, исповедања (грешности) и искања.[32] Мада је истакла и Богдановићев став о „иманентној отворености“ молитве, односно присутне могућности за импровизацију, Ана Ћосић-Вукић међу низом песама које је анализирала није навела ни једну из књиге *Тражим помиловање*. И по томе се њен рад знатно разликује, као и текст Ђорђија Вуковића, од низа критика и огледа чији су аутори и у тој књизи

[31] Ђорђије Вуковић, „Поезија Десанке Максимовић (Међуратне збирке), *Рецепција дела Десанке Максимовић*, прир. Слободан Ж. Марковић, Београд, 1998, стр. 53–78

[32] Ана Ћосић-Вукић „Молитва у поезији Десанке Максимовић“, као 4, Београд, 2005, стр. 177–187.

препознавали молидбени говор или тон. Још једна, дакле, значајна разлика у тумачењу и дела поезије Десанке Максимовић и књиге *Тражим помиловање*.

На крају разматрања критичких и научних приступа питању религиозности у поезији Десанке Максимовић, од збирке *Песама* до књиге *Тражим помиловање*, вреди указати на још један текст, којим се овај круг, распона од четири деценије, и затвара на одређени начин. Светлана Шеатовић-Димитријевић већ у наслову свог рада религиозност ставља под знаке навода, смештајући је на границу „између вере и сумње у милост божјег провиђења“.[33] Како се и сама у интерпретацији религијског приближила ставовима Милана Богдановића, није ни чудно што је она његова критичка тумачења из прве половине прошлог века оценила као важна и подстицајна (па се у том смислу и склапа круг ових интерпретација).

Али Светлана Шеатовић-Димитријевић учинила је и један помак у односу на ранија тумачења, назвавши Десанку Максимовић „песником пре хришћанског осећања него религијског програма“. Користећи појам „хришћанског осећања“ ова ауторка призива, свесно или несвесно, један други, слично формулисан, Бахтинов појам „осећања вере“. Бахтин у последње време и тим аспектом свог дела привлачи пажњу научника из разних делова света. Могућно је, поред тога, баш следећи неке Бахтинове теоријске путоказе, да се потражи одговор и на питање

[33] Светлана Шеатовић-Димитријевић, „На граници вере и сумње. Хришћанска ’религиозност’ у поезији Десанке Максимовић“ као 4, стр. 147–158.

да ли се поезија Десанке Максимовић „опире модерним теоријским приступима“, као што сугерише ова ауторка, једна из састава доброг тима нових проучавалаца српске књижевности, чија су имена, нека од њих, такође већ поменута у овом огледу.

Није, наравно, ништа ново, ни у нашој ни у другим књижевностима, да се критичари разилазе у оценама књижевних дела и да изричу опречне судове, не само вредносне. Али оваква опречност у образлагању, иначе, позитивних судова, као о књизи *Тражим помиловање*, па и о целом песничком опусу Десанке Максимовић, чини ми се ретком и у ширем књижевном контексту. Управо на ту појаву, у вези са оцењивањем песничког дела Десанке Максимовић, указао сам још јануара 1965, када сам у приказу књиге *Тражим помиловање* истакао да „поезија која може позитивно да одговори на више различитих захтева и која може бити озбиљно уочена с више становишта, може бити јединствена, али не једноставна“.[34] Нагласио сам и да се, уз сву јединственост дела Десанке Максимовић, са разних становишта „није уочавао увек исти квалитет“. Следио је зато и закључак, поред осталих, да су се песнички квалитети у њеном песништву не само усложњавали него и да се њена поезија непрестано обогаћивала новим вредностима.

* * *

Наслов овог огледа, „С Богом их је троје“, садржи референцу на Христове речи: „Јер гдје су два или три сабрани у моје име ондје сам ја међу њима“ (Мат. 18, 20).

---

[34] А. Петров, као 1.

Занимљиво је да је управо овај цитат из Светог писма био посебно драг Михаилу Михаиловичу Бахтину.[35] А како то показују новија изучавања живота и дела изузетног руског филозофа, естетичара и теоретичара књижевности, он је био не само истински верник него је у лику Христа налазио одговор за најсложенија питања са којима се суочавао у свом научном раду. Један вид хришћанске догматике, везане за инкарнацију сина Божијег у тело човека, према којој божанско и људско нису у Богочовеку сливени али су нераздвојиви, послужио је Бахтину као узор за формулисање неких његових кључних филозофских, естетичких и поетичких ставова, од ране, Христом највише надахнуте студије, „Аутор и јунак у естетичкој делатности“ (1924), до каснијих закључака о дијалогу и полифонији. На неке од њих и ја ћу се позивати или ћу их имати на уму у тражењу одговора на три битна питања за разумевање књиге *Тражим помиловање*: ко говори, коме се обраћају они који говоре и како ко говори, односно о монолошком/дијалошком типу говора. Тек после решења тог задатка може се ићи даље, па тражити одговор и на питање да ли се наведене Христове речи могу да односе и на аутора и јунака књиге *Тражим помиловање*, односно да ли су они „сабрани“ у књизи и у Његово име. Тиме се, уједно, доказује или обара теза из наслова – с Богом их је троје.

Прво, о „аутору“, његовој улози у песмама и о односу према „јунаку“. Зна се, нарав-

[35] Bakhtin and Religion. A Feeling for Faith. Edited by Suzan M. Felch and Paul J. Contino, Northwestern University Press, Evanston, 2001, p. 10.

но, ко је аутор књиге, а није непознато ни како се Десанка Максимовић одлучила да приступи писању тих песама. Почела је једном, како је говорила непосредно после појаве књиге, да прелистава Душанов законик „и наједном као да ме је муња ошинула: избило је еруптивно из мене све моје схватање о кривди и правди, о казнама и опроштајима, о грешнима и праведнима“.[36]

Некако у то време, шездесетих година, схватања о „смрти Бога“ и „смрти човека“ усредсредила су се на „смрт аутора“. О тој „смрти“ с највише одјека писао је, тада изузетно популаран, Ролан Барт. Као да је видео нашу песникињу како листа средњовековни текст и претвара га у стихове, Барт је аутора упоредио са комичним преписивачима Буваром и Пекишеом. Писац, по Барту, и не може да чини ништа друго него да вечно подражава ономе што је већ написано, а што такође није било први пут стављено на хартију. У пишчевој моћи је само да комбинује и сучељава разне видове писма, а ако би желео да изрази самога себе, он би морао да зна да његова „унутрашња суштина“, коју би желео да пренесе другима, није ништа друго него већ постојећи речник.[37] За разлику од Барта, како о томе пише Е. А. Богатирјева, упркос сличностима у схватањима о положају модерног писца, Бахтин се залаже за „очување те унутрашње суштине“ и своје радове „посвећује трагању за аутором у самом делу“.[38]

---

[36] Као 16, 232.

[37] Ролан Барт, Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва, 1989, стр. 387.

[38] Елена Богатырева, Драмы диалогизма: М. М. Бахтин и художественная культура XX века, Москва, 1996, стр. 94.

У радовима раног, средњег и позног Бахтина постоје разлике у тумачењу односа јунака и аутора, али се не мења суштински став да се уметничко дело заснива баш на њиховом односу. Касније се тај однос проширује и јавља се треће лице, уобручено у тај однос – прималац (читалац, посматрач, слушалац). Рани Бахтин аутора, у његовом односу према јунаку, готово да изједначава са свемогућим Творцем, а приписује му и одговорност, свесну и вољну, и за све моралне аспекте књижевног (уметничког) дела. Тај троструки однос у Бахтиновом тумачењу постаје затим равноправан, улога аутора чак се унеколико пасивизира, али се никако не потцењује.

Веома су важна и Бахтинова схватања, изречена већ у каснијем периоду, о постојању првога по реду аутора (првостепеног, који није створен) и другог по реду аутора (другостепеног, кога је створио првостепени аутор). Први аутор је творац јунака са његовим целовитим схватањем света, или, као код Достојевског, више јунака у вишегласном, полифоничном књижевном делу, али и другостепеног аутора, као лика тог дела. 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 пр-

востепеног аутора у односу на творца књижевног дела.[39]

Ова схватања су у основи и Бахтиновог поимања монолога, дијалога и дијалогизма, о чему ће још бити речи, и веома су актуална у теоријским расправама широм света, као што су то, с тим односима такође у вези, и неки други појмови (хронотоп, текст, контекст, интонација), које је Бахтин користио на посебан, данас сасвим препознатљив, бахтиновски начин. Али не сме да се губи из вида, поготово не у тумачењу поезије, ни то да је Бахтин своја схватања градио највише на примерима романа, посебно Достојевског и Раблеа, а да је питање односа аутора и јунака у лирици оставио у знатној мери отвореним. На то је указао и сам Бахтин, још у расправи о аутору и јунаку, а о томе је писао и С. Н. Бројтман, из чијег текста, о дијалогу и монологу у Бахтиновом тумачењу, доносим овај одломак о разлици између епа и лирике:

„У епу – за разлику од драме – постоји увек реч не само јунака него и аутора. Зато (мада ова или она реч и целокупност речи могу бити препуштени **готово** на пуно располагање јунаку) – свака реч епа изражава реакцију на реакцију, реакцију аутора на реакцију јунака, тј. сваки појам, лик и предмет постоји на два плана, осмишљава се у два вредносна контекста – у контексту јунака и контексту аутора“. Ова карактеристика је

[39] М. М. Бахтин, Литературно критические статьи. Москва, 1986, стр. 525. Михаил М. Бахтин, Эстетика словесного творчества, Москва, 1986, 25; С. С. Конкин, Л. С. Конкина, Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества), Саранск, 1993, стр. 225–230.

ближа (него у карактеризација драме – А. П.) ономе што Бахтин касније назива дијалошким односом, мада о карактеру довршености, који једино може да буде одлучујући за критеријум дијалошког, овде се не расправља.

„У лирици, према Бахтину, 'аутор је највише формалан, односно растворен је у спољашњој звуковној форми и унутрашњој сликовно-скулптурној и ритмичкој форми, па зато и изгледа да га нема, да се он стапа са јунаком или, насупрот, да нема јунака него да постоји само аутор. У ствари, и овде се сучељују јунак и аутор и у свакој речи звучи реакција на реакцију'. Истичући највећу формалну (довршујућу) улогу аутора, научник и у њој види оно што ће касније да назива минималним условом дијалошког (присутност два вредносна видна поља и 'реакцију на реакцију'), али се клони крајњих закључака о карактеру довршености у лирици ('о особености лирике у том смислу и о њеној објективности још не можемо да расправљамо')“.[40]

У време настанка те Бахтинове расправе (прва половина двадесетих година) Бахтин још не прави разлику између два типа аутора, али не значи да у виду има само другостепеног аутора, него, напротив, првостепеног, растворeног у форми, или присутног у тексту само својом речи, али не и ликом.

Такав тип ауторског присуства, исказаног и првим лицем једнине, оним традиционалним „лирским ја“, карактеристичан је за поезију Десанке Максимовић у свим

[40] С. Н. Бройтман, „'Диалог' и 'монолог' становление категорий“, Бахтинский тезаурус, Москва 1997, стр. 150–151.

раздобљима њеног скоро седмодеценијског стваралаштва. Ако се још има у виду да је у њеним песмама присуство „ја“ веома наглашено, са јасном усмереношћу ка аутобиографском, као и стварању лика другостепеног аутора у многим песмама такозваног исповедног типа, разумљиво је зашто се у тумачењу њеног песничког дела и другостепени аутор готово по правилу идентификовао са личношћу песникиње. Припадају тој групи и песме са првим лицем множине, као што је песма „Вера“ („Доћи ћемо на небо са две разне стране“) из 1930,[41] која је навођена у литератури (Јеротић) као једно од најупечатљивијих сведочанстава о религиозности Десанке Максимовић.

Таквом тумачењу ишла је у прилог и песникињина склоност да се, све до појаве књиге *Тражим помиловање*, као аутор идентификује са ликовима јунака. Отуда су се и њене песме у којима је реч аутора одсутна, а присутна само јунакова реч („Богумилова молитва“, „Разговор монахиње с Богом“, „Глас монахиње“, и друге) могле, бар донекле, да тумаче као врста опосредованог говора, као скривање своје речи у туђој речи или као ауторски говор с маском.

У неким другим песмама се тежња ка идентификацији са ликом јунака, или ка „уосећавању“ (термин Б. Јовића у вези с Десанком Максимовић) аутора у лик јунака, остваривала тако што је туђа, јунакова реч, у индиректном говору, исијавала, да тако кажем, из, по интонацији и по вредносном схватању света, њој блиску, ауторску реч. У

[41] Десанка Максимовић, „Вера“, као 22, стр. 392.

песми „Срнина молитва“ јунакиња, срна, „моли се молитвом зверења, / без речи“,[42] дакле оним бајковитим, „немуштим“ говором. Како је тај говор зверења „без речи“ недоступан говору људског бића, па може само фигуративно да се претвори у директни говор, приближавање аутора и јунака се остварује тако што се лик присутног аутора (срна „не види око себе ништа, / ни околно дрвеће, / ни језеро, ни мене“) приказује визуелно одсутним, а наслућује у лику, визуелно низом вишезначних детаља јасно оцртаним, јунакиње срне. Песма је дијалог (у бахтиновском смислу) невидљиве ауторке („мене“) и видиљиве, а немуште срне.

И ова склоност Десанке Максимовић ка релативној идентификацији уклапа се у Бахтиново тумачење ауторовог односа према лику као односа инспирисаног осећањем љубави. Аутор, по Бахтину, као творац јунака, чак и негативног, мора да буде вођен тим осећањем. Његово дело, у супротном, напушта област уметничког и постаје расправа, полемика, памфлет.[43]

А такво љубавно осећање, и кад је само духовно, носи у себи, бар у поезији Десанке Максимовић, и тежњу за јединством. Бахтиновска „реакција на реакцију“ огледа се у „Срниној молитви“, на пример, као нека врста размене индивидуалних особености. Ствара се утисак да се ауторка и јунакиња сливају у један лик и један глас, не губећи притом

---

[42] Десанка Максимовић, „Срнина молитва“, као 22, стр. 372.

[43] Михаил М. Бахтин, Эстетика словесного творчества, Москва, 1986, 25; као 39, стр. 85.

своје црте (као у, поменутој, хришћанској догми о оваплоћењу).

Присутан је у „Срниној молитви“ и трећи лик, „Господ сам“, а не неко неодређено, и у природи растворено, паганско божанство. Тај „јунак“, описан као творац природног храма, тачније природе као храма, визуелно је присутан („свећу држи“), а речју је одсутан, као што је и молитва присутна само у индиректном говору (зато у песми и нема карактеристичне за молитву апострофе). „Господ сам“ учествује немо у дијалогу, јављајући се, епифанијски, оној која га тражи не само пламеном свеће него и шумским мирисом „тамњана и смоле“. А већ само тражење Господа молитвом такође је врста дијалога. У овој песми је то реакција срне на Творчеву акцију стварања света, који је храм Божји („шуме храм“), а исто тако и њен дом („моли се за свој дом“).

* * *

Појавом књиге *Тражим помиловање* однос аутора и јунака представља се и на један принципијелно нов и веома комплексан начин. Песникиња већ поднасловом обавештава читаоца о типу песама са којим успоставља комуникацију. Оне су – „лирске дискусије“, дакле – лирски дијалози. У тој синтагми као да је присутно и упозорење – лирски, а не драмски дијалози (дискусије). Читалац треба да очекује сучељавање ауторове и јунакове речи, а не само речи два или више (драмских) јунака. Ни ту песникиња не стаје, него читаоца обавештава и са ким се, тачније, са чиме се, посредством песама, успоставља лирски дијалог (води дискуси-

ја) – с Душановим закоником. Пре него што је прочитао и прву песму читалац зна где се нашао, а обрео се на пољу модерне песничке комуникације, где се текст чита као палимпсест, с усредсређењем на контекст, јер песма је реч о речи. Као да је Бахтин водио руку песникиње, она је, према својим речима, настојала да оствари дијалог (дискусију, сучељавање) два вредносна контекста, својих песама и Душановог законика.

Читалац, међутим, тек треба да утврди – ко са Душановим закоником води дискусију/дијалог. Он зна чија је „туђа реч“ (цара Душана), али не и чија је „своја“ реч. Читалац, наравно, зна ко је првостепени аутор (Десанка Максимовић), али тек треба да утврди да ли у дијалогу учествује и бахтиновски аутор другог степена. Читалац, док не прочита уводну песму, не зна ни да ли ће се аутор туђе речи, цар Душан, јавити у књизи и својом речи, директним говором, као јунак, или само као текст/контекст.

У књизи, с обзиром на наслове, постоје 3 групе песама. Од 68 песама, колико их у коначном издању сада има, 43 песме су са предлогом „за“ у наслову (именице у акузативу), 23 са предлогом „о“ (именице у локативу) и 2 песме без ових предлога.

У првој, већој групи песама, јавља се глагол „тражити“ у првом лицу једнине, а подразумева се када је изостављен. Уз овај глагол често иде именица „помиловање“, а јављају се, у неколико случајева, и њој по значењу сродне именице „благоразумевање“ и „милост“, или се именице сасвим изостављају јер се подразумевају уз присутан предлог „за“. На тај начин се песме ове групе

везују за наслов целе књиге, а самим тим и за првостепеног аутора. То је већ прва јасна индикација да је говорни субјекат тих песама аутор и да је реч тих песама ауторова, „своја“ реч. Мада се овим не каже да у овим песмама нема и „туђе“ речи, поготову што се у готово свакој четвртој песми помиње, или се посредством заменице „ти“ подразумева цар Душан, као адресат од кога се тражи помиловање. У осталим песмама адресат остаје безимен и тек се анализом песама те групе, а и целе књиге, мора да утврди да ли је, и када, реч о цару или вишој од цара инстанци, о самом Господу.

У три песме („За наивне“, „За оне који се спотичу преко прага“, „За нероткиње“) субјекат тражи да се, уз остале за које иште милост, и он/она помилује (акузативи и дативи личне заменице „ја“). Ти стихови су и изванредно сведочанство како се у тим песмама ствара лик другостепеног аутора. У првом примеру аутор се сврстава у групу наивних, па се опис тог групног портрета односи и на говорног субјекта („за њих, за себе“).[44] У другом примеру аутора налазимо у групном портрету оних „који се спотичу преко прага“, мада се захтев за помиловање и у овом примеру, као и у претходном („за свакога човека“), проширује на све људе: „за оне који нису слични мени / и за оне мени истоветне“.[45] Ови стихови могу да имају смисао тек пошто се скицирао, а јесте, портрет аутора, на кога личи и са ким није исто-

[44] Десанка Максимовић, „За наивне“, *Тражим помиловање*, прир. Станиша Тутњевић, Београд, 2005, стр. 43.

[45] Десанка Максимовић, „За оне који се спотичу преко прага“, као 22, стр. 44.

ветан. Трећи портрет другостепеног аутора је још потпунији јер се налази у групи историјских личности, женског пола, међу којима су и две песникиње, ауторки очигледно сличне, за разлику од друге две, које су светице и са којима је ауторка слична и по још једној особини, осим осталих, истакнутој насловом, а то је да су – нероткиње: „за Јефимије, / за свете Терезе, / за сваку Сафо / и Јованку од Арка, / за све занете и недовршене, и за мене“.[46] Аутопортрет ауторке се допуњује и у другим песмама књиге, али је и са ове три песме добро дочаран.

Овој групи песама може да се прикључи, како је у својој одличној студији, „Законик као инспирација“, с разлогом предложио Јован Деретић,[47] и једна од песама нетипичног наслова, „Иду царским друмом“. Друга песма таквог наслова, „Проглас“, без икаквог двоумљења припада другој групи (са предлогом „о“ у наслову). У четири песме друге групе („Проглас“, „О пореклу“, „О прељуби“, „О праштању“) јунак, цар Душан, говори у своје лично име, користећи прво лице једнине („ја, цар Срба....“[48]; „Ја зна ко сам“[49]; „ако се икад у царству ми деси“[50]; „Ја нисам бог“[51], а у једној („О хијерархији“) јавља се присвојна заменица првог лица множине („У областима царства нашег“[52]).

---

[46] Десанка Максимовић, „За нероткиње“, као 22, 2005, стр. 62.

[47] Јован Деретић, „Законик као инспирација“, као 6, стр. 415–418.

[48] Десанка Максимовић, „Проглас“,као 44, стр. 7.

[49] Десанка Максимовић, „О пореклу“, као 44, стр. 28.

[50] Десанка Максимовић, „О прељуби“, као 44, стр. 54.

[51] Десанка Максимовић, „О праштању“, као 44, стр. 93.

[52] Десанка Максимовић, „О хијерахији“, као 44, стр. 14.

Сем песме „О прељуби“, која се не разликује иначе од осталих песама ове групе, те песме би могле да се издвоје у посебну подгрупу, изузетно важну за разумевање ове књиге. У њима је реч аутора Законика, цара Душана, о самом себи, о Законику и земаљској, у овом случају његовој, царској, и небеској, Божјој правди. Остале песме ове друге групе су својеврсне интерпретације разних чланова Законика или су песме којима се „дописује“ Законик члановима које он не садржи. Песникиња је као контекст за своју књигу користила укупно 24 члана Душановог законика, односно толико их је, по речима Љубице Ђорђевић, „препевала“ песникиња.[53]

Добру упоредну анализу неких песама књиге *Тражим помиловање* и одговарајућих чланова Душановог законика урадио је Ј. Деретић у својој већ споменутој студији. Он је, као прво, истакао да је књижевност одувек показивала афинитет према свету права, све до данас, и да „одјеке ове врсте сусрета налазимо у многим књижевним врстама“. По Деретићу је најмање тој врсти привлачности била подложна лирика јер су „лирски говор и говор закона веома удаљени, они теже дијаметрално супротно циљевима“. Отуда су, вероватно, и многи критичари књигу Десанке Максимовић тумачили „углавном по моделу антитезе“, тврдећи да се песникиња лукаво држала „улоге бранитеља оптужених, а у ствари је прикривени оптужитељ који доводи у питање правду на којој се ти закони темеље“. Не поричући такво гледиште („све је то несумњиво тачно“)

[53] Као 16, стр. 23.

да се Душанов законик „схвата као симбол ауторитарних закона и аутократске власти уопште“, Деретић је истакао и „другу димензију књиге“. Песникиња није само „лирски парничар с царем, она је и њему дала реч, тако да се њен глас смењује с његовим“, а она га „чини једним од својих лирских јунака“. Деретић је у књизи видео композицију засновану на „алтернацији та два песничка гласа, гласа цара што прописује законе и гласа песникиње која брани окривљене, тражи помиловање за све, праве и криве, за дужне и недужне“. Та два гласа се јављају у „два песничка круга, две структурне и тематске целине, које су антитечки сапостављене“, а на различит начин се односе „према Законику који је послужио као предтескт збирке“. Песме првог гласа, царевог, у првом кругу, „имају непосредан текстуални однос према појединим прописима Законика“, а када и немају, или их произвољно дописују и варирају, оне „опонашају параграфе Законика“ и налазе се у „семантичком кругу Законика у целини“. За разлику од песама првог гласа, „у песмама другог гласа имамо само далеке одјеке мисли, мотива, слика и речи из Законика“.[54]

Ни ова студија, међутим, не поставља питање о монолошком, односно дијалошком карактеру тих песама. А тек се отварањем тог питања, у складу са Бахтиновим теоријским приступом проблему дијалогизма, указују и неке могућне, треће димензије ове књиге. По једном тумачењу монолога, односно дијалога, какву је заступао и Бахтинов са-

[54] Као 47.

временик Јакубински,[55] озбиљан научник и припадник руске формалистичке школе, песме ове књиге морале би да се оцене као монолози, чак ако се ти монолози једни према другима налазе у антитетичком односу. Гледиште да ове песме нису дијалошког типа очигледно је и у основи Деретићеве поделе песама на два гласа, разврстана у два структурна круга књиге.

Ако се, међутим, песмама *Тражим помиловање* приступи са Бахтиновог становишта о дијалогу, онда подела песама на два круга према присуству првог или другог гласа у њима не стоји јер се у песмама и првог и другог круга може да уочи присуство бар два гласа, и песникињиног и царевог.

Деретић је и сам био на прагу закључка о двогласном карактеру песме „О сиротој кудељници“. Он је навео два члана Законика који се односе на заштиту сироте кудељнице и приметио да је прва строфа песме „готово дословна парафраза прве реченице из члана 101 и читавог члана 64“. У другој строфи мотиви се развијају, „али сасвим слободно: измишљају се казне за починиоце недела, суровост казни је сасвим у духу Законика као и сасвим неочекивано изједначавање највишег и најмањег, царских двора и сиротињских колиба“. Отуда и Деретићев закључак: „Друга строфа појачава основни смисао прве: да закон води посебну бригу о заштити сиротих и незаштићених. У том циљу додају се нове појединости, којих нема у споменутим члановима Законика“.[56] Не-

[55] Якубинский, Л. П. О диалогической речи, Петербург, 1923.

[56] Као 47.

достаје само још закључак да је и глас аутора, додавањем тих нових појединости, присутан у тој песми и да се тим гласом појачава основни смисао, у односу на њен, туђег гласа.

Песма је, дакле, бар двогласна, а сада треба да се утврди и каква је дијалошка улога ауторовог гласа у односу на глас закона, односно зашто га она појачава и наглашава. Очигледно је ту реч и о извесном парадоксу: ауторка која тражи помиловање и за криве и за праве, за дужне и недужне, у овој песми својом интервенцијом појачава суровост казни. Откуд та противречност? Противречности нема ако се смисао наглашавања казни схвати тако да аутор тиме иступа као бранилац, а не као критичар Законика. Наглашавањем казни аутор истиче чињеницу да се тим законом кажњавају насилници, а штите сироти, без обзира на њихов друштвени положај. Цар Душан и његов законик бране се том песмом, и то ауторкиним гласом, којем текст Законика служи као доказ, а инсистирање на казнама за насилнике, у смислу хиперболисања казни, служи да се подвуче да је закон штит „и за колибе кудељница сиротих“.[57] Реч је, дакле, о поступку одбране цара Душана и његовог законика.

Ако су цар и Законик на оптуженичкој клупи, а ауторка иступа као њихов бранилац, ко је онда тужитељ? Тужитеља ауторка неће именовати, нити ће се његове речи чути у песми. Реч оптужбе се очигледно подразумева и тим подразумевањем, као нечег

[57] Десанка Максимовић, „О сиротој кудељници“, као 44, стр. 11.

добро знаног, што се не мора ни именовати нити цитирати, уводи се у поље песме и трећи вредносни контекст. По том трећем становишту, по том гласу оптужбе, Законик је нечовекољубив, утемељен је на класној правди, дакле неправди, он је аутократски, најблаже речено. Уосталом, како је и Деретић истакао, тако су поједини научници и критичари тумачили и однос Десанке Максимовић према Законику. А песникиња, као аутор, сасвим супротно, својом речју браниоца очигледно доказује супротно: реч закона јесте по својој природи ауторитативна, али није ауторитарна, јер Душанов законик је изнад било чије личне самовоље. Како је критика свега претходног развоја људског друштва и свих система власти, укључујући и српску средњовековну државу, поготово царску, а са становишта нове, револуционарне пролетерске класе, била једна од одлика времена у којем је ова књига настајала, и ова песма, као и цела књига *Тражим помиловање*, може се тумачити као спор и са таквим оптужујућим становиштем, односно као одбрана оптужених. А намеће се и закључак да аутор узвраћа оптужбу савременом тужитељу, управо као представнику ауторитарне власти.

Значи то да савремени прималац/читалац, као трећи чинилац троструког дијалошког односа којим постоји свако уметничко/књижевно дело, а у питању је дијалог који остаје отворен све док има прималаца/читалаца, може да дође до закључка да је став првостепеног аутора, Десанке Максимовић, према Душановом законику на линији оних тумача који су се према Душа-

новом законику односили с високим поштовањем. О Законику је писано као о „сјајном представнику напредног права свог времена“, да су у њега „унесене главне политичке и етичке идеје српског царства“, што му чини „високу част“, да је у њему „спроведена тежња за што човекољубивијим законодавством“ (Н. Радојчић[58]); као „аманету једне велике прошлости, као споменику дубоких политичких аспирација“ (А. Соловјев[59]), као „дивном споменику наше старе културе“ (др Л. Костић[60]).

Као аутор (првостепени) своје књиге, а и као творац свог лирског јунака, цара Душана, Десанка Максимовић је у први план уводне песме целе књиге ставила управо оне цареве речи којима се истиче највиши ауторитет самог Законика, а ипак, не скрива његов „класни карактер“. Тај класни карактер се, на одређен начин, чак и оправдава стављањем у оновремени и наслеђени вредносни контекст: „Ја властелу, према обичајима отаца, / од себара издвојих. / Првосвештенику и властелину / судиће се блаже него меропаху / али не у страху / од царства ми, / и не блаже / него што у закону стоји“.[61] Овај, са данашњег становишта свакако спорни класни карактер Законика, објашњава се – дакле, разуме се, а разумевање често значи и оправдање – у контексту „обичаја отаца“.

---

[58] Никола Радојчић, „О Душановом законику“, *Никола Тесла и његово време*, приредио, Сава Н. Вујновић, Торонто 1993, стр. 25–29.

[59] А. Соловјев, „Законик цара Стефана Душана“, као 58, стр. 30–33.

[60] Др Лаза Костић, „О Душановом Законику“, као 58, стр. 34–36.

[61] Као 48.

А има „алиби“, у стиховима, којима почиње и ова песма и цела књига, да је цар донео Законик „по милости божјој / и благослову светитеља из Раса“. Али и са таквим моћним, заправо божанским алибијем у руци, творац закона не даје себи право да ради, ни он сам, а да се и не говори о судијама, ишта мимо онога „што у закону стоји“. У царевој речи сусрећу се две речи, ауторова и јунакова, а обе се заснивају на царској речи из самог Законика, где стоји, у члану 171, да судија не слуша неку накнадну цареву реч (писмо, повељу, христовуљу) него да суди како у закону пише. Тиме је цар Душан, према речима Стојана Новаковића, подигао себи још за живота „најлепши споменик“.[62]

Не супротставља ли аутор такав портрет свог јунака властодршцима свог времена, од којих су многи пренебрегавали законе које су сами доносили и присиљавали судије да суде не према законима него у страху од њихове, законом само привидно ограничене моћи? Није ли то и ауторова критичка реч упућена, на опосредован начин, и властодршцу у чијој је сенци ауторка писала песме ове књиге? Не јавља ли се баш у том контексту, и то већ у уводној песми, и лик сироте кудељнице? Није ли увођење тог лика из најниже класе на једно од најистакнутијих места у књизи такође у функцији ауторкине одбране Законика и његовог творца?

А све ово упућује и на закључак да ни царева реч, као јунаков директни говор у кључној песми на почетку књиге, није монолошког типа, него је дијалог између јунакове и ауторске речи, као и још једне, посредно присутне, „туђе“, оптужујуће речи.

[62] Као 60.

Да ли такав закључак важи и за остале песме у којима се „чује“, како би Бахтин рекао за гласове у романима Достојевског, царев глас? У те три наредне песме овог типа, „О хијерахији“, „О пореклу“ и завршној песми целе књиге, „О праштању“, сликају се, очигледно не нормативном и ауторитативном речју Законика него ауторовом речју, у њеној „творачкој“ функцији, три портрета: портрет себра у првој песми, један од неколико портрета тог јунака у књизи; портрет аутора Законика, а јунака ових песама, цара Душана, у другој песми; поново портрети цара и себра, као и портрет још једног аутора и творца, васељенског и свега постојећег, самог Господа у трећој песми.

Треба обратити пажњу на чињеницу да се у песмама потртрети/слике себра и цара јављају зависно од тога како су посматрани, са становишта ауторовог или царевог. У песми „За себра“, у којој је у првом плану реч аутора, себар се описује, слично кудељници, као припадник најниже класе („за тридесет кућица његовог кромпира, за усукано кукуруза стабаоце“), али и као со земљине соли, који „ниче и умире као трава“, „који сунце воли“, „увек веран животу“, који живот никад „издати неће“.[63] Слична је у погледу свеприсутности и неизбројивости слика себра и у „царевој“ песми „О хијерархији“, јер, опет попут траве, „неуништиво из земље израња“. Али из царске перспективе он је, и ту је битна разлика, „и неодређен као маглина“.[64] Себар се, у последњој царевој песми, приказује у другој функцији, не као жртва и осло-

[63] Десанка Максимовић, „О себру“, као 44, стр. 15.
[64] Као 52.

нац царства него као побуњеник, готово као револуционар модерног доба: „Нисам ни властелин ни себар / који се свети, / који враћа жаоку за жаоку, / срам за срам /, нож на срцу за нож на оку...“[65]

У контрасту према себру, цар у завршним стиховима исте строфе описује себе као особу која по функцији мора да буде изнад емоција („ја се по срцу не управљам“), али не и изнад закона, јер је „заробљен законима, / које доносим сам“.[66] Царев аутопортрет у тој завршној песми сав је у знаку истицања несличности („нисам“), како у поређењу са претећим себром испод себе тако и у поређењу са Богом, неограничене моћи изнад себе. Цела царева реч, како у опису себе, себра и Бога, делује заправо као дијалошка реплика. Песма „О праштању“ то и јесте, она је дијалошка реакција на захтев њему упућен, ауторовим гласом у низу претходних песама, који тражи од њега помиловања. Тај ауторов глас се не чује директно у песми, као управна или неуправна реч, али се подразумева и присутан је јер је цела песма грађена као низ реплика на такав захтев за праштањем. Као унутрашња реплика на захтеве за праштањем нарочито су наглашене последње речи песме: „и мада владам по милости бога, / нисам бог да праштам“.[67] Тим речима се делимично понављају и прве речи прве песме.

Књига *Тражим помиловање*, према томе, како је то у литератури и примећено, има кружну, или прстенасту структуру.[68] „Ми-

[65] Као 51.
[66] Исто.
[67] Исто.
[68] Као 29.

лост бога“ је, сем тога, присутна и у једној од кључних песама књиге, оној о сиротој кудељници: „јер милост бога / штити најпре царске дворе / и колибе кудељница сиротих“.[69] А у песми „О хијерахији“ цар и себар, представници највише и најниже друштвене класе, такође су смештени у слику света као божанске творевине, у контекст божанске хирејархије. Све што постоји на земљи, као и „у областима царства нашег“, како што се каже стиховима те песме, све је са неба звезданог, очигледно Божјег, у којем светле и божански ватрени престоли, све „до најмањег огња је пресликано“.[70] Део тог божанског царства су и цареви преци, јер цара „прадедови гледају с олтара“ и сваки „у руци држи храм“. А о пореклу цара пева небески глас, звоном „са задужбина немањићких“. Али без обзира на место на Божјој хијерахијској лестви, од себра на дну и цара на врху, свакоме на земљи „зна се путања“, као што се зна и њен крај, „докле му траје плима“.[71]

Зато је и портрет Творца у последњој песми, као другог главног јунака ове књиге, од посебног значаја за разумевање њене још једне, треће димензије. У првом стиху те песме помиње се Господ – „Ја нисам бог“. А после тог стиха следи портрет и Господа као јунака у првој строфи: „Само је он моћан толико / да прашта, / само о њему не говори нико / да је слаб кад опрости / ... / само кад он подиже свргнуте / и мртве васкрсава, / клеветници ћуте...“[72]

---

[69] Као 57.
[70] Као 52.
[71] Као 49.
[72] Као 51.

Лик Бога се, у царевој интерпретацији, јавља у двострукој функцији. Цар Душан, као лирски јунак ових песама, истиче своју подређену улогу и захвалан је Господу на милости од које зависи сва његова власт. Истовремено, у дијалогу аутор – јунак, цар користи свој подређени положај земаљског створа, коме се зна и путања и „крај плиме“, као врсту алибија и за оно што чини и за оно, поготово у односу на захтеве за помиловањем, што не чини. А тиме се, у одређеној мери, ово – „нисам бог да праштам“ уклапа, у Бахтинову бинарну опозицију понашања људског бића. Човеково понашање се заснива или на личној одговорности, без тражења спољашњег алибија, или на одсуству такве личне одговорности, која се замењује алибијем. Изјава – „Нисам бог да праштам“ јесте такав алиби.

Таква врста алибија препознаје се и у песми која претходи песми „О праштању“, у песми „О божјем суду“. Мада се ту цара реч не даје као непосредни говор, она се препознаје, поред осталог, и према позивању на „обичаје отаца“ и заклањању, као врсти алибија, за Божји суд. Ако је оптужени доиста невин, а за то нема сведока, „бог ће му бити на помоћи, / те ће комад железа усијана, / љућег од жара, / осим свих људи, моћи / извадити из кључале воде / и однети до часних двери...“[73] И овакав алиби јавља се као реакција/реплика на ауторкин захтев за помиловањем. Не може ни по чему да се закључи да она такав алиби, ако и може да га разуме у контексту „обичаја отаца“, истовремено и оправдава.

---

[73] Десанка Максимовић, „О божјем суду“, као 44, стр. 92.

Са тог становишта може да се говори и о двоструком односу ауторке према свом јунаку, цару Душану. Она га од једних оптужби брани (ауторитарни владар), али га и излаже критици због зависности од алибија, којим оправдава свој негативан однос према могућности праштања.

Као кључно питање поставља се, најзад, и однос ауторке према, очигледно присутном, мада безгласном, другом јунаку књиге, Господу самом. С тим питањем је у вези и питање о њеној религиозности, о њој као хришћанки. А на питање о томе шта значи бити хришћанин одговор се може наћи у Христовим речима о поштовању Божјих заповести, онако како су наведене у Јеванђељу: „Љуби Господа својега свијем срцем својијем, и свом душом својом, и свом мисли својом. Ово је прва и највећа заповијест. А друга је као и ова: љуби ближњега својега као самога себе. О овијем двјема заповестима виси сав закон и пророци“ (Мат. 22, 37–40). Реч је, дакле, о љубави као највишем начелу вере. Овом другом заповешћу, љубављу према ближњем, надахнута је цела књига *Тражим помиловање*, као ваљда ниједна књига песама у српској књижевности. Помиловање за сав људски род тражи се у име те љубави. Та љубав је садржана и у самом појму милости и помиловања, на њој се заснива и сама идеја о праштању грехова. Љубав према ближњима не прави разлике између праведника и грешника. Али волети грешника и разумети људске слабости, као несавршеног, грешног бића, не значи никако и љубав према греху него, напротив, суштинску негацију греха. Љубав према грешнику зна-

чи заправо жељу за затирањем греха, а не починиоца греха. Таквом љубављу надахнута је и реч ауторкина у њеном тражењу милости за грешно људско биће као такво, оном коме Господ одређује путању. Управо том својом љубављу она се исказује као хришћански верник без обзира што се не позива, као њен лирски јунак, на „милост божју“.

У песмама ове књиге као да је све у знаку двострукости, па тако постоје и две „милости“, царска и Божја. Царској милости посвећена је чак и посебна песма, „О царској милости“, мада се у њој ни речју не каже у чему се она садржи. Царским судијама гладни и презрени треба да се радују, очигледно, већ због тога што суде по закону, а не нечијој личној, од закона независној вољи. На крају те песме, међутим, упоређују се, посредно, два закона, Божји и царски, а Божји се од царског разликује по томе што се „за исте грехове истом казном / прети и велможи и меропаху“.[74] Ако Божја казна, за разлику од царске, не прави разлике по класној основи, из тога би требало да следи да то не чини ни милост Божја.

Пошто и по песми „О царској милости“ царева милост искључује праштање, него значи само суђење према закону, поставља се питање чијој се милости глас ауторке првог круга песама обраћа када тражи свеопште помиловање? У низу песама изриком се помиловање тражи од цара Душана, а у другима адресат остаје безимен. Не значи ли то да се глас у свим песмама са захтевом за по-

[74] Десанка Максимовић, „О царској милости“, као 44, стр. 37.

миловање, чак и када се обраћа директно цару, тражећи његову милост, посредно обраћа и вишој од цара инстанци, свестан алибија јунака чији је као аутор творац – „нисам бог да праштам“? О присуству Господа самог у песмама ове књиге, сведоче, тако: 1) цареве речи као лирског јунака, када се он позива на његову милост, а још више – 2) речи ауторке, кода уопште тражи милост, мада зна да би тражење помиловања само од цара било узалудно.

Ако је присуство Господа као лирског јунака у књизи *Тражим помиловање* неоспорно, као што јесте, без обзира што се не чује његова реч, онда је неоспорно да се ауторка својом речи пре свега обраћа Господу, рачунајући на „божју милост“. У низу песама царева милост и не би могла да се очекује, све да се он и не склања иза Божје милости као алибија, јер ауторка тражи помиловање и за грехове који по слову Законика, а и уопште по мерилима било ког кривичног закона, из било кога времена, нису и не могу да буду сврстани у грехове. Међу њима су и они „грехови“ за које ауторка тражи помиловање и за себе. А од Господа може да се моли милост, па и помиловање, за све људске слабости и грехове у најширем смислу и схватању, поготово религиозном, по којем се грехови могу чинити чак помишљу, као и нечињењем доброг дела, и онда када се зло дело, такође, не чини. И та разлика, између људских „кривичних“ закона и закона Божјег, упућује на закључак да се ауторка обраћа не само цару Душану него и самом Господу када тражи помиловање.

Али исто тако стоји и чињеница да се она Господу не обраћа молитвом. Десанка Максимовић спада у ред српских песника који су, попут њеног, песмом/молитвом „Santa Maria della Salute“ блиског претходника, Лазе Костића, или њеног старијег савременика, Дучића, не само добро знали шта је молитва него су и по узору на молитве написали изванредне песме. И скривеном Богу, какав је Бог у књизи *Тражим помиловање*, Десанка Максимовић је у ранијим песмама упућивала изванредне молидбене речи: „Боже скривени иза хладнога неба тајни, / Ти што бескрајем моју душу засу, / руке Ти узвијам у слабости часу: / Ти си једини спас, и крајни, / и оног који сумња“ („Две молитве“[75]). И иза „сумње видика сивих“ она је тражила и налазила скривеног, али „доброг“ Бога.[76]

„Две молитве“, објављене први пут у *Српском књижевном гласнику* 1925, имају и поднаслове, „За њега“ и „За мене“.[77] Песама са таквим насловима/поднасловима (предлог „за“ са акузативом) Десанка Максимовић нема све до пролећа 1963, када је почела да објављује песме које ће ући у књигу *Тражим помиловање*. Али се песникиња у књизи *Тражим помиловање* не обраћа Господу молидбеним гласом као у „Две молитве“, нити тражи од њега да глас њеног мољења прими, чује и услиши. Од оног који, са ста-

[75] Десанка Максимовић, „Две молитве. За њега“, као 22, стр. 181.

[76] Десанка Максимовић, „Две молитве. За мене“, као 22, стр. 183–184.

[77] Десанка Максимовић, „Две молитве“, СКГ, н. с. књ. 16, бр. 2, стр. 103–104.

новишта верника, једини поседује моћ да праштa, она не тражи ни отпуштање грехова. Она нигде не помиње покајање, нити позива на кајање као начин очишћења од грехова. Она нити моли нити преклиње, не велича и не слави, не хвали и не тражи благослов, не преклања колено нити приклања главу пред Оним, пред киме то чине и све небеске силе, који једини, према хришћанској вери, дакле вери отаца, може да заштити и спасе, помилује и сачува сваког створа и сваку твар и на небу, и на земљи, и под земљом. Песме књиге *Тражим помиловање* нису молитве јер у њима нема гласа усрдног мољења него је то глас који иште помиловање од Свевишњег мимо „обичаја отаца“ и мимо канона мољења. Према „обичајима отаца“ милост Божја, описана једино у песми „О божјем суду“, равна је чуду, јер се до правде долази путем чуда, чињењем подвига „осим свих људи“.[78] У свим осталим песмама као да се неко чудо очекује мимо тако описаног „божјег суда“, заснованог на „обичају отаца“. Тај други суд, којем се она обраћа, незнан је обичајима отаца и обавијен је тајном. Чудо помиловања може да се догоди, као да верује песникиња, мимо обичаја отаца, по којима се невиност доказује ношењем врелог железа, извађеног голим рукама из кључале воде, до часних двери на олтару. Чудо помиловања може да се догоди, као да верује песникиња, и не само пред олтарским часним дверима и не само под сводовима цркве. Да ли је то разлог што у својим песмама песникиња не помиње Господа Бога

[78] Као 73.

када тражи помиловање? Али глас песникиње није глас који сумња у Бога него пре глас који доводи у питање начин на који се милост Божја тражи на земљи и на који се она, евентуално, пружа, када се пружа.

Тумачењу песникињине вере у овој књизи, као што сам већ наговестио у овом огледу, може опет помоћи Бахтин својим схватањем „осећања вере“. Као мото једној целој књизи, посвећеној тој Бахтиновој дефиницији, налазе се ове његове речи: „Не вера (у смислу специфичне вере у православље, у прогрес, у човека, у револуцију и слично) него осећање вере (у смислу целог човековог бића) за вишу и крајњу вредност. Атеизам је код Достојевског често описан као недостатак вере у том смислу, као индиферентност према крајњој вредности која захтева цело људско биће, као одбијање крајњег става у крајњој целовитости света“[79]. Такво „осећање вере“, а које изискује веру свим бићем, или, већ цитираним Христовим речима, „свијем срцем својијем, и свом душом својом, и свом мисли својом“, присутно је у књизи *Тражим помиловање*.

Могло би се рећи, штавише, да је Десанка Максимовић, Бахтинова вршњакиња (обоје су се први пут прославили делима објављеним 1924. године), веома блиска бахтиновским философским и естетичким концепцијама одговорног и слободног људског и стваралачког бића. И као људско биће и као аутор. А реч је о Бахтиновим схватањима одговорности песника и песничког чина, у друштвеном смислу, о наглашеној присут-

[79] Као 35, стр. V.

ности индивидуалног начела код типа ствараоца који би његовим идејама био најближи. А такав тип ствараоца није авангардни тип него, чак радикално, романтичарски, или неоромантичарски тип. Једна од суштинских одлика таквог типа ствараоца је што он/она уметнички лик тежи да приближи, ако не и поистовети са ликом из живота, док авангардни уметник, напротив, свој животни лик/чин/гест често представља као уметнички. На линији те концепције правог, стварног, слободног и делатног људског бића, које се не препушта судбини него се уписује у судбину, дакле кроји своју судбину тиме што одговорно прави етичко-естетичке изборе, Бахтин има претходнике, поред осталих, у Кјеркегору и савременике у Ортеги и Гасету и Сартру. Уосталом, и наведеним речима о томе зашто је почела да пише књигу *Тражим помиловање*, Десанка Максимовић се и сама сврстала у тип ствараоца који стваралаштвом естетизује свој морални став (однос према кривди и правди, како истиче песникиња).

И Бахтин наглашава моменат љубави као врхунско начело у креирању појединачне, друштвене и стваралачке, у основи јединствене судбине. Схватање љубави као божанске заповести над заповестима, или вредности над вредностима, дели и Десанка Максимовић. Начелом љубави руководи се и она у грађењу својих јунака, њој најчешће мање или више блиских као протагониста људског понашања и као оличења моралних вредности.

Треба још једном нагласити да се Десанка Максимовић као аутор не налази у лико-

вима својих јунака, без обзира на евенталну блискост са њима, нити се са њима поистовећује. Она са њима успоставља дијалог без намере за стварањем коначних закључака, у смислу односа теза–антитеза који се завршава синтезом, дакле завршетком дијалога. А таквом врстом отвореног дијалога, дакле бахтиновског дијалога два „неподударна сазнања“, у присуству, исто таквог, отвореног трећег (у односу са трећим), читаочевог, може се објаснити и одсуство Божјег, „свеобухватног сазнања“ у самом делу. Како је то истицао рани Бахтин, „тамо где се као други јавља обухватно сазнање Бога, имамо религиозни догађај (молитва, култ, ритуал)“[80], а не естетички. Зашто? Зато што би дијалог са таквим „Другим“ морао да има своју синтезу, однсно завршетак у Другом. Заправо, можда се баш таквим религиозним односом Десанке Максимовић према Господу може да објасни и статус Бога као скривеног и безгласног лика у књизи *Тражим помиловање*.

И на самом крају нешто о сликовном, а не говорном карактеру песама Десанке Максимовић, такође у овде разматраном религиозном контексту. Слободан Ракитић је поводом повратка Дучићевих земних остатака у отаџбину написао да „његове позне песме, али и ’Јутарње’ и ’Сунчане’, подсећају на иконе, а његова поезија, посебно збирка ’Лирика’, на својеврсни храм“.[81] Слична тврдња може се изрећи и поводом раних и поз-

[80] Као 43.

[81] Слободан Ракитић, „Дучићеве лирске иконе“, „Златна ружа за Јована Дучића“, приредио Александар Петров, Сигнатуре, Београд, 2000, стр. 32.

них песама Десанке Максимовић. У једној од најпознатијих раних песама, „Чежњи“ (1920), постоји стих – „сву природу Господ за твој дочек кити“.[82] Стих овај може да се примени и за слике природе у поезији Десанке Максимовић уопште, које често по целовитости обухваћене природе („сву природу“) делују као да их је сам Господ „китио“. А Господ је, и иначе, за хришћане појам целине, центра природе и васељене, од кога све потиче и коме се на крају све враћа. Оваква комплексна и целовита визуализација природе може се назвати иконичком, јер подсећа на један од принципа „живописања“ икона.

Како се то може и прочитати у одговарајућој литератури[83], икона представља микрокосмос, а њен сваки елеменат има симболичко значење. Цео земаљски, доњи свет јавља се у икони као њена материјална основа. Даска иконе подсећа вернике на рајско дрво и животворни крст, на којем је Христ био распет, а тканина, која се наноси на даску, обично је ланена (од „тела траве“), тако да заједно са даском оличава свет флоре. Основна боја којом се оне покривају припрема се из самлевеног кречњака или алабастра, умешаних са уљем животињског или рибљег порекла – што представља земљу са њеном фауном – док се у боји, која се користи за сликање, налазе такође елементи земље, минерали, али и жуманце са пигментима из јајета. А јаје је, наравно, симбол живота, а уз то подсећа и на Ускрс и на не-

[82] Десанка Максимовић, „Чежња“, као 22, стр. 15.

[83] Русская икона, Детская энциклопедия“, Белый город, 2001, стр. 11.

беске птице. Дакле „сва природа“, земља, животиње, рибе, птице, дрвеће и трава, налазе своје место на икони. На иконама и боје имају симболичко значење. Црвена, на пример, представља боју сунца, ватре, али и боју крви, нарочито Христове крви проливене на крсту; зелена је боја пролећа, рађања, живота, младости, наде; бела је рајска боја, као и боја Христовог преображења на гори Тавор, док је црна боја пакла. На иконама се јављају и земаљски и небески ликови, Христа, Богородице, светаца, који оличавају, попут самог храма у којем се икона налазе, јединство доњег и горњег света.

Многе песме Десанке Максимовић, не само из ранијег периода, у којима је присутан „Господ сам“, имају такав иконички карактер. Таква је, на пример, песма „За песникињу, земљу старинску“, из књиге *Тражим помиловање*, која јесте парадигматична за њено стваралаштво. И њеним се иконописом обухвата цео земаљски свет, са свим његовим „вечним реквизитима и шаблонима“ (ватра, вода, ваздух, камен, дрво, траве), укључујући „небеса која нежношћу кипе“, са птицама небеским (кос, славуј), а изнад небеса са месечином и васионом, са њеним „патетичним сукобима“. Земљине житеље оличава лик песника „који воли и сања“. А ту је и „слово љубве“[84], земаљско и небеско истовремено, човеково и Оног, који се као баш „слово љубве“, отеловио као човек.

Тај иконички карактер још једно је сведочанство о својеврсном „тројству“ књиге *Тражим помиловање*. И њено ликовно свој-

[84] Десанка Максимовић, „За песникињу, земљу старинску“, као 22, стр. 65.

ство, поред говорног, иде у прилог тези да их је у том делу, уз аутора, другостепеног, и јунака, цара Душана, са Богом – троје.

Књига *Тражим помиловање* је сложено модерно дело. У праву су били они књижевни критичари, у матици или дијаспори, који су још при првом сусрету са том књигом свесрдно поздравили њену појаву. Амерички професор Васа Михаиловић, у критици писаној за један од најпрестижнијих часописа за светску књижевност, *Books Abroad*, данас *World Literature Today*, истакао је да су „неке од ових песама свакако међу најдубљима по значењу и, упркос фундаментално суморној теми, најузвишеније од свих њених објављених песама“.[85] А оно што је „песнички врхунац Десанке Максимовић“, како је, такође ускоро по њеном изласку, оценио књигу *Тражим помиловање* Борислав Михајловић Михиз[86], без икакве сумње спада и у велика дела модерне српске и светске поезије.

[85] Vasa D. Mihailovich, „Desanka Maksimović, Tražim pomilovanje“, *Books Abroad*, vol. 40, no 3 (1966), p. 355.

[86] Као 12.

Александар Петров

TWO OF THEM AND GOD

Summary

This study is focused on the research of the religious aspect of Desanka Maksimovic's poetry prior to the publication *I Ask for Mercy*, and especially in that book, by taking into consideration interpretations provided by reviews and studies and by a new analysis of the poetic texts of this book. The large corpus of scholarly and critical literature on this book suggests range of different interpretations of this topic, including opposing ones: on one extreme was the view that Maksimovic's poetry was inherently materialistic and sensual, predominantly pantheistic, and therefore essentially agnostic, while the opposing views held that the religious element of Maksimovic's poetry was based on the Christian Orthodox dogma, or that the source of the religious element in her poetry could be traced to the universal feeling of love. The reviews and studies also dedicate attention to prayer as a genre in Maksimovic's poetry in general, not only in her early books, they mention the prayer tone, prayer lyrical poetry. Almost all critical studies concluded that Maksimovic's book *I Ask for Mercy* was a work of high poetic value, but the analysis of the latter led scholars to quite differing conclusions. Most attention was focused on the relationship between the poetic text and the Serbian Medieval legal code, Dushan's Codex, the relationship between the author or the lyrical subject and the creator of the Codex, Tsar Dushan, and consequently, on the relationship between poetry and law, the poet and the state, based on legal foundations or authoritarian rule. Only one study mentions, but without any analysis, the presence of another lawmaker: the Christian creator of the world, God. The author of the present study sought to resolve this and also other issues by analyzing poetic discourse, and determining the type of discourse, monologue or dialogue – based on Bakhtin's studies on dia-

logue and dialogism in literary genres, and his considerations on types of authors and characters – with the intention of determining who are the speakers in the poetic text, who is addressing whom, and through which type of address. Among the conclusions highlighted by the author of the present study is that there are three basic characters in the book *I Ask for Mercy*, the third one being the Christian God, and that the religious aspect of Maksimovic's works is reflected in the „religious feeling", according to Bakhtin's interpretation of this term, as well as in the iconic character of the poetic text.

Душан Иванић

КА ОПТИМАЛНОМ КРИТИЧКОМ ИЗДАЊУ

Кључне ријечи: *Тражим помиловање,* критичко издање, збирка, генеза, извори, варијанте, коментар, индекси.

Апстракт: Поводом критичког издања збирке Д. Максимовић *Тражим помиловање,* у редакцији С. Тутњевића, расправљају се неколика аспекта „оптималног критичког издања“, прилагођеног генези одређеног корпуса (једно дјело, збирка, опус), садржини текста (статус/обим коментара, индекси), његовим интертекстуалним везама и рецепцији у књижевној историографији.

Најбољи зачин је глад (Optimum condimentum fames), вели стара латинска изрека; а најбољи повод да се говори о оптималном критичком издању је – интегрално критичко издање. Није игра ријечи, већ питање шта је једно а шта друго (да ли је *интегрално* истовремено *оптимално* и има ли разлике између оптималног критичког и „интегралног критичког издања“, појам који је употребио Станиша Тутњевић као приређивач збирке *Тражим помиловање*).[1]

Поменуту дилему уравнотежује атрибут *критичко издање,* мада оно често застари по

[1] Тражим помиловање: лирске дискусије с Душановим закоником. интегрално критичко издање / Десанка Максимовић; приредио Станиша Тутњевић. – Београд: Задужбина Десанке Максимовић: Народна библиотека Србије: Чигоја штампа, 2005.

изласку из штампе, ако му се то није догодило већ током приређивања (било концепцијски, било по заступљеном материјалу, било методолошки, чак и кад се служи најсавременијим методама).[2] Најсавременије методе су оне које на најбољи начин осигуравају квалитет текста и његову генезу: уз податке о изворима очекује се увид у генезу дјела, односно у околности које су утицале на његов настанак и смисао, до појединости које изграђују засебан текст или се тичу односа/веза између различитих текстова. Увијек сам се бунио против приређивачких интерпретација у критичким издањима, кад се оне осамостаљују као студије које се могу појавити било гдје.[3] (Сви знамо „Просвјетино“ издање сабраних дјела Вука Караџића, гдје су понекад студије и коментари вишеструко обимнији од изворних текстова!) Међутим, кад приређени текстови нуде конфликтна значења, и кад се та значења могу разлучити или образложити коментаром, тада приређивач треба да се умијеша.

2

Колико се види по варијантама које доноси Станиша Тутњевић, оне немају велик утицај на интерпретацију: ради се о знако-

---

[2] Скепсу у трајну вриједност критичких издања, односно тврдњу о њиховом брзо застарјевању, формулисао је оштро Светозар Петровић (*Критика и дјело*, Загреб, 1972, с. 185, 201). Наравно, могли бисмо бити задовољни да уопште имамо критичка издања великих писаца, камоли још да смо у прилици да их обнављамо „у размацима који нису већи од једног или заиста највише два деценија“ (исто, с. 202).

[3] Уп., Д. Иванић: *Основи текстологије*, Београд, 2001, с. 204–205, 258.

вима интерпункције, штампарским грешкама, којој ријечи, а рјеђе о разликама у обиму текста или у строфичкој организацији пјесме. Природа тих варијаната је, могло би се рећи, штампарско-лекторска. Много су продуктивнији подаци који се тичу генезе збирке, њеног склопа, изостављених и унесених пјесама, него подаци о појединачним пјесмама. То нам сугерише да је ауторкина имагинација прекривена копреном неспознатљивости, или пак да је Десанка Максимовић стварала у једном даху, не остављајући писане трагове настајања пјесме (у облику ранијих редакција, прије облика који се нашао у издању збирке или у *Сабраним пјесмама*). Међутим, одсуство доказа о чињеницама (о рукописима, о другим редакцијама) не потире њихово постојање.[4] Одговор о генези се проналази посредно, у природи стваралачког поступка и у смислу сваког текста.

Сам термин у наслову овог рада (оптимално критичко издање) узима се условно и односи се на оно критичко издање које је примјерено одређеном опусу или неком његовом дијелу (као што је збирка *Тражим помиловање* у оквиру сабраних пјесама Десанке Максимовић). Такво издање дакле не може да се кодификује докраја, пошто треба да буде прилагођено природи текста који се

[4] Неке доказе, без обзира на њихову фрагментарност и тренутну недоступност извора, дала је Александра Вранеш (*Рукописна заоставштина Десанке Максимовић: попис и опис*, Београд, 2001): она је била у прилици да саопшти наслове пјесама које се чувају у породици Милакара-Петровић. Мада фрагментарни, ти подаци поузданије свједоче о процесима генезе појединих пјесама него њихове штампане верзије (понекад су у рукописима други наслови, друге верзије краја пјесме или другачији број стихова).

објављује. Суштински га одређује атрибут *критичко.* Држи се да *критичко издање* треба да исцрпи цјелокупну доступну традицију једног текста (једног дјела, збирке/циклуса или неког другог оквира у који је постављен), да утврди ваљаност (аутентичност, ауторизованост) сваке редакције, фазе датирања (настанак рукописа, прво објављивање; укључивање у збирке; укључивање у сабрана дјела), разлике између ауторизованих редакција (текстова) и могуће нарушавање њихове ауторизованости. Коментар треба да обједини укупна текстолошка истраживања (генеза текста од првих замисли до коначног стања) и тумачења дјела (до степена његове елементарне разумљивости, дакле до онога што није разумљиво у контексту (стиха, одломка или пјесме као цјелине), што текст својом садржином не објашњава. Уз напомену да оно што приређивач објашњава не треба да буде дио тривијалних, општих знања.[5]

Нарочита вриједност коментара у критичким издањима је што обједињују цијело дјело (збирку) Као жижа, они сажимају све што издање садржи, продужавајући се у индексима, који поново повезују издање према изабраним принципима класификације: по именима, географским називима, појмовима, насловима дјела, непознатим ријечима, цитатима, или по неком другом моменту који је одабрао приређивач. Уколико је таквих индекса више, сматра се да је издање квалитетније. Само треба рачунати да се ин-

[5] Рачунам на ставове о аспектима критичког издања у својој књизи *Основи текстологије,* Београд, 2001.

декси праве према одређеном кругу читалаца и природи текста. (Узгред, као примјер, узалудно је много очекивати од индека непознатих ријечи за *Сабране пјесме* Васка Попе, јер таквих ријечи готово нема; ипак, помислимо, колико читалаца зна прави контекст наслова „Непочин-поље“ и „Споредно небо“, а колико тек да зна интертекстуални смисао циклуса „Игре“.) Треба дакле наћи праву мјеру између индекса и коментара, и оно што је везано за појединачан текст – коментарисати, а што се појављује у више текстова – пренијети у индекс.

Индекси имају још једну привилегију, која се не своди на економичност информације: они откривају групне појаве, системе, линије, серије, док су коментари везани за случајеве, специјалитете (што би рекао Јаков Игњатовић). Кад се нпр. у збирци *Тражим помиловање* нађу синтагме „који ору царске друмове“, „зовина свирала“, „вађење усијаног жељеза из воде“, „за слугу Јернеја“, „слово љубве“ – може ли изостати коментар? Можемо одговорити – то зна свако ко је завршио основну школу (али слуге Јернеја више нема у нашим основним школама, што говори о историчности наших духовних видокруга). Ако помислимо колико је слојевито и непредвидљиво (индивидуализовано) савремено знање, одговор би могао бити и другачији, да то не зна свако ни са гимназијом, а ни многи са Филолошким факултетом. Посебно је питање какав је конкретан пјеснички рам поменутих општих мјеста.

Такође је важно што се у збирци *Тражим помиловање* појављује један ред мито-

лошких и историјских личних и општих имена. Читаоца би, особито онога од струке, могао занимати њихов контекст (страница, пјесма, стих); Сцила, Харибда, Перун, бабун, Скит, Хун, Марија Магдалена, Јефимија, Тереза, Сафо, Јованка од Арка. Пронаћи ћемо и „саске новчанице“ или пјесму „За последње дане“ („Дечанскога краља Стевана“). Па Велбужд, Стефанијада, хан Ногај, битка код Лима и Велбужда, и сл. Широк интертекстуални обзор збирке *Тражим помиловање* (како га аргументују радови са овог симпозијума) укључује вишеструке традиције (Свето писмо старога и новога завјета, Душанов законик, фолклорна традиција; савремене литерарне или политичке конотације). Осим појмова, имена и назива појављују се цијеле сижејно-фабуларне конструкције и мотивски комплекси које је потребно контекстуализовати и, евентуално, упутити читаоца на индицирани смисао.

Тражим помиловање има још једну особеност, која није ријеткост у пјесничким књигама, али је овдје истакнута као својство њене генезе и њене поетике. Ради се о дијалогу с одређеним текстом: то ауторка изричито каже (с Душановим закоником), додајући касније и дијалог са савременицима. Критичко издање које претендује на оптималност не може преко тога податка прећи ћутке: треба да га провјери и конкретизује од пјесме до пјесме. Посебно кад се види да пјесникиња у том дијалогу спаја или ставља једне поред других синхроно и културноисторијски неповезане јединице као што је слуга Јернеј и вађење усијаног жељеза, кућица кромпира и усукано стабалце кукуруза (мада су и кром-

пир и кукуруз дошли на српске њиве тек неколика вијека доцније). Узмимо пјесму „Поклисар“: она је готово цитат једног члана Душановог законика (Ходошки препис, т. 114, превод): „Поклисар што иде из туђе земље к цару или од Господина цара к своме господину, где дође у било чије село да му се чини част, да му је свега довољно, али да обедује или вечера и да иде даље у друга села.“[6] (1981: 114). Ни пјесма „О меропаху“ није без чврсте везе са једним чланом закона (т. 59. превода), као ни пјесма „О одбеглом робу“ (у Законику „О сужњех“). Сва су ова питања расправљана у нашој науци, од првих приказа збирке, преко темељнијих упоређивања с *Душановим закоником* (већ у студији Љубице Ђорђевић, а касније у једном раду Јована Деретића).

Није сврха оваквих истраживања позитивистичка (или само позитивистичка), с циљем да се утврди однос према грађи, изворима/утицајима итд. (иако такве циљеве не треба у критичким издањима потиснути у други план), већ интерпретативна: може ли се из односа онога што је наслијеђено и онога што је створено у ауторској машти понешто закључити о путевима генезе дјела, о природи ауторске поетике, степену оригиналности. Кад се пјесникиња удаљава од текста Законика, слика се осамостаљује, индивидуализује, лиризује, претвара у хиперболу, парадокс, став, или се преузета секвенца наративизује (нпр. „О војнику“ је само први дио строфе парафраза Законика),

[6] Сви наводи из *Законика цара Стефана Душана,* књ. 2, ур. Мехмед Беговић, Београд, САНУ, 1981.

или се конфронтира некој другој слици. Нпр. пјесма „О женидби сина“ у Законику има као прототекст само сљедећу реченицу: „Господин цар кад има да жени сина или да крсти и буде му потребно градити двор и куће, да свако помогне, мали и велики.“ Све друго у пјесми је снажна конфронтација са сликом женидбе себарског сина: „Кад себар има да жени сина, / Нека се довија од руке сваке“). Понекад је веза између извора и пјесме сасвим посредна, препознатљива тек у понекој ријечи и слици. Нпр. у пјесми „О сиротој кудељници“ има синтагма „коњи најездни“ која се налази баш у том правописном облику (архаичном за збирку), „коњи најездни“, с мотивима који су назначени у једном члану (т. 90, стр. 97). Уосталом, и ријеч кудељница је преузета у непреведном облику (а значи: преља), као и ријеч „најахалци“ (они објесници са најездним коњима).

С друге стране, одмах је јасно да много наслова својим основним формулацијама, смислом, само на посредан начин (у обраћањима цару) потврђује везу са Закоником: „О хијерархији“, „За свргнуте“, „За земљу куда восјка прође“, „За војничка гробља“, „За оне који су храбри само кад гину“, „За смртомрсце“, „За жир“, „За слугу Јернеја“... Примијећено је да већ формулација, смисао наслова пјесама у збирци доста јасно испољава однос према грађи.[7] То би се могло формализовати готово у граматичким катего-

[7] Уп., Љубица Ђорђевић, *Песничко дело Десанке Максимовић*, Београд, 1973, с. 253–272; Јован Деретић, „Законик као инспирација“/ Књижевност, књ. 99: 1999, св. 5–6, стр. 578–583.

ријама: локативни наслови се заснивају на мотивима Законика, а акузативни – на полемичкој и дијалошкој имагинацији одређених духовних видокруга. Може се говорити и о дијалогу двају гласова између којих се повремено појављује трећи, објективизован глас/слика.

3

Претпостављам да се из ових примјера види како се отвара веза између генезе и рецепције једног, у овом случају, пјесничког дјела и како рецепција/тумачење открива путеве генезе и тамо гдје немамо о томе материјалне доказе, оне који су остали „за вруђа трага“ (како би рекао Костић), док је Десанка Максимовић, још наднесена над странице старог законика, плела своје пјесничке молбе и полемике. (Дозвољено је такође упитати се, и било би занимљиво да се зна, које је издање имала у рукама, да ли се служила преводом или оригиналом.) Питања критичког издања појединачне збирке очито се појављује у другом свјетлу него издање сабраних дјела: свака збирка за себе претпоставља низ специфичних текстолошких захтјева, зависних од генезе, садржине, везе са другим збиркама или циклусима пјесама, од односа према традицији, статуса у научној и читалачкој рецепцији итд. Велика је привилегија једног дјела да окупи групу проучавалаца (уз стални ризик да се права питања, упркос томе, и не поставе, камоли ријеше).

Дакле, *оптимално* критичко издање, по свему судећи, на другој страни претпостав-

ља, или увлачи у себе концепт *минималног* критичког издања. Оба обједињује атрибут *критичко* као мјера поступка и степен исцрпљивања одређене сфере података према устаљеном научном плану. Разлика између њих (оптимум – минимум) није у мјери критичности и научности, већ у опсегу и функцији исцрпљивања пожељних података који се преносе у апарат издања: аспект минималног критичког издања води у правцу чисте текстолошке технике која гради поуздан, ваљано приређен текст, а аспект оптималног несумњиво у правцу историјске, односно ауторске поетике, укључујући истовремено све оно што садржи минимално критичко издање.

Душан Иванич

К ОПТИМАЛЬНОМУ КРИТИЧЕСКОМУ ИЗДАНИЮ

Резюме

По поводу критического издания сборника Д. Максимович *Требую помилование*, отредактированного С. Тутневичем, в настоящем очерке обсуждаются некоторые аспекты „оптимального критического издания“, которые согласованы с генезисом определённого корпуса (одно произведение, сборник, совокупное творчество), содержанием текста (положение/объём комментариев, индексы), его интертекстуальными связями и принятием в литературной историографии.

Бојана Стојановић-Пантовић

ЖЕНСКА ТАЧКА ГЛЕДИШТА У ЗБИРЦИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Кључне речи: рецепција, пантеизам, мистицизам, женска тачка гледишта.

Апстракт: У раду ћемо тумачити запостављене есеје Јеле Спиридоновић-Савић и Ксеније Атанасијевић о Десанкином погледу на свет из чега проистичу и главне поетичке одлике збирке *Тражим помиловање*. Особито су важни увиди ове две ауторке за песникињино обликовање женске тачке гледишта у њеним особитим „лирским дискусијама“.

Да бисмо указали на важност наше теме и на њену специфичну улогу у разумевању интегралног издања[1] збирке Десанке Максимовић *Тражим помиловање* (Лирске дискусије са Душановим закоником), потребно је најпре укратко се осврнути на природу и ток рецепције ауторкиног песништва у српској књижевној критици и историографији. Још од своје прве збирке *Песме* (1924), у време размаха авангардних покрета у српској књижевности, појава Десанке Максимовић прихваћена је као репрезентативан пример

[1] У раду ћемо користити критичко издање поменуте збирке које је приредио др Станиша Тутњевић, Задужбина Десанке Максимовић и Народна библиотека Србије, Београд, 2005, страна 143. О процесу настанка ове збирке и њеним варијантама издања приређивач пише на странама 125–140, а саме варијанте песама дате су на стр. 97–117.

женске лирске устрепталости и исповедне осећајности карактеристичних за нашу усмену лирику.[2] У вези са тим, стиче се утисак да су је и доцнији критичари читали махом у традиционалном кључу својеврсног неоромантизма, било да је реч о њеном љубавном, дескриптивном, родољубивом, или културно-историјском песништву. Занимљив је међутим податак који се може утврдити из зборника *Критичари о песништву Десанке Максимовић*[3] (1982) да после Другог светског рата у том периоду ниједна критика о песникињи није била написана из пера жене, док се рецимо између 1924. и 1978. о њеном песничком делу појавило укупно 45 књижевних критика и само два текста чији су аутори жене, један из 1932. године, а други из 1933. Реч је о приказима Десанкине збирке песама у прози *Гозба на ливади* из 1932. године, о којој су надахнуте текстове оставиле књижевница Јеле Спиридоновић-Савић под

---

[2] Уп. критике Милана Богдановића у књизи *Критички радови*, Нови Сад-Београд, 1979, стр. 121–123. Такође погледати радове Радована Вучковића „Рецепција првих књига Десанке Максимовић у књижевној критици после Другог светског рата“, *Рецепција дела Десанке Максимовић,* зборник радова, прир. Сл. Ж. Марковић, Задужбина Десанке Максимовић и НБ Србије, Београд, 1998, стр. 5–21 и Ђорђије Вуковића у истом зборнику „Поезија Десанке Максимовић (Међуратне збирке)“, стр. 53–78.

[3] Зборник је приредио Милорад Р. Блечић, *Књижевне новине*, Београд, 1982. Тек се после Десанкине смрти може говорити о појачаном интересовању појединих истраживачица за њено књижевно дело, особито ауторкама које су писале у зборницима поводом „Десанкиних мајских разговора“ (Д. Андрејевић, Љ. Ђорђевић, А. Ћосић-Вукић, А. Вранеш, С. Шеатовић-Димитријевић и др.), односно Бојана Стојановић-Пантовић у антологији *Српске прозаиде*, Бгд. 2001. и књизи *Раскршћа метафоре,* Краљево, 2004, стр. 105–108.

насловом „Десанка Максимовић – *Гозба на ливади*“ и вероватно најзначајнија српска жена филозоф и припадница женског покрета Ксенија Атанасијевић у прилогу „Алтруистичко дејство жене“.[4] Ови радови су вишеструко значајни јер су аналитичког типа и настоје да осветле само језгро Десанкине поетике и поетске филозофије, али и обликовање женске позиције певања. Због тога ћемо се укратко задржати на неким њиховим запажањима.

Пишући о Десанкиној поезији као о „поезији дубоке душевности и изванредне сугестивне лепоте“ (Спиридоновић-Савић: 1944, 137), Јела Спиридоновић-Савић истиче да је загонетка тајанствене привлачне снаге између песникиње и читалаца управо у дубини религиозности која прожима читаво њено дело. Под појмом „религиозност“ она не подразумева ни деизам, чак ни пантеизам, нити било какву официјелну црквену догму, већ израз песникињиног дубоког осећања повезаности са свиме: природом, човечанством, космосом (Спиридоновић-Савић, 138). До таквог искуства долази се својеврсним духовним уживљавањем, емпатијом која омогућава песникињи да душе и животе других људи осети једнако интензивно, а њихове радости и боли као сопствене. Јела Спиридоновић-Савић користи експресиван израз

[4] Први текст, првобитно објављен у часопису *Живот и рад,* Београд, 1933, потом је укључен у есејистичку књигу Јеле Спиридоновић-Савић *Сусрети,* предговор Тодор Манојловић, XLV, књ. 309, СКЗ, Београд, 1944, стр. 137–144, док је текст Ксеније Атанасијевић, попут њених бројних критичко-есејистичких списа, још увек доступан само у периодици. Објављен је у листу *Југословенска жена,* Београд, 21. 5. 1932, стр. 1.

„крвава идентификација с истим путем љубави“. А „тачка додира нашега *ја* са *свим* око нас“, како ауторка даље тумачи, лежи у Десанкином мистичном сједињавању тамо „где је све једно, једно све“.

У том смислу, из перспективе осталих текстова књиге *Сусрети*, посвећених превасходно мистичком искуству код уметника, аскета и књижевника (међу њима је и надахнут текст о Исидори Секулић), какви су нпр. „Религиозно осећање и садашњица“ или „Значај унутрашњег живота за развој личности“, Јела Спиридоновић-Савић особито говори о значају духовне супремације жене у општем културном и духовном развоју. Ово се пре свега односи на „домен срца“, односно „интензитет осећајног живота“ (Исто, 172). Богатство осећајног и унутрашњег живота долази тако од способности интроспективног погледа у себе, што је одлика сваког мистичара, а жене су томе посебно склоне.

Иако себе, попут Ксеније Атанасијевић, није сврставала у феминистички покрет који је у Краљевини Југославији и Србији између два светска рата био изузетно плодоносан и активан[5], Јела Спиридоновић-Савић истиче управо ту осећајну и емпатијску супериорност женског бића. Она у случају поезије Десанке Максимовић и особито њене збирке *Тражим помиловање* подразумева љубав очишћену од „анималних нагона“, спиритуалну еротику, алтруистичку љубав која

[5] У књизи Celia Hawkesworth *The Voices in the Shadows,* CEU, Budapest, 2000, на више места се истиче да је првих четрдесет година протеклог века и особито међуратни период право „Златно доба“ за око 40 жена списатељица из региона.

је позната само узвишеним и елитним душама (Спиридновић-Савић, 140-141). Њена се одуховљена еротика може изједначити са појмом *доброте*, која је по нашој есејисткињи и песникињи неизговорени лајтмотив читаве Десанкине поезије, као доказ више њене религиозности (Исто, 143).

Сличне филозофско-поетичке претпоставке Десанкиног поетског космоса Ксенија Атанасијевић открива у три групе песама са три доминантне теме. То су: 1) песник и природа; 2) песник, природа, чежња и „он"; као и 3) песник, природа и мистична интуиција.[6] Атанасијевићева такође говори о категоријама алтруизма и мистицизма, што су психолошке, етичке и естетичке доминанте у основи којих лежи женско осећање света, Десанкиног целокупног стваралаштва и особито збирке *Тражим помиловање*. Женска позиција певања или „тачка гледишта" сходно наведеним тумачењима управо почива на чињеници коју запажа Силија Хоуксворт (Hawkesworth) у уводу поменуте студије: „епика и лирика могу да постоје напоредо као неопходан дијалог између два основна погледа на свет, а пре свега онда када се прихвати да ниједан од њих не мора искључиво бити повезан са једним или другим родом. Сматрам да такво разумевање лежи у изузетном остварењу српске песникиње Десанке Максимовић које се појавило 1964. године".[7] И даље: „У контексту водеће традиције српске књижевности у којој доминира му-

[6] Ксенија Атанасијевић, „Алтруистичке моћи жене", *Југословенска жена*, 1932, стр. 1.

[7] Hawkesworth, нав. дело, стр. 14–15. Сви наводи дати су у нашем преводу са енглеског језика.

шки глас, ово дело чини се да поседује онај исти изненађујући квалитет попут неких сажетих артикулација женске перцепције, која се изненада може препознати у појединим традиционалним епским песмама које су певале жене“.[8] Ауторка на крају закључује да се збирка *Тражим помиловање* може читати и као феминистичка, јер се туга и саосећање женског гласа јављају као противтежа херојској акцији и строгости закона које приписује цар, односно мушкарац.[9]

У драматургији песникињиних „Лирских дискусија са Душановим закоником“ стоји управо начело хијерархије, пре свега божанско-људске, државно-управне, сталешке и социјалне, верске, обичајне и полне – као некакво пресликано Божје царство на земљи. И управо овакав систем вредновања проблематизује, па и оспорава женска тачка гледишта, односно певања. Поредећи космички поредак планета са земаљским, мушки, царев глас ће рећи: „Као између планета / и звезда пратиља, / зна се између поданика и цара / колико је миља, / и којом стазом ко ићи мора / да не дође до судара“.[10] Док цар говори из перспективе апстрактног и веома строгог схватања односа међу људима, укључујући и бруталне казне, песникињин глас

---

[8] Исто, стр. 15.

[9] Исто, стр. 211. Ово схватање енглеске научнице се битно разликује од мишљења Светлане Шеатовић-Димитријевић по коме „се поетика Десанке Максимовић опире модерним теоријским приступима...“ у иначе подстицајном раду „На граници вере и сумње. Хришћанска ’религиозност’ у поезији Десанке Максимовић“, *Хришћанско и паганско у поезији Десанке Максимовић,* Београд, 2005, стр. 149. Ми смо склонији овом првом мишљењу.

[10] *Тражим помиловање,* Београд, 2005, стр.14.

је сливен са земљом, природом, космосом и људима и оглашава се из перспективе самога живота, његових противречја, сукоба добра и зла, греха и опроштаја. Начело земље, која се у Десанкиној поетици најчешће изједначава са митском силом женског, женственог, плодног и животодарног, као и са свешћу да сви припадамо њој, присутно је и у песми „За земљу куда војска прође“: Земља је таква, /она тражи / да је човекове руке гнету, / она воли да се семе у њу баца, / да је запахне мирис зоби и ражи, / воли да с пролећа осване у цвету / трешања и јабука, / земља чезне / да је стоговима сена и сламе / зими утопли људска рука“[11] Са „мирисом земље“ повезана је и песма „За бранковинске сељаке“ у којима овај принцип добија сасвим конкретно одређење исказивања родољубивог и етичког става сународника њеног завичаја.

Особито је ефектна песма „За песникињу, земљу старинску“ у којој је земља метафорички изједначена са стваралаштвом, и то у првом реду – песникињиним, дакле женским. Поезија земље је мелодична и „богата сроком“, њених потока је слободан стих и коначно – она је песникиња слова љубве, универзалне поезије љубави која вида и пашта свакоме ко је допао немилости. Различити облици љубави, мушке, женске, брачне, ванбрачне, прељубе, као и мотив жене нероткиње – повезани су у једном броју песама које изговара женски глас управо са феноменом стваралаштва као есенцијалног женског одређења. Задржаћемо се укратко на некима од ових песама.

[11] Исто, стр. 17–18.

Као контрапункт изузетно бруталном кажњавању мушкараца (особито себара), а посебно жена прељубница („О прељуби“, стр. 54), следи песникињина лирска дискусија са оваквим беспоштедним кажњавањем љубави које су изван државног и црквеног канона. Најпре је то уочљиво у песми „За калуђера“ који испод Христовог распећа, у манастиру Дечани, чита и сања приче о страственим, трагичним љубавима између жене и мушкарца, о Адаму и Еви, о Рути, Марији Магдалени или Содоми и Гомори, прескачући Десет заповести. У сан му долази из рајских вртова најлепша од младих монахиња. Ову субверзивну снагу ероса, и чулног и духовног, женска позиција певања препознаје и у свим оним ванбрачним везама које су, како она каже „учињене без венчања, / без благослова архијереја, / ван Студенице и Дечана“ (Исто, стр. 55). Љубавници су ушли у шуму као у задужбину Светога краља, а за сведоке прогласили мирис биља, предавајући се једно другом у том паганском амбијенту. Песникиња ће потражити опрост и помиловање и за све жене које нису могле да одоле нагону своје крви и физичке лепоте, за жртве њихових љубавних мука. Те су жене каменоване, презрене, дате зверињу да их растргну, зазидане живе у куле. Видљива је њена фасцинација женском лепотом: „Тражим помиловање / за месечину и рубине / коже њине, / за њине сумраке, / за пљускове косе расплетене, / за руку сребрно грање, / за њине љубави разголићене / и проклете – / за Марије Магдалене“ (Исто, стр. 56).

Посебно је занимљива песма „За погубљена љубавна писма“ у којој женски глас

тражи милост за све оне које су прекршиле брачни или сталешки, а неке од њих и патриотско-државни завет: од жена које заволеше после трећега сина човека са којим нису рађати смеле, преко љубавних исповести монахиња, страсти туђинског војсковође према властелинки крај Вардара, или за посланице поклисара које су у танане вољене руке млетачке шпијунке предали важне тајне царске. Коначно, и за чежњу царевића за младом себарком. Свака страст која одступа од прихваћеног неприкосновеног закона кажњава се од стране цара. Песникиња, пак, у снази те забрањене љубави види прекорачење које је људско, и које ће Бог сигурно опростити, јер је он вечита доброта, а људи су, укључујући и цара, ти који греше.

Песма која заокружује њено поимање љубави и кривице јесте песма „За нероткиње“, молитва за оне које нису дале „богу божије ни цару царево, / које нису занихале у колевци дете“ (Исто, стр. 61). У њој врхуни песникињина љубав према поезији и стваралаштву као врховног начела, коме су се приволеле тек неке изузетне жене: Јефимија, света Тереза из Аквиле, Сафо, Јованка од Арка. Овде ће песникиња проговорити и у своје име, придружујући се женама „које пред собом носе транспаренте снова и маште, / у чијем крвотоку само песме шуме“ и трепере на сваки људски и космички подстицај као брезе.

Помињући уз песникиње и светице мистичарке и ратнице, предводнице свога народа (попут Јованке Орлеанке), женска тачка гледишта певања у збирци *Тражим помиловање* добија ауру афирмације стваралаштва

и поезије којима једино срце – песничко и људско – може да суди. Али не лицемерно, када завидљивци покушавају да каменују песника, односно песникињу, попут неке врсте јеретика, отпадника, односно богумила, са којима Десанка Максимовић често алегоријски пореди песников положај („За песме“). Она несумњиво трансцендира своју дискусију с ону страну цара Душана и његових закона ономе који свагда опрашта. Јер верност пастви срца је за нашу песникињу најважнија, као што су то већ уочиле Јела Спиридоновић-Савић и Ксенија Атанасијевић, а то ће увек благосиљати и врховни творац.

Бояна Стоянович-Пантович

ЖЕНСКАЯ ТОЧКА ЗРЕНИЯ В СБОРНИКЕ
ТРЕБУЮ ПОМИЛОВАНИЕ
ДЕСАНКИ МАКСИМОВИЧ

Резюме

В настоящем очерке мы трудились раскрыть некоторые аспекты поэтического выражения Десанки Максимович, которые в сборнике *Требую помилование* можно определить как „женскую точку зрения“ в его создании. Опираясь на оригинальные идеи Елы Спиридонович-Савич, Ксении Атанасиевич из тридцатих годов 20 века, а также и на совокупный процесс рецепции поэзии Десанки, про которую женщини и не писали, английский славист Силия Хоуксворт (Celia Hawkesworth) как раз настоящий сборник оценила как феминистический. Это особенно относится к той части стихов, смысл которых подкапывает строгие эпические, патриархальные „царские“ законы,

чаще всего тогда, когда речь идёт о мотивах эротики и женско-мужской природы (запрещённая любовь, предательство из-за любви, измена, женщины бесплодные, женское творчество). Мистическую религиозность Десанки можно объяснить прежде всего её человеколюбием и абсолютным добром, вдохновляющими поэтессу, так как оно принадлежит только Верховному творцу.“

Бошко Сувајџић

СЕМАНТИКА САКРАЛНОГ ПРОСТОРА У ЗБИРЦИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Кључне речи: Десанка Максимовић, историја, традиција, *Душанов законик*.

Апстракт: У раду се говори о трогубој слици простора у збирци песама *Тражим помиловање* Десанке Максимовић. По једном свом важном исходишту то је црквено-религиозни простор, маркиран задужбинама које представљају материјално оваплоћење хришћанских градитељских симбола. Али је истовремено и традицијски простор, проткан елементима народне религије и обредно-обичајне праксе код Срба. Овај простор је културноисторијски утемељен у низу правних регула прописаних у *Законику цара Душана*. Али и кад су историјски засновани, елементи хронотопа у збирци засновани су на семантици сакралног простора која подлеже овери општих културних модела српске усмене традиције.

Сакрални простор у збирци *Тражим помиловање* има прецизно утврђена историјска, етнолошка и библијско-митолошка исходишта. Композициони оквир збирке моделован је царевом речју на почетку („Проглас“) и на крају („О праштању“). Моделативне функције почетка и краја уметничког дела „у вези су са најопштијим културним моделима“[1] од којих се полази у конституисању значењског слоја збирке (Душанов законик).

[1] Ј. М. Лотман, *Структура уметничког текста*, Београд, 1976, 281.

Већ у првим песмама конкретизују се хронотопске одреднице које представљају координате сакралног простора збирке. Три су средишне тачке у простору. Друм „Куда прођу цар и царица / или коњи цареви“, вода „На којој реци коњи царски / угасе жеђ“, и коначиште „У ком селу преноће цар и царица, / царски станови и коњи“ („О царском селу“). Овде је реч о комплексном синкретизму историјског и митског хронотопа. Царски друм није само симбол. Њиме се означава стари римски пут који је представљао комуникациону кичму Балкана. Помен царског друма може се односити и на познији цариградски друм којим су у 16. и 17. веку путовала европска посланства на Порту[2]. Цариградски друм се ипак не може до краја и у потпуности поистоветити са старим римским путем (via militaris, via publica, agger publicus, strata), који је ишао од Београда (Singidunum) десном обалом Дунава до Костолца (Viminacium), одатле према југу на Ћуприју (Horeum Margi) и Ниш (Naissus), затим даље, преко Беле Паланке (Remesiana) и Пирота (Turres) на Софију (Serdica). Траса даље води од Софије према Пловдиву (Philipopolis) до Једрена (Hadrianiopolis), а онда према Цариграду (Vizantion).[3] Царским путем, међутим, не иду само посланства и царске свите. Њиме друмују и јеретици, богумили, бабуни, одбегли меропаси, непокорни себри. „Иду царским друмом људи / као из пакла утекли, /

[2] Вид. М. Дрндарски, „Од фолклорне чињенице до социокултуролошке информације“, *Расковник*, Београд, 2000, год. XXVI, бр. 99, стр. 74.

[3] О. Зиројевић, „Цариградски друм од Београда до Софије (1459–1683)“, *Зборник Историјског музеја Србије*, 7, Београд, 1970.

непца им љута рана пали.“ („Иду царским друмом“) Песникиња моли и „за непокорне / који друмове царске ору, / који у разговору сатерују цара до дувара“ („За оне који царске друмове ору“). Тако се, алузијом на обредно орање друмова Марка Краљевића активира комплексна епска баштина, запретана у дубинама усмене културе.[4] Поред тога, друм ваља и сачинити. Меропах је стога дужан „да камење носи / на друм цару“ („О меропаху“).

Испод историјске провирује митска парадигма. Путеви, раскрснице и коначишта представљају места активних дејстава душа мртвих предака које обичавају да бораве у близини својих живих потомака[5]. Река је пак у усменој култури митска међа, гранична област између овостраног и оностраног[6]. Песникиња тражи помиловање „за оне који се спотичу преко прага, / који чашу испуштају из руке“ („За оне који се спотичу преко прага“). Праг је такође јако место у народној религији Срба. За њега су везани многи обичаји и веровања. Између осталог, верује се да ту обитавају душе предака, инкарниране у змију покућарку, кућарицу или чуваркућу.[7] Испуштање чаше на трпезу и просипање вина познат је мотив усмене епске

---

[4] Вид. Б. Сувајџић, *Јунаци и маске*, Београд, 2005, 97–131.

[5] В. Чајкановић, „Култ мртвих“, у: *Сабрана дела из српске религије и митологије*, књ. II, прир. В. Ђурић, Београд, 1994, 49.

[6] Неклюдов С. Ю. „Время и пространство в былине“, Славянский фольклор, Москва, 1972, 36.

[7] „Наш народ верује да свака кућа има по једну змију. Зове је чуваркућом. Многи су је видели, али је нико не уме тачно описати...“. – Љ. М. Давидовић, Караџић, 1900, 2, 189.

поезије, функционалан посебно у кругу песама о Косовском боју.

Сакрални простор је простор у милости Бога. А „милост бога / штити најпре царске дворе / и колибе кудељница сиротих“ („О сиротој кудељници“). Зна се путања и себру и цару, зна се „и којом стазом ко ићи мора / да не дође до судара“ („О хијерархији“).

Плодна и беријетна је само настањена земља. Стога песникиња од цара Душана тражи помиловање „за земљу убогу куда војска прође“, и која ће, обезљуђена, постати пусто и безгласно станиште демона. Испошћена земља ће у једном часу бити именована као посед бранковинских сељака. Песникиња тако моли цара и „За бранковинску посну иловачу / као мак црвену после кише, / за необрађену земљу крај пута, / у сабљичици и драчу...“ („За бранковинске сељаке“). Или ће се метафорички оваплотити у молитви „За песникињу, земљу старинску (...) / За земљу, / за мелодичност њене поезије“ („За песникињу, земљу старинску“).

Након војне, поворке изгинулих стичу се из митских станишта, из Леђена града, или Цариграда, у усамљена војничка гробља. Зато се милост иште „за гробља без суза и без хлада, / са гдекојим знаком твоје поште“ („За војничка гробља“). Овде је песникиња посегнула за древним митолошким наслеђем српске народне културе. Леђанци из усмене традиције једнако безуспешно су тражени међу Литванцима[8], Румунима[9], би-

---

[8] И. Руварац, *Две студентске расправе*, Београд, 1884, 42.

[9] А. Серензен, „Прилог историји развијања српских јуначких песама“, *Просветни гласник*, 1894, XV, бр. 12, 574.

вали извођени из мађарског назива за Пољаке (lengyel)[10], етимологизовани од словенске речи „ледина“[11], или пак узимани у значењу „ледене земље“, пореклом из старогерманског Епа о Нибелунзима[12]. Иларион Руварац[13] и Натко Нодило[14] Леђан град усмене традиције с правом ресемантизују у миту, посматрајући га као прежитак древне претхришћанске религије Срба и Хрвата.

„Благоразумевање“ се тражи за јерес. За велможе који казују „да за Уроша није било господства, / ни златних кондира, / ни манастира“ („За јерес“). Овде је несумњиво поетско транспоновање историјских чињеница. Урошево неискуство и неприпремљеност за претежак владарски позив у тешким временима по српску државу непогрешиво осећају српски летописци: „Урош, заиста красан и наочит, али млад смислом, превише милостив и кротак показа се; савете старијих одбијао је а савете млађих прихватао је и волео.“[15] Исту оцену у 17. в. понавља Урошев биограф патријарх Пајсије, у нешто блажем облику додуше, што је у складу са захтевима жанра: „Био је толики разумом да су му се сви дивили, успевао је из дана у дан у

---

[10] St. Novaković, „Über Legjan-grad (Leđan Stadt) der serbischen Volkspoesie“, Archiv für slavische Philologie, Berlin, 1879, III, 124.

[11] Вид. *Зборник Илариона Руварца* I, ур. Н. Радојчић, СКА, Београд, 1934, 413.

[12] М. Е. Халански, „Град Леђан Леденец у словенској поезији“, *Лавор*, Нови Сад, 19. април 1892, год. XIX, бр. 16, стр. 253.

[13] И. Руварац, „Још једанпут о Леђену граду“, *Сшражилово за 1892*, V, 263–5.

[14] N. Nodilo, *Religija Srba i Hrvata*, Rad JAZU, Zagreb, 1886, LXXIX, 199.

[15] Љ. Стојановић, *Срйски родослови и лешойиси*, 82–83.

доброти и разуму, не примајући савете старих, а држећи савете младих.“ За Уроша је, манастира, ипак, било. Најлепши портрет цара Уроша налази се у манастиру Псачи код Криве Паланке (између 1365. и 1371).

Помиловање се тражи и за „неколико последњих дана / и сумрака / Дечанскога краља Стевана“ („За последње дане“). Цар Душан је доиста, због греха оцеубиства по предању, довршио задужбину свог несрећног оца. Високи Дечани, са црквом посвећеном Христу Пантократору, довршени су око 1335. године, четири године након смрти њиховог ктитора, краља Стефана Дечанског. За живописање храма најзаслужнији је био цар Душан. На фресци у олтару насликан је као ктитор краљ Стефан Дечански како приноси модел храма Христу.

Од цара се помиловање тражи још и за оне који одлазе у гроб забрнути „као они што иду у туђину / где не знају ни језик, ни обичаје, / где не познају душе живе“ („За смртомрсце“). Смрт представљена као одлазак у туђу земљу мотив је несумњиво велике старине и изворно митске провенијенције[16].

Песма „О пореклу“ кључна је за схватање сакралне семантике црквеног простора и културно-материјалне оставштине Немањића у збирци *Тражим помиловање*:

Ја знам ко сам
по звону
што са задужбина немањићких пева,
по јасности његова гласа,
по томе што ме од Студенице до Милешева
прадедови гледају с иконостаса
и што сваки у руци држи храм.

---

[16] В. Чајкановић, *О постанку и развоју српске народне епске поезије*, *Сабрана дела*, II, 512–3.

Збирка Тражим помиловање представља својеврстан каталог задужбина најистакнутијих представника династије Немањића и венац поетских беседа упућен њиховим ктиторима[17]. Велики жупан Стефан Немања је, несумњиво, први велики ктитор код Срба: „Подизањем Студенице (1183–1195) као своје треће задужбине, намењене за маузолеј, Немања се представио не само као велики ктитор већ и као човек који је био свестан своје улоге у заснивању градитељске традиције у Србији. Осим тога, он је као ктитор тежио повезивању са савременим уметничким стварањем врхунских домашаја и спајању доминантних уметничких схватања. То сведоче његове задужбине, а посебно репрезентативна Богородичина црква у Студеници, за чију је градњу довео најспособније мајсторе, који су знали да византијски просторни склоп храма сједине са романским спољним облицима и да тако остваре оригиналну симбиозу двеју градитељских концепција.“[18]

Сви Немањићи, били они владари или не, неговали су ктиторску традицију. О томе сведоче повеље и хрисовуље у које су уписивана црквена или манастирска властелинства.[19] Средњовековном ктиторском композицијом представљена је лоза Немањића у Милешеви, Грачаници, Дечанима. Краљ Ву-

---

[17] Реч *ктитор* означава „оснивача, утемељитеља“ манастира и цркава, али и њиховог „управитеља, односно домостројитеља“. – Вид. *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, JAZU, obrađuje P. Budmani, dio V, Zagreb, 1898–1903, 714.

[18] Р. Станић, „Српска уметност од X до XVII века“, у: *Културна ризница Србије*, саставио и уредио Ј. Јанићијевић, Београд, 1996, 127.

[19] М. Благојевић, *Србија у доба Немањића. Од кнежевине до царства: 1168–1371*, Београд, 1989, 51.

кашин и краљ Марко Мрњавчевићи живописани су „са знацима краљевског достојанства“[20] у манастиру св. Димитрија у близини Скопља, задужбини краља Вукашина, која је позната и под именом „Марков манастир“, јер је Марко довршио задужбину након очеве смрти.[21] У гробној цркви Карађорђевића, на Опленцу, у припрати ће бити представљен портрет краља Петра као ктитора: „У уобичајеној схеми средњовековне ктиторске композиције, патрон храма свети Ђорђе приводи Богородици краља са моделом цркве у руци.“[22]

Ктитори граде своје задужбине једном другом оптиком, другачијом визуром, унутрашњом. Као онај неимар Петар из народне песме о зидању Манасије који, „понесен занатом“, како би остао веран својој стваралачкој визији, изазива сопствено слепило: „Песник, међутим, иде много даље од те формуле жртвовања. Његов неимар не само да жртвује очи, него се одриче свега, и изневерава све: и цара, и царство, и морал, и истину, па чак и цркву коју је саградио, а једино остаје веран својој стваралачкој визији, коју и ослепљен види и следи. За њега та визија није само изнад цара и царске власти: она је изнад свега.“[23]

---

[20] Р. Михаљчић, „Доба обласних господара“, у: *Историја српског народа*, II, *Доба борби за очување и обнову државе (1371–1537)*, Београд, 1982, 23.

[21] Р. Михаљчић, *Крај српског царства*, 2. издање, Београд, 1989, 120.

[22] М. Јовановић, „Црква светога Ђорђа на Опленцу“, *Даница*, српски народни илустровани календар за годину 1997, IV, Вукова задужбина, Београд, 1997, 170.

[23] Љ. Симовић, „Похвала занату (Над песмом ’Зидање Манасије’)“, у: *Поетика српске књижевности*, зборник радова, ур. Н. Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1988, 113.

Ктитор урамљује простор идејом. Он испуњава празнину смислом и надомешћује зев између постојања и непостојања. Ктитор је истовремено и практичан човек. Он се делатно бави одређеним садржајем тражећи у њему уметничку суштину. Разноврсни су материјали који му стоје на располагању. Он је градитељ који зида опекама духа и везивним ткивом креације. Његова грађа се у делима усмене културе исказује прецизно утврђеним стилско-језичким средствима.[24] Ктитори своје рукотворине подижу у висину, они теже просторној перспективи којом се надзиђује чулно, уноси дух у материју, ред у Космос, хармонија у природу. Тако ће у лирским митолошким песмама вила зидати град „на грани од облака“: „Но простор у коме се градња обавља јесте неки средњи простор, нешто између неба и земље, на облаку, простор који постоји и у Ведама као средњи ваздух – место метеоролошких промена. Град се гради тамо где се уобличавају облаци, одакле долази киша, где дувају ветрови и настају променљиве украшености привиђења.“[25]

У збирци Тражим помиловање изграђен је трогуби ктиторски код. Он је у песме „учитан“ посредством симбола из домена црквено-религиозне, историјско-династичке и обредно-обичајне традиције Срба. У збирци је спроведен креативан чин симбиозе хришћанског и паганског. Песникиња тако моли „За калуђера Дечанског манастира, / калуђера

[24] С. Самарџија, „Функције епитета у усменој књижевности“, *Књижевност и језик*, Београд, 2005, LII, 1–2, 37.

[25] М. Павловић, *Огледи о народној и старој српској поезији*, Београд, 1993, 34.

који под распећем / у диму и у мирису свеће / нагнут над библијом / о љубави само места бира.“ („За калуђера“) Али се помиловање тражи и „за свадбовања / оних који су сунце узели / за сведока, / а за измирну прогласили мирис биља; / за оне што су без сватова, као у задужбину Светога краља, / ушли у дубоку шуму мирну / пуну косова, зеба и креја“ („За свадбе без венчања“). Монументална архитектура Студенице и Дечана уједињена је овде са декоративном архитектуром биља и семантиком зооморфног.[26]

Као простор изразите сакралне семантике издваја се црквени олтар. „У олтар да не улазе жене / ни трудне, ни нероткиње, / ни удове, ни недате“ („О олтару“). Али је олтар за песникињу у њеној комплексној поетској иконографији и храм природе, са птицама које се сударају у небосклону, у слици паганског храста под којим као да још одзвањају басме и чарања старих Словена:

(...) преписӯју ти дијаци јеванђеља,
сликари дарују иконе и фреске,
ковачи кују двери манастира,
у кадионице тамњан точи смрека,
златна кандила ти искивају тује –
за жир ти се једино молим...

(„За жир“)

У словенској митологији, свет је означен митском представом дрвета као вертикалном осовином Космоса чија крошња сеже у небо, а корење се грана до хтонских дубина. Али је и свака грађевина подигнута

[26] Вид. А. Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд, 2005.

људским трудом и старањем усмерена у висину, у светлост, у небо, као активни носилац и материјални израз соларног симболичког принципа. Отуда се налаже да „Ко на војсци обори цркву, / да се хртови напусте за њим, / и да се обеси о првом храсту“ („О оборено ј цркви“).

Сакрални простор је и ваздух насељен птицама небеским: вранама, сеницама, голубовима, шевама („О птицама небеским“). То су све активне птице у систему народне религије код Срба.[27] У микрокосмосу збирке укрштени су и тројединњени историјски, пагански и хришћански елементи („За калуђера“):

За калуђера
коме сваке ноћи на сан долази
како лети о деснују љутог змаја
кроз гору која звездом ромиња,
а под крилом му, украдена,
однекуд из раја,
најлепша од младих монахиња.

Трг је сакрално место на коме се одвијају свакодневни и празнични градски ритуали. Стога се, у дослуху са Душановим закоником, пева о томе „Да се прељубница на тргу каменује“ („О каменовању“).

Песничке збирке су својеврсне грађевине које својом природом теже да оставе какав траг у времену, да обележе време, да буду време. Говорити о збирци песама Тражим помиловање Десанке Максимовић значи говорити о природном амфитеатру поезије, резо-

[27] Тих. Р. Ђорђевић, „Природа у веровању и предању нашега народа“, II, САН, Српски етнографски зборник, књ. LXXII, 33, Београд, 1958.

натору птичјих, биљних и људских гласова, својеврсном трозвучју хришћанских канона, правних регула прописаних у Законику цара Душана и обичајног права српског народа.

Најмонументалнија и најсакралнија грађевина за песникињу Десанку Максимовић био је човек. Та антропоморфна слика простора, у коме се трогубо сабирају и ређају у песнички тролист древни, а увек млади себарски, царски и божји гласови, у средишту је њених лирских дискусија *са Душановим закоником.*

Бошко Сувајџич

СЕМАНТИКА САКРАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В СБОРНИКЕ *ТРЕБУЮ ПОМИЛОВАНИЕ* ДЕСАНКИ МАКСИМОВИЧ

Резюме

Исторические, философские и библейско-мифологические истоки сакрального пространства в сборнике *Требую помилования* точно определены. Самое монументальное и самое сакральное здание для поэтессы Десанки Максимович это – человек. Эта антропоморфная картина пространства, в котором собраны и разложены в поэтический трёхлистник, древние, а всё-таки всегда молодые себарский, царский и божий голоса, находятся в середине её лирических дискуссий со *Сводом законов Душана.*

Лидија Делић

ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ – ДЕСАНКИНА ПОЛЕМИКА С *ДУШАНОВИМ ЗАКОНИКОМ*

Кључне речи: Праштање, суђење, самилост, нишчи, себри, властела, цар, иронија, полемика, Бог, смрт, антипод.

Апстракт: У раду се разматра природа „лирских дискусија“ Десанке Максимовић с Душановим законом у збирци песама Тражим помиловање. Указује се на полемички карактер ове збирке и на елементе и аспекте чувеног законика који су се нашли на „удару“ песникиње, превасходно на сталешком припадношћу мотивисане разлике између себара и властелина у животу и пред законом и на позицију цара који је, као „бог земаљски“, позван да суди и кажњава, али не и да праште, што се оштро косило с песникињином поетиком „праштања и милосрђа“.

Поднасловом збирке *Тражим помиловање* (1964) – *Лирске дискусије с Душановим законом* – Десанка Максимовић отворено је назначила средњовековни правни текст с којим ступа у песнички дијалог, мада би се поменути фон, односно подтекст ове песничке књиге – и по насловима и проскриптивном карактеру песама, и по лексици и друштвеној структури коју рефлектује, и по стилу који подражава текст чувеног законика – лако дао уочити и без песникињине експлицитне напомене. Поднасловом је, међутим, назначена и врста дијалога коју Десан-

ка Максимовић има на уму. Ради се, наиме, о *лирским дискусијама*, што, с једне стране, говори о жанровској природи збирке (*лирске* песме), а, с друге стране, упућује на закључак да би појединачне песме у њој ваљало разумети као својеврсне полемике и критичке осврте на одређене сегменте и аспекте чувеног царског законика (*дискусије*).

У том смислу, индикативан је песнички оквир збирке *Тражим помиловање*, пошто је њеном првом и последњом песмом успостављена јасна дистанца према Душановом законику. Наиме, већ се у првој строфи уводне песме – „Проглас“ – осећа критички тон и однос према Душановом закону и делу. Земље над којима поставља један једини – сопствени законик, Душан је наследио од предака, освојио мачем и објединио и повезао крвним судовима изгинулих војника:

(...) земљама које од оцева наследих
и мачем освојих,
које повезах крвним судовима
својих војника,
дајем законик,
и нека нема других законика
осим мојих.

(„Проглас“)[1]

Душан, дакле, у прологу ове песничке књиге преузима на себе ингеренције врховног судије и ексклузивно право да суди, али се, истовремено, у њеном епилогу, то јест, у последњим стиховима завршне песме и последњим стиховима збирке у целини, одриче праштања, које оставља Богу:

---

[1] Песме се наводе према следећем издању: Десанка Максимовић, *Сабране песме*, трећа књига, *Пролеће у Загребу*, *Мирис земље*, *Заробљеник снова*, *Говори тихо*, *Тражим помиловање*, Нолит, Београд 1988.

Ја сам цар
и немам раште
силазити као крвник међу људе,
и мада владам по милости бога,
нисам бог да праштам.

(„О праштању“)

Отуда се већ насловом збирке – *Тражим помиловање* – Десанка Максимовић јасно поставила наспрам цара Душана, који „није бог да прашта“, а јесте бог да влада, суди и кажњава.[2]

Оно за шта се Десанка Максимовић залаже кроз „дискусију“ с Душановим закоником јесте, заправо, другачији, алтернативни законик – законик који је изнад појединачних, сужених перспектива, за законик срца и љубави према сваком човеку, а посебно према тужнима и несрећнима – и, у том смислу, ова песничка књига могла би се посматрати не само као критика и преиспитивање Душановог законика, односно социјалне стратификације и људских релација на којима се овај законик темељи, већ и као специфичан дијалог с новозаветним јеванђеоским учењем и предањем. При том би се, дакако, морало истаћи да, упркос чињеници да се у овој збирци могу наћи песме које директно упућују на одређене библијске ликове („За Марије Магдалене“) или на поједине библијске епизоде и поуке, рецимо, на сцену каменовања грешнице и Исусове

[2] Песма „О божјем суду“, која претходи већ цитираном епилогу („О праштању“) и на известан начин га наговештава, такође варира мотив људске осуде и божјег праштања и избављења: у њој се на удару нашла средњовековна правна пракса где судије, дакле, људи сурово кажњавају осуђеника, остављајући једино Богу могућност да невољника чудом и својом вољом и милошћу избави.

речи: „Који је међу вама без гријеха нека најприје баци камен на њу“[3] („О каменовању“),[4] Десанка Максимовић не наступа с догматске позиције или с позиције припадника цркве. Ради се, напросто, о коинциденцији њеног виђења света и њене, толико пута истицане, поетике „праштања и милосрђа“ с основама јеванђеоског учења и вере.

Не одвајајући оне које су закони, друштвена хијерархија или други унесрећили од оних који су себи сами највеће зло и тражећи помиловање подједнако „за слугу Јернеја“, „за Марије Магдалене“, „за чобанку која се по оцу не зове“, „за Пепељугу“, као и „за важне“ и „смртомрсце“, за „завиднике“ и „исмеваче“, за „сопствене душе тамничаре“, „за радости својих троваче“, Десанка Максимовић показала је изузетно и ретко осећање за бол и патњу сваког човека и упра-

---

[3] *Јеванђеље по Јовану*, 8, 7 (прев. Вук Стеф. Караџић).

[4] *Да се прељубница на тргу каменује.*

Ако немадне безгрешне себарке
да се прва маши руком облутка,
да се позову жене властелинке.

Ако се ниједна од њих не усуди
да се баци каменом посред груди
што их љубав до греха занела,
да се позову монахиње из храма.

Ако се ни њихова не дигне рука,
ако и оне оборе чела,
да се позове и царица сама,
до трга да је допрати цела свита.

Ако се ни господи царици не усхита
да се каменом не грешницу баци,
нека зажмуре страже и целати,
нека пусте да осуђена бежи
куда је воде кораци,
нека нико не трчи да је врати.

во тиме се нашла на линији христоликог разумевања и праштања.

Социјална хијерархија која се нашла у основи Душановог законика – раздвајање властеле од себара пред законом:

Ја властелу, према обичајима отаца,
од себара издвојих.
Првосвештенику и властелину
судиће се блаже него меропаху,

била је, природно, на најжешћем удару песникиње, која је, судећи и по овој, и по осталим песничким збиркама, дубоко веровала у једнакост и слабост свих божјих створења. Отуда ће право „бога земаљског“ да суди, кажњава и убија бити „лирски“, песнички критиковано у збирци *Тражим помиловање*, можда најдиректније и најексплицитније у песми „За богове“, где се под „боговима“ не подразумевају ни стара словенска божанства ни „нов“ хришћански Бог, већ иронично именовани „богови земаљски“, односно људи којима су дате моћи да о другима суде и одлучују. Дакако, симбол и метонимија тих моћи и те (не)људске позиције јесте цар Душан и његов Законик: у поменутој песми наспрам „небеских“ богова, које је понекад и могуће умолити, и чије смрти путују од неба до земље „по сто година“, постављени су богови „земаљски“, који за тили час, без оклевања и премишљања, по сопственом нахођењу и законику који су сами писали, осуђују на смрт:

Тражим помиловање за богове,
за глас рђави што их бије.

Шта су све негдашње смрти-пешаци
које су путовале од неба до земље

по сто година,
које смо понекад и умолили,
према смрти коју бог земаљски
за час тили,
без оклевања, на нас баци.

Шта су раздаљине
између људи и Јехове,
који је бежао од људских патњи
без предаха,
према раздаљини
која одваја земаљске богове
од робова и меропаха.

Шта су неправде бога Перуна,
шта су његове грмљавине
у доба јуна
које погоде прво чобане,
и прво себарске пшенице спале,
према неправди земаљских богова
која и из ведра неба бане
међу незаштићене и међу мале.

(„За богове“)

Раздвајање „богова земаљских“ од робова и меропаха и постављање јаза дубљег и ширег од раздаљине „између људи и Јехове“ провлачиће се, отуда, као нека врста лајт-мотива кроз читаву збирку *Тражим помиловање*.

С једне стране, у песми која на „лирски“ начин разобличава „царску милост“ („О царској милости“) и у иронијском, али, у извесној мери, и кафкијанском кључу царске судије представља као „веснике милости“ и пролећа,[5] поставиће се идеал једнакости из-

[5] *Кад опази судију царства,*
да се ко спава украј туђих стаја,
коме су стрехе голе гране,
осети као кад стиже пролеће
које разапиње шаторе на све стране
као да је пошло да осваја.

међу велможа и меропаха, остварен у пракси само „о празнику у храму“:

Да се презрени на вест саму
да се судије налазе испред села
осете као о празнику у храму
где се за исте грехове истом казном
прети и велможи и меропаху,
где се смртним осећа и цар и властела.

(„О царској милости“)

Подсећањем на „демократичност“ смрти према свим људима, песникиња ће детронизовати „богове земаљске“, подсетивши да се, ако ни по чему другом, оно пред смрћу разоткрива њихов људски усуд и једнакост са онима о којима су за живота судили и одлучивали или их за живота робили. Пред тим последњим кораком, у часу када „буду остављени самима себи“ и кад све земаљске привилегије „остану негде иза врата“, „богови земаљски“ биће у горој позицији од „нишчих“:

За час дана
кад буду остављени самима себи,
када све овога света,
и пријатељство каквога цара,
и замке каквога кнеза и дужда,
робовања код хана Ногаја,
битка код Лима и Велбужда,
крв људска што се у боју просу,
остану негде иза врата,
иза прозорског смеха и сјаја,
за час дана када буду сами
као звук изгубљен у космосу.

(„За последње дане“)

Да се гладни чак у селу девето̄м
који се потуцају и просе,
кад чују да стижу судије од цара,
осете као кад долази лето,
кад птице полажу јаја у откосе,
и пећи за хлеб загрева јунска јара.

Отуда ће Десанка Максимовић и за њих показати разумевање и затражити опроштај – у песмама „За богове“, „За важне“, „За последње дане“ и „За свргнуте“. Додуше, у две последње песме она се моли за владаоце и властелине који су, изгубивши моћ и власт, искусили патњу и осаму:

За свргнута властелина
што сам седи од зоре ране,
за столове тишином завејане,
(...)
за човека који залуд очекује
да се пријатељи крај њега скупе,
за онога чија зла се једино памте.

(„За свргнуте“)

Позиција цара као „бога земаљског“ биће на можда најдрастичнији начин иронизована у песми „О државној имовини“, где царски двор, кроз специфичну инверзију космичких и људских закона, постаје центар света, а цар власник не само људских живота, већ и природе у целини. У поменутој песми, кроз читав систем набрајања, који се кроз хипеболу преображава у гротеску, опева се кретање природних и људских добара ка царској палати и царским нађвама: сви сливови Лаба и Вардара, све слане с ливада и њива, глечери, пљускови, поводњи, све сузе сиротињске, сав зној са себарских чела, сручују се у царске делте; млеко, вина и мед у царске пехаре; понорнице, дуге и бисер, перпер и талири, сребро и олово, „врће злата / што се стачу себру с ноката, / са мотика, са лопата“ теку до царских врата; „јарице и озимице“, јечам и зоб, раж, пшеница и брашно до царских нађви. Упркос чињеници да слика цара који је у центру космоса

и сваке људске делатности коинцидира с древним представама о идентичности владара и бога, нема сумње да је Десанка Максимовић у песми „О државној имовини“ превасходно имала на уму критику друштвене хијерархије у којој је меропах шест дана радио за цара, манастир и властелу, „а што остане у недељи дана“ – за себе сама:

Меропах да ради у недељи два дана
пронијару,
један да коси
од јутра рана,
један да у винограду копа;
један по жези, уза летњу јару,
да камење носи
на друм цару;
један да на жрвњу меље манастиру;
један да поправља властелину слеме,
један да му спрема за сетву семе;
а што остане у недељи дана
да ради за себе сама.

(„О меропаху“)

С друге стране, полемика с хијерархијом која поставља непремостив јаз између себара и властеле, осетиће се у читавом низу песама грађених на принципу контраста, где се безазлене казне за властелу и дворјане с иронијом и горчином постављају наспрам строгих закона за меропхе, себре и сироте. Тако ће се за „бабунску реч“ властелин искупљивати шаком перпера, а себар, и за много мање сагрешење, тешким мукама:

Ако властелин рекне реч бабунску
било које јереси и смера,
ако помери ишта на небу
и у псалтиру,
да донесе шаку перпера
и да се пусти на миру.

А рекне ли себар
цару, свецу или патријарху
и црне су ти очи у глави,
ма и не дирао у бога,
да се бије
палицом сухога глога
док му телом не погамижу
модри гуштери и змије,
док од њих не поплави.

(„О бабунској речи“)

Слично ће пред законом бити раздвојене властелинке од себарки које ступе „преко прага часних двери“:

Ако преко прага часних двери
кроче властелинке,
госпођа царица или царске кћери,
нека их свештеници врате
и нека им архијереја свита
десет ноћи
покајнице чита.

А ако женско себарско чељаде
у олтар стане,
нека се заведе далеко у гору
међу јеле сиње,
одакле не може натраг да се прокраде,
нека се пусти да га раскомада зверење
и да га разнесу вране.

(„О олтару“)

Најотворенија и најжешћа критика Душановог законика осећа се, ипак, у песми која, пастишизирајући стил Законика, „канонизује“ санкционисање прељубница и прељубника различитих сталежа. Казна предвиђена за властелина који почини прељубу са себарком делује иронично и готово цинично наспрам гротескне и апсурдне кумулације казни одређених за себарку – док је за њега предвиђено посипање пепелом, њој најпре треба накалемити велике оспе, а потом је

живу зазидати у кулу и кулу, као нечисто место, опасати дубоким јарком:

Ако властелин учини прељубу
са себарком,
да се себарки накалеме велике осе,
па да се жива у кулу зазида
и кула да се опаше дубоким јарком;
а властелин на стази којом је без стида
хитао на састанке
да се пепелом посе.

(„О прељуби“)

Слично је и с казнама за властелинку и себра: себра који згреши с властелинком очекује вешање, док ће властелинка, за казну, морати да посматра себрово погубљење:

А ако се икад у царству ми деси
да се властелинка заборави са себром,
у кули својој
или у себарској потлеуши,
да се дрзник себар обеси
усред дана кад се сенке смање;
а оскрнављена кула да се сруши
пошто се прељубница властелинка нагна
да јој с прозора посматра вешање.

(„О прељуби“)[6]

На крају, требало би указати на чињеницу да Десанка Максимовић у овој песничкој књизи превасходно тражи помиловање за оне које Душанов законик, заправо, не санк-

[6] И у овој и у претходно цитираној песми („О олтару“), али и у низу других песама ове збирке, назиру се традиционалне представе и веровања, конкретно, веровање да се нечиста, као и света места морају адекватно обележити и да се грешна, односно „нечиста“ бића морају изоловати и везати за њима примерене, хтонске и опасне просторе (гора). Казне које се у збирци *Тражим помиловање* јављају за себре, робове и меропахе такође су из „класичног“ традиционалног и усменопоетског арсенала – остављање у гори, „међу јелама“, на немилост зверима, зазиђивање живих у кулу, каменовање и сл.

ционише – „за оне који су храбри само кад гину“, „за смртомрсце“, „за непелегрине“, „за несхваћене“, „за паству срца“, „за наивне“, „за мађионичаре“, „за звери оклеветане“, „за нероткиње“, „за оне који се спотичу преко прага“... – у чему би такође ваљало видети својеврсну полемику и дистанцу према знаменитом правном подтексту.

Отуда ће и јерес – која је на нарочитом удару цара Душана и његовог законика – у збирци *Тражим помиловање* попримити сасвим другачије значење: јеретици више нису бабуни и они који померају ствари „на небу / и у псалтиру“, већ људи „кратковиди и ускогруди“, људи који мисле да свет од њих постоји, да пре њих није било ни историје, ни пожара и вулкана, ни сунца, снега и љубави:

Благоразумевање молим
за јерес што се шири
у пределима царства твојега
да свет тек од ње постоји,
за јеретика што тврди да пре њега
није било пожара ни вулкана,
ни месечина, ни сунаца,
ни ињем посутих шума, ни снега,
да историје реке тек од јуче
пене се и хуче.
(...)
За људе кратковиде
и ускогруде.
За младога који мисли да човечанство,
да лепота коју му очи виде,
настаје кад он је на свет настô,
да нико није волео слично,
да велика светковина људског живота
тек с њим поста.
За свачије мишљење детињасто
и јеретично.

(„За јерес“)

„Лирски“ дискутујући с Душановим закоником, Десанка Максимовић је, дакле, наспрам вредности и односа које тај законик канонизује и на којима почива, поставила вредности и односе утемељене на људскости и једнакости у патњи и пред смрћу, на разумевању за туђу слабост, грех и несрећу, на широком срцу и унутарњем богатству наместо крутом закону и земаљском положају и благу,[7] остајући тиме на трагу своје поетике „праштања и милосрђа“ и христолике самилости и љубави према човеку. Отуда би се ова њена збирка песама морала посматрати не само као креативна поетска надоградња чувеног царског законика, већ и као његов антипод.

---

7 *Царе Душане,*
тражим помиловање
за трагикомичне гњурце
и водиче
кроз лабиринте срца бескрајне,
за понирање у себе жедне,
за недоследне
због доследности неке тајне,
за вероломне
због верности неке унутарње,
за скромне
због некаквога у себи богатства,
за оне који су само срцу
верна паства.

(„За паству срца“)

Лидия Делич

ТРЕБУЮ ПОМИЛОВАНИЕ – ПОЛЕМИКА ДЕСАНКИ С СВОДОМ ЗАКОНОВ ДУШАНА СИЛЬНОГО

Резюме

Заглавия и проскриптивный характер стихов, лексика и общественная структура, являющиеся фундаментом сборника, стиль, подражающий текст знаменитого *Свода законов Душана Сильнōго*, а также и примечание самой поэтессы в подзаглавии сборника достаточно говорять о подтексте поэтической книги *Требую ōмилование*. Но настоящий сборник осуществляет особенные интертекстуальные отношения с упомянутым сводом царских законов. Иначе говоря, очень успешно, „лирически“, подделывая знаменитый средневековый текст, Десанка Максимович восстановляет особенную полемику и критику Душанового юридического акта и основ, на которых он основывается. Напротив неравенства бояр и себров, она поставила равенство людей в страданиях и перед смертью и понимание чужих слабостей, греха и несчастий, а напротив жёсткого закона и мирского положения и блага, она поставила широкое сердце и внутреннее богатство. В то же время, она сама с своим молением и просьбой о помиловании ставит себя супротив царя, который и есть „бог“ который судит и казнит, но „не бог прощающий“. Поэтому настоящий сборник – и в идейном плане и по положении автора/лирического субъекта – необходимо рассматривать не только как творческую поэтическую надстройку знаменитого царского свода законов, но и как его противоположность.

Саша Шмуља

БИБЛИЈСКИ ЦИТАТИ У ЗБИРЦИ ПОЕЗИЈЕ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Кључне ријечи: *Тражим помиловање*, интертекстуалност, цитат, *Библија*, *Литургија* светог Јована Златоустог.

Апстракт: У овом раду ћемо издвојити и анализирати индикате који показују интертекстуалну повезаност збирке поезије *Тражим помиловање* Десанке Максимовић са *Библијом,* као и поетску функцију коју у тексту овог дјела имају цитати појединих библијских текстова. Анализираћемо и једну могућу аналогију између текста збирке *Тражим помиловање* и текста *Литургије* светог Јована Златоустог.

Интертекстуалност збирке поезије *Тражим помиловање* Десанке Максимовић почива, наравно, прије свега на експлицитној вези са текстом предлошка, Душановог законика. Међутим, у текст ове збирке пјесникиња је уткала и бројне цитате из неких других, књижевних и некњижевних текстова. У оквиру дијалога који се у овој збирци води са традиционалним вриједностима посебно мјесто заузима дијалог са *Библијом.* На ову интертекстуалну повезаност упућују индикати у пјесмама „Проглас“, „О птицама небеским“, „За седам гладних година“, „За калуђера“, „О хијерархији“, „О каменовању“ и „За Марије Магдалене“. У свим овим пјесмама цитатност се постиже алузијама

на поједине библијске текстове. Сви цитати су у функцији дијалога који пјесникиња води са царем Душаном, од кога тражи помиловање. У подтексту у коме уочавамо молитвени карактер ове збирке, појам *помиловање* се из сфере свјетовног транспонује у сферу сакралног и чини основу пјесничког дијалога са Свевишњим.

У пјесми „Проглас“ у којој започиње својеврсни агон Десанке Максимовић и Стефана Душана Силног индикативан је стих „и нека нема других законика / осим мојих“ у коме је експлицитно дата алузија на прву заповијест *Декалога* (Изл, 20, 2–3; Понз, 5, 6–7), заповијест која говори о првој обавези према Богу: „Нећеш имати других Богова пред лицем мојим.“[1] У *Старом завјету* (превод Ђуре Даничића) стоји: „Немој имати других богова уза ме“ (Изл, 20, 3), те „Немој имати других богова до мене“ (Понз, 5, 7). Цар Душан је у пјесмама које слиједе свјестан да није Бог и да влада захваљујући његовој милости. Међутим, овом алузијом на *Декалог* пјесникиња је суптилно приказала цара који се у извјесној мјери ипак поистовјећује с Богом. Бог у *Старом завјету* даје заповијести и у многим случајевима сурово кажњава грешнике и преступнике. Душан је као лирски субјект у збирци *Тражим помиловање*, према томе, и симбол божанства који функционише према архетипском обрасцу који пјесникиња преузима непосредно из *Библије*.

Пјесму „О птицама небеским“ Десанка Максимовић темељи на цитатној метафори

[1] У овом раду користили смо текст Библије у преводу др Лује Бакотића.

библијског поријекла „птице небеске“ и чини стихове са непатвореним човјекољубљем. Синтагму „птице небеске“ сусрећемо у оба завјета. У пјесми Д. Максимовић на овај начин су именоване и птице „огрнуте само шалом измаглица“, али и бескућници, сиромаси и изгладњели путници из даљина. Цар Душан позива свештенике да се не оглуше о сиромаштво и бескућништво божјих створења, јер би то значило да су се оглушили и о Христове ријечи. У тексту Јеванђеља по Матеју, када Христос у Бесједи на гори казује како се не могу служити два господара, читамо сљедеће Његове ријечи: „Зато вам кажем: Не узнемиравајте се за живот свој због онога што ћете јести, ни за тело своје, због онога у што ћете се обући. Није ли живот више него ли храна, и тело више него ли одело. Погледајте на птице небеске: нити сеју, нити жању, нити сабирају у житнице, а Отац ваш небески храни их. Не вредите ли ви много више од њих“ (Мт, 6, 25–26).

У пјесми „За седам гладних година“ цитирана је Прва књига Мојсијева која се зове *Постање*. Наиме, продан у Египат, Јосиф на препоруку старјешине пехарника бива позван од Фараона да му тумачи два сна: о седам лијепих и седам мршавих крава, те о седам лијепих и седам закржљалих класова (Пост, 41; 1–57). Синтагму „седам гладних година“ цитирану у наслову пјесме Десанке Максимовић налазимо у Јосифовом тумачењу Фараонових снова (Пост, 41; 25–36): „Јосиф рече Фараону: Оно што је Фараон уснио једно је. Бог даде на знање Фараону оно што ће да учини. / Седам лепих крава јесу седам година и седам лепих класова јесу седам го-

дина: исти је то сан. / Седам крава мршавих и ружних које изиђоше из првих јесу седам година, а седам класова штурих, изгорелих од ветра источнога, биће седам година гладних“ (Пост, 41; 25–27). Јосиф је потом посавјетовао Фараона како да поступи. Његово пророчанство се обистињује, а његови савјети бивају корисни, те од Фараона задоби име Псонтомфаних, Онај-који-тумачи-скривене-ствари (Пост, 41; 45). Десанка Максимовић у овој пјесми развија универзално значење приче о Фараоновом сну. Тражећи помиловање за управо оних седам гладних крава, њихову симболику проширује и на „седам глечера“, развијену метафору залеђене и окамењене људске душе и универзалну поруку о одумирању и гашењу „раних вера“, „заноса“, „снова“, те поруку о постојању двају начела у свему. Уосјећањем оба начела, пјесникиња тражи помиловање и за оно што човјека води насупрот просперитету, животности, вјери и страственим заносима.

Истим принципом инкорпорирања цитата у пјесми „За калуђера“, Десанка Максимовић алудира на неколицину библијских текстова. По принципу интертекстуалне ексклузије цитирани су текстови из *Библије* који говоре о љубави према вољеном бићу. О томе говори и ова пјесма, у којој је калуђер тај који бира текстове о љубави, а самоме му је тјелесна љубав према вољеном бићу „забрањена“:

За калуђера Дечанског манастира,
калуђера који под распећем
у диму и мирису свеће
нагнут над Библијом

о љубави само места бира.
Прескаче Каина и Авеља
и бајку у Кани
о хлебу који један
хиљаде може да нахрани.
Прескаче Десет заповести,
а чита о Адаму и Еви,
причу о Рути,
о Марији Магдалени,
о Содоми и Гомори,
све док се манастирски не јаве петли,
док сунце не огреје гнездо шеви.
За калуђера
коме сваке ноћи на сан долази
како лети о деснују љутог змаја
кроз гору која звездом ромиња,
а под крилом му, украдена,
однекуд из раја,
најлепша од младих монахиња.

(„За калуђера“, ТП, 40)

Не можемо говорити о слабости монаха пред искушењима тјелесне љубави које се свјесно одрекао. Умјесто тога, ову пјесму можемо тумачити универзалном поруком Десанке Максимовић о „љубави према љубави“. Овај монах, несуђени трубадур, чита углавном старозавјетне књиге, те у јеванђељима причу о Марији Магдалени. Пјесникиња експлицира да калуђер „прескаче“ оне библијске приче у којима се дају закони, те приче које говоре о Христовим чудима. Љубав и страст су оно што мами овог калуђера еманирајући и из текста саме *Библије*. Али и из његове подсвијести, јер у његовом „сну о летењу“ сусреће се са најљепшом монахињом из раја. И на овом мјесту пјесникиња даје универзално значење о природи људског бића која је јача од увјерења. И у сну и на јави овог калуђера, и у ономе што му се дешава

ноћу и у ономе што будан налази у *Библији,* читамо племениту поруку поезије Десанке Максимовић. Да је природа људског бића најмоћније божанство, да је љубав једна од највећих врлина, те да су мушки и женски принцип – неодвојиви.

У пјесми „О хијерархији“ се и по наслову и по садржини алудира на Душанов законик и Душаново царство. Небо је „пресликано“ и вертикална хијерархија је остварена и на земљи. Индикат „ватрени престо“, али и сам њен наслов, откривају нам и једну нарочиту међутекстовну повезаност и то са дјелом *О небеској хијерархији* чији је аутор Псеудодионисије, анонимни грчки мистични писац из V/VI вијека чија су се дјела погрешно приписивала светом Дионисију Ареопагиту. Овај писац је хијерархију небеских бића подијелио у девет редова у три ранга: Серафиме, Херувиме и Престоле (Троне) као најближе богу; затим Господства, Силе и Власти; те Начала, Арханђеле и Анђеле. Псеудодионисијеви Пријестоли Господњи имају „ватрени“ карактер, а такви су и у самој *Библији*. У књизи пророка Језекиља стоји: „Ја погледах, и гле, на небу беше изнад глава херувима нешто као камен сафир; изнад њих виђаше се нешто налик на облик престола.“ (Јез, 10; 1) У књизи пророка Данила стоји: „Ја погледах док се постављаху престоли. И старешина дана седе. Он имаше хаљину белу као снег и коса на глави његовој беше као чиста вуна, престо његов беше као пламен огњени, а точкови му као разгорео огањ. / Река огњена тецијаше и извираше испред њега.“ (Дан, 7; 9–10) У Откровењу по Јовану, пак, стоји: „(...) и гле, на небу беше престо, а

не престолу сећаше неко. / Онај што сећаше изгледаше као камен јаспис и сард, а око престола беше дуга која изгледаше као смарагд. / Око престола беху двадесет и четири престола и на престолима видех двадесет и четири старешине који су седели обучени у беле хаљине и имаху златне круне на главама својим. / Од престола излажаху муње, гласови и громови. (Отк, 4; 2–5)“ Према наведеним индикатима из пјесме „О хијерархији“ Десанке Максимовић, ватрени престоли и хијерархија пресликана с неба нису само слика једне царевине. Наведена пјесма носи универзално значење о свеприсутној вертикалној хијерархији коју имамо и у сфери духовног и у сфери свјетовног.

Четворојеванђеље *Новог завјета* слави Марију Магдалену као прву која је видјела васкрслог Христа. Међутим, дуго је био доминантан теолошки став о њој као о блудници која се покајала. У пјесми „За Марије Магдалене“ Десанка Максимовић алудира на Магдалену као блудницу и браколомницу коју је Христ одбранио од гомиле која се спремала на линч каменовањем.

Царе Душане,
тражим помиловање
за жене каменоване,
за њине саучесница, помрчине ноћи,
за мирис детелине и грање
где су пале опијене
као препелице и шљуке,
за њине животе презрене,
за, неудостојене самилости,
љубавне њихове муке.

(„За Марије Магдалене“, ТП, 56)

Занимљива је аналогија по којој је Христ, с једне стране, на чуђење свих у оно вријеме опраштао гријехе и практично већ осуђенима по Мојсијевом закону. С друге стране, Десанка Максимовић у овој збирци поезије тражи помиловање, те самим тим и многима опрашта гријехове. Пјесникиња Марију Магдалену сматра грешницом која се покајала и која је пролила сузе на Христове ноге (Лк, 7; 37–50). Д. Максимовић тражи помиловање за оне који имају и љубави и страсти, за презрене управо због своје природе. Са̂м Христ је рекао: „Опроштени су јој многи греси њезини, јер је она много љубила, а онај коме се мало опрашта, мало љуби.“ Наравно, ове ријечи имају двострук смисао, јер је жена, сматрана грешницом због своје тјелесне љубави и страсти, без престанка цјеливала Христове ноге. Пјесникиња већ у трећем стиху алудира на епизоду о каменовању браколомнице из Јевнђеља по Јовану.

Транспонована у поетски дискурс ова епизода је развијена у пјесму „О каменовању“. Иако стихове изговара цар законодавац у збирци *Тражим помиловање*, јасно је да није ријеч о алузији на Душанов него на закон по Мојсију. Наиме, у *Јеванђељу по Јовану* (8; 1–11) по повратку са Маслинске горе, Христ је проповиједао у храму пред мноштвом народа. Утом, књижевници и фарисеји доведоше жену „ухваћену у прељуби“ и рекоше, искушавајући га: „Мојсије нам у закону прописа да се такве жене каменују, а ти шта велиш?“ Христов одговор је био: „Ко је међу вама без греха нека први баци камен на њу.“ Према томе, и уколико нам се ријечи цара Душана из ове пје-

сме учине христоликим, то је у првом реду због ове алузије на јеванђеље. Стереотип о жени као прељубници у овој пјесми је исто тако доминантан и такође представља огледало патријархалног друштва, али и религијске мисли у средњем вијеку. И у поређењу са пјесмом „О прељуби“, можемо констатовати да ова не садржи „прописане мјере“ за мушкарца браколомника.

Наведени цитати говоре о томе да је пјесничка задужбина Десанке Максимовић, збирка поезије *Тражим помиловање*, заснована на интертекстуалној вези са Библијом. Праведност, непрестана молитвена будности и аутентична моћ праштања врлине су које у том храму поезије понајвише долазе до изражаја. Лирски субјект – праведник Десанке Максимовић тражи помиловање за сваког човјека и за права сваког човјека, праведност у законском, моралном и религиозном погледу. У овој збирци поезије видимо непрекидну дјелатност будног духа човјекољубља, која поприма облик непрестане молитве. У вези с тим, обратићемо пажњу на чињеницу да је Десанка Максимовић у неколико својих пјесама „цитирала“ православне молитве и обреде. У подтексту пјесме „Верујем“ из циклуса; „Прочитано са сликовнице у детињству“ збирке *Заробљеник снова* (1960) дâ се уочити хришћански „Символ вјере“. У пјесмама „Изгнање из Раја“ и „Оглашени, изиђите“ Десанка Максимовић наводи дио из Литургије у коме се „оглашени“ (некрштени, катихумени) позивају на излазак. Пјесме „Обредна игра“, „Миољски вашар“, „Крштење“ и „Последња молитва“ такође су

у интертекстуалној вези са неким обредима и молитвама. Пјесникиња је веома добро познавала православну религијску традицију: њени преци су у четири генерације по мајчиној страни били редом свештеници. Пјесме „Изгнање из Раја“ и „Оглашени, изиђите“ упућују нас на чињеницу да је Десанка Максимовић поетски тумачила текст *Божанствене литургије* светог оца нашега Јована Златоуста. У „Обредној игри“ цитирано је ломљење хљеба, у „Миољском вашару“ обред вјенчања, у пјесми „Крштење“ прва хришћанска света тајна, у „Последњој молитви“ опијело и „Вјечнаја памјат“. Слична ситуација је и у збирци *Тражим помиловање* гдје Десанка Максимовић „цитира“ текст *Литургије*, тачније *Велика јектенија*. Ова цитатност је уочљива на нивоу цијеле збирке: литургијска Велика јектенија и *Тражим помиловање* се готово у потпуности прожимају. Када то кажемо, мислимо прије свега на подударност са недјељном богослужбеном молитвом која се у збирци *Тражим помиловање* реализује на аналошки начин. И Литургија и *Тражим помиловање* написане су у форми дијалога. У Литургији као одговор сваком јектенију слиједи молитва окупљених: „Господи, помилуј!“ Милост код Бога тражи се за многе категорије, за људе, храмове и природу саму. Као што се на *Литургији* моли „за овај свети храм“, „за оне који са вером, побожношћу и страхом Божјим улазе у њега“, „за најсветијега патријарха“, „за благоверни и христољубиви род наш“, „за благорастворење ваздуха“[2] итд, тако се и пјесни-

[2] Александар Шмеман: *Литургија и живот*, превод Весна Никчевић и Матеј Арсенијевић Митрополија Црногорско-проморска и Скендеријска, Цетиње, 1992, стр. 25.

киња непрестано *моли* за милост и спасење: за себра, за калуђера, за несхваћене, за наивне, за нероткиње, за звери оклеветане, за јеретике итд. Литургијско „за“, према томе, цитатно је присутно у бројним насловима збирке Десанке Максимовић. Литургијско „Господи, помилуј!“ транспоновано је у синтагму: „тражим помиловање“. Појам *помиловање* у овој збирци функционише не само као свјетовни и правни, него и као религиозни и сакрални појам са истим, литургијским коријеном којим се Свевишњем упућује молба за милост. Према томе, молитва и пјесничка литургија Десанке Максимовић јесу оно што нам говори о врлини бића поезије ове њене збирке.

На крају, рећи ћемо и да је архетипски позив на праведност проговорио кроз стихове Десанке Максимовић, тражећи опште помиловање и водећи разговор о првобитној невиности, а не о првобитном гријеху. Пјесникиња је поништила све разлике међу људима и отпустила им све гријехове. Христолико. Сама је говорила да је збирка *Тражим помиловање* њена највјернија слика (у погледу морала, погледа на свијет и потребе да се смилује и када оптужује). Човјекољубље наше пјесникиње препознао је и задивио му се највећи број читалаца. Међутим, било је и другачијих реакција на њено *тражење* помиловања. С тим у вези, поменућемо и својеврсну архетипску ситуацију у којој се пјесникиња нашла и то непосредно по објављивању збирке *Тражим помиловање*. Наиме, упућено јој је анонимно писмо у коме је стајало: „Ко те је овластио да тражиш помило-

вање и за кога то тражиш и од кога?“[3] На неколико мјеста већ смо указали на христоликост добротољубиве пјесникиње и њеног дјела, а блиску везу са јеванђеоским конкретно можемо навести и на овом мјесту. О Христу знамо да је поштовао законе и поучавао према ономе како „бјеше написано“, али и да је у више наврата указивао на потребу да се обичном човјеку и грешнику олакша и помогне човјечношћу и љубављу, при том осуђујући лицемјерје „људи од закона“. У *Јеванђељу по Луки* стоји: „Тешко и вама, људима од закона што пртите на људе бремена тешка за ношење, а ни једним прстом својим нећете да их дирнете.“ (Лк, 11; 45) Оно што је аналошки најзанимљивије јесте готово дословна подударност ријечи из анонимног писма упућеног Д. Максимовић и ријечи које су свештеници и књижевници упутили Христу: „Кажи нам каквом влашћу ти то чиниш или ко ти је дао ту власт?“ (Лк, 20; 2) или: „Ко је овај који хуле говори? Ко може опраштати грехе осим јединога Бога?“ (Лк, 5; 21) Према томе, манир Десанке Максимовић да *опрашта*, могуће је упоредити са Христовим. То видимо и по сљедећим Његовим ријечима у којима наша пјесникиња као да налази упориште: „Какве то мисли имате у срцима својим? / Што је лакше рећи: Опроштени су ти греси твоји, или рећи: Устани и ходи? / Него да знате да власт има Син човечји на земљи опраштати грехе (...)“ (Лк, 5; 22-24).

---

[3] Милорад Р. Блечић: *Живот Десанке Максимовић праћен песмом*, Књижевна заједница *Звездара*, Клуб НТ, Београд, 1998, стр. 118.

Ове Христове ријечи пред свештеницима у оно вријеме, као и манир опраштања код пјеснички религиозне Десанке Максимовић не представљају анархичну тежњу да се наруши хијерархија, ни небеска ни земаљска. Напротив, то је порука о архетипској, божанској суштини у људском бићу, о унутрашњем божанском поретку. У вези са експлицитном интертекстуалношћу збирке поезије *Тражим помиловање* можемо закључити да поред Душановог законика пјесникиња као предложак користи и *Библију*, чије узвишене поруке транспонује у нови, књижевни умјетнички текст. Премда је интертекстуална веза готово без изузетка заснована на алузијама на поједине библијске текстове, тј. експлицитним цитирањем по принципу интертекстуалне ексклузије, наведена значења су нешто дубље у тексту саме збирке. То су значења која говоре о аутентичном пјесничкоме пориву Десанке Максимовић да опрости и да се смилује. Да на камену врлине, праведношћу, будношћу и опраштањем подигне јединствену поетску задужбину.

Saša Šmulja

LES CITATIONS BIBLIQUES DANS LE RECUIL DE POÉSIS *LA DEMANDE DE PITIE DE DESANKA MAKSIMOVIC*

Resumé

Dans le cadre du dialogue mené dans ce recueil par la poétesse Desanka Maksimovic avec les valeurs traditionnelles, le dialogue avec *la Bible* occupe une place bien particulière. Dans ce travail on a séparé et analysé les indices qui mettent en valeur la cohésion intertextuelle. De même, on a analysé une analogie possible entre le recueil mentionné et le texte liturgique de Saint Jean Chrysostome. Toutes les citations glissées dans le texte de cette manière se trouvent dans le dialogue que la poétesse mène avec le Tsar Douchan à qui elle demande pitié. Dans le sous texte, nous avons mis en évidence le caractère de recueillement ainsi que la notion de pitié transposée de la sphère profane à la sphère sacrée; et cela produit le fondement du dialogue poétique produit avec le Très Haut.

Соња Веселиновић

УЛОГА НАБРАЈАЊА И ВАРИЈАЦИЈА У ЗБИРЦИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Кључне речи: набрајање, варијација, граматички паралелизам, анафора, иронија.

Апстракт: Предмет овог рада је анализа поступака набрајања и варирања у збирци *Тражим помиловање* Д. Максимовић. Посебно се ставља акценат на проучавање утицаја који стилске фигуре понављања остварују на семантику одређених сегмената текста. Истраживање има за циљ да предочи и протумачи специфичан начин на који одабрани стилски поступци уводе у поезију Максимовићеве елементе ироније, сатире и двослојни, двосмислени тон.

Већ поднаслов *Лирске дискусије са Душановим закоником*, својеврсни оксиморон којим се збирка *Тражим помиловање* подробније одређује, упућује на то да смена два гласа и њихових аргумената у збирци није радикална и искључива, него да је остварена суптилним лирским поступцима. Међутим, дискусија се не огледа само у чињеници да глас Законика, пројекција гласа цара Душана, износи прописе и забране, а да други исказни субјект моли за оне за које је тај Законик надлежан или би требало да то буде.[1] Дискусија се потврђује структуром го-

[1] Уп. Јован Деретић, „Законик као инспирација“, у: В. Б. Савић, *Десанка Максимовић. Сиоменица о 100-годишњици рођења*, стр. 414–418.

тово сваке појединачне песме, будући да се пробраним и ефектним поетским средствима остварује стална проблематизација основног мотива, па тиме и приметна доза ироније.

Улазећи у дијалог са Закоником, са стриктношћу и оскудношћу израза одредби, Десанка Максимовић настоји да му супротстави језичко богатство, мелодију, сликовитост, чиме предочава и богатство света и живота. Тежња да се за што више њих испроси дозвола да буду људи, да се за све измоли могућност да постоје, најчешће налази израз у поступку набрајања. Користећи се разноврсним паралелизмима, анафором, асиндетом, полисиндетом, хиперболом, градацијом, као и честим кумулацијама синонимних речи и синтагми, песникиња остварује изразите слике динамичних боја и тонова. У песмама које се заснивају на набрајању и ритам прати ту набујалост израза, те се реченица углавном не прекида тачком док се не постигне слућени врхунац. Сличну улогу има и рима, с обзиром на то да се она не јавља по неком строгом устројству, већ према унутрашњем осећају песникиње, тамо где делује најприродније и оставља снажан утисак.[2]

Као поступак организације песме у збирци *Тражим помиловање*, набрајање се јавља у тежњи да песма постане огледало свету, да се у њој одрази што више од његове сложености, па и да постане вишедимензионална, пластичнија. Песме другог гласа, оног који пева „за“, углавном су битно одређене анафором и асиндетом, сталним понављањем

[2] Уп. Чаркић, 68–74.

предлога „за“ на почетку стиха или конструкција типа „за оне који“ и одсуством синтаксичких веза између стихова одвојених зарезима. Такође, с обзиром на то да наведени предлог захтева допуну у акузативу, уочавају се и граматичка понављања у оквиру појединих песама и на плану читаве збирке. Она су, у целини, до те мере наглашена, будући да се саображавају наслову збирке, да се њихов утицај на значење читавог текста не сме занемаривати. У њиховом тумачењу имамо у виду идеје Јурија Лотмана, који у својој студији *Структура уметничког текста* о овоме пише следеће:

Граматичка понављања, попут фонолошких, зближавају оне лексичке јединице које су у уметнички неорганизованом тексту разнородне тиме што их уводе у групе које се могу са-против-поставити и што их разврставају у колоне синонима и антонима.

Друго, граматичка понављања изводе одређене граматичке елементе текста из стања језичке аутоматизације: почињу да привлаче на себе пажњу. [...] Граматичка структура поставља односе између сегмената текста, а интерпретација тих односа се одређује њеном корелацијом са другим поткласама заједничког уметничког система и његовом организацијом у целини. (Лотман, 217).

Граматичке категорије, како је истакао Р. Јакобсон, у поезији изражавају релациона значења. Управо оне у знатном степену стварају модел поетског виђења света, структуру субјектно-објектних односа. Очито је до које мере је погрешно сводити специфичност поезије на „сликовитост“ одбацујући оно *из чега* песник конструише свој модел света (Лотман, 224).

У одељку наведене књиге, насловљеном „Конструктивни принципи текста“, Лотман, на трагу Романа Јакобсона, издваја парадигматичку и синтагматичку осу значења текста и анализирајући начине комбиновања структурних елемената у делу (синтагматичка оса значења) долази до закључка који нам може расветлити начин на који Десанка Максимовић везује песме збирке *Тражим помиловање* у смисаону целину. Лотман, наиме, разликује „комбиновање једнаких (или структурно еквивалентних) елемената и комбиновање различитих структурних елемената“, а ми као структурно еквивалентне елементе можемо сагледавати и поједине сегменте у структури која се заснива на набрајању у песмама Максимовићеве. „Понављање једнаких елемената, сједињених у целину, образује конструкцију типа геометријског орнамента“ (Лотман, 131), а не реченичног типа, и за њу је кључно „одсуство конструктивно обележеног краја и почетка“, следствено томе, текст остаје отворен. Управо такав утисак отворености, карактеристичан је за песме збирке *Тражим помиловање*, јер се чини као да се оне преливају једна у другу, без коначних међа, надовезујући се, једноставно, на наслов збирке. Истовремено, наслови песама, сагледани заједно, у целини, као да подражавају структуру самих песама, јер су и они уведени поступком набрајања, тј. понављања одређене инваријанте. „Понављање истога елемента“, наставља Лотман, „пригушује његову семантичку вредност (уп. психолошки ефекат који има вишекратно понављање исте речи, која постаје бесмисленом). Али се зато

истиче начин комбиновања оних елемената који су изгубили своје значење. Тако у исто време долази до формализације самих елемената и семантизације њихових формалних односа“ (Лотман, 132).

Упоредном анализом песме „Литанија“ пољског песника Јулијана Тувима и песама другог гласа збирке *Тражим помиловање*, Петар Буњак и Мирослав Топић долазе до закључка да су граматички паралелизми оба дела условљени формулом која се током текста стално подразумева. Код Тувима, то је формула обраћања Богу – „Молим ти се, Боже, жарко, / Молим ти се од свег срца“, а код Максимовићеве „Тражим помиловање“, дакле, обе формуле захтевају исту допуну – „за...“.[3] „Иза наслова на „За“ крије се читава галерија лирских јунака и, рекли бисмо, сав њихов свет, осликан фрагментарно али и симболично, по принципу синегдохе: *pars pro toto*“ (Буњак/Топић, 94). На тези да је поступак набрајања Максимовићевој послужио да истакне свеобухватност формуле „Тражим помиловање“, те да „предмет молитвеног обраћања [...] у укупном звучању песме вишеструко „надраста“ адресата“ (Буњак/Топић, 96), заснива се и наш рад.

Добар пример за такву примену овог поступка била би песма „За седам гладних година“. С обзиром на библијске алузије и на симболику броја седам, у песми се човекова несрећа, глад, пребацује на много шири значењски план, повезује са непогодама,

[3] Код Тувима, аутори издвајају четири типа „спојева на граматичко-синтаксичком нивоу: 1) за + апстрактна именица; 2) за + придев; 3) за + пасивни партицип и 4) за + конструкција са *те што*... (*оне што*...)“ (Буњак/Топић, 96).

катастрофама већег маха. Број седам и од њега изведени број седамдесет и седам, који се јавља у стиховима у којима се ритам интензивира, непрестано се понављају и приписује им се наизменично негативно („седам последњих година зиме“, „седам глечера“, „скамењених седам јава“), позитивно („седам најлепших првих пролећа“, „седамдесет седам заноса“) и, најчешће, нека врста празног значења, недостатка појма који одређују да би он био бројив („седам гладних крава без млека“, „седам година без сунца и жара“, „погашених седамдесет и седам лава“). Управо тиме се наглашава да је однос лирског субјекта („за“ однос) исти према свему, ма какав вредносни предзнак имало. Анафором је организована готово читава песма, а само у централном делу предлог „за“ смењује предлог „без“, тако да те две речи на истакнутом положају у стиху, повезане алитерацијом, долазе у контрасни однос. Та конструкција „за... без...“, која се понавља, сажима у себи не само смисао ове песме, него и значење остварено на ширем плану збирке – да је човек на земљи, ма како живео и ма шта имао, увек суштински ускраћен и угрожен. На тај начин, као и симболиком броја седам, постиже се апокалиптични дојам песме, а позиција гласа који моли за оно што уништава, за оно што је празно и јалово, постаје све јача што је апсурднија, те се патетични узвик „помиловања!“ на крају и уједно врхунцу песме доживљава као оправдање обезвређеном свету.

Песникиња испитује и искушава могућности које јој одабрани поступак пружа. Ако је песма „За седам гладних година“, као и многе друге које се заснивају на набра-

јању, изрекнута у једној јединој реченици,[4] песма „За важне“ остварује се у контрастном односу две целине које су раздвојене тачком. У првој целини се побрајају животне привилегије „човека / кога и у возу, и на гозби, и у храму, / и у рају, / нумерисано место чека“, те се песникиња користи полисиндетом да би дочарала непресушност моћи „важних“, за које ништа није немогућно. У комбинацији са градацијом, на цитираном месту, постиже се уочљив иронични тон, који најављује другу целину. А она као да обрнуто пресликава прву – тамо где је било „сваки“ и „сви“, биће „ниједан“, а везник „и“ мениће везник „ни“. Будући да су тачком симболично раздвојени светлост и мрак, живот и смрт, садашњост и будућност, песникиња оствареним контрастом заокружује смисао песме. Тако се избегава сваки експлицитно изречен коментар, критика или поука лирског субјекта, а да се, истовремено, остварене нијансе у значењу јасно уочавају.

Песма „За жир“ је карактеристична по томе што се у њој, набрајањем, читава граматичка структура стиха понавља, повремено са благим нарушавањима.

Бродари ти граде беле лађе,
соколари одгајају соколе,
пчеле ти са сунца доносе саће,
злато ти рибари лове у песку,
себар са поља плодове збира,
ловци скупљају рогове јеленске,
преписују ти дијаци јеванђеља,
сликари дарују иконе и фреске,
ковачи кују двери манастира,
у кадионице тамњан точи смрека,
златна кандила ти искивају тује – [...]

[4] А и та реченица би лако могла изгубити обележја почетка и краја и стопити се са тематски сродним песмама – реченицама другог гласа.

Та напоредност побројанога, паралелност конструкције субјекта, предиката и директног објекта, уз наглашено „ти“, које се подразумева и када се изоставља, пресликава, заправо, слику света са којом је песникиња у дијалогу. Све постојеће је усмерено према некоме „ти“ и тиме испуњава своју сврху, разоткрива нам се оваквим устројством израза. Међутим, ако је разумљиво да се за цара граде лађе и одгајају соколи, још је јасније да се манастири подижу и осликавају, да кандила горе, да се јеванђеља преписују ради Господа, а не ради цара. Тај конфликт заснован на различитом тумачењу граница овоземаљске власти, непрестано избија на видело у стиховима збирке *Тражим помиловање*. А молећи се у овој песми за жир, јасно је, песникиња се заправо моли за изгладнелог отрока, да му бар нешто од свеколиког створеног света преостане. Као и у многим другим песмама, оваквим сликама заснованим на метонимијском преношењу значења са човека на природу, песникиња настоји да замагли снажну социјалну ноту ове збирке.

Тежња да се аргумент у дискусији лирски протка кроз стихове, још је уочљивија у песмама првог гласа, где поступак набрајања омогућава да се критика друштвене неправде не изрекне, а да се она ипак подразумева. Или, како је то Десанка Максимовић у писму упућеном Драгану Недељковићу (4. XII 1971) објаснила: „Прво су никле песме где песник тражи помиловање, па онда оне где цар говори. Цар ми је дошао у помоћ да бих објаснила и своје *прикривене осуде, оптужбе, негодовања, подсмех* и своју потребу

да се смилујем и ономе кога оптужујем...“ (курз. С. В; Савић, 965). Тако, у коначној верзији збирке, песми „За жир“ претходи песма „О државној имовини“, која развија исти мотив, али супротстављеним гласом. Међутим, иако је испевана са становишта цара, моћним и самосвесним гласом, у императиву, и ова песма је, услед вештог комбиновања песничких средстава, прожета иронијом и оставља крајње двосмислени дојам.

Четири строфе песме „О државној имовини“, чији готово сваки стих започиње заменицом „сви“ и „сваки“, осликавају безграничност царских буради и одаја, које треба да приме све што се у царству створи. Владар поседује чак и „све сузе сиротињске“ и „сав зној са чела себра“ и апсурд те слике – да је сав животни труд, бол и смисао једнога човека за другога напросто власништво – сигнализира тешку неправду друштвеног уређења. Тај апсурд је изражен и у песми „О налазачу“, где се налаже да се чак и најбескориснија нађена ствар, као „срмена игла иња“ или „школька росе“, мора однети цару. Посебно на том месту песме „О налазачу“ долази до изражаја контраст нежности и крхкости, које евоцирају иње и роса, са потпуним порицањем значаја лепоте у оквиру закона. Крајњу отуђеност човека од света у коме му ништа не припада, изражава и песма „О меропаху“. У њој лирски субјект набраја за кога све меропах треба да ради у току једне седмице, док се анафором, сугестивним понављањем речи „један“ осликава како човеку измиче живот, јер и време, измерено радом и надничењем, постаје туђе власни-

штво. Софокловски лајтмотив збирке,[5] конкурентност земаљских и божијих закона, евидентан је и у тим стиховима – меропаху се законом поклања један дан недељно да ради за себе, док му је Господ, као и сваком другом човеку, поклонио један дан да се одмара. Иако се нигде не изриче, осуда таквог положаја човека у свету јесте полазна тачка ове збирке. Смирен, достојанствени тон који проналазимо у ма којој од песама, сведочи о томе да је за збирку пронађена одговарајућа форма способна да понесе терет ироније и двосмислености, а да се не наруши однос двају исказних субјеката.

Развијеније се поступак набрајања јавља у виду варијација. Нижући песничке слике које се заснивају на истом мотиву и комбинујући их са градацијом, песникиња омогућава да се у песмама у којима проговара лирски субјект што се идентификује са царем Душаном, оно варијабилно предочи заправо као суштинско, а варијација указује на различито тумачење закона, према потреби.[6] У песмама другог гласа, варијације се

---

[5] Овај мотив је уочио још Борислав Михајловић Михиз у тексту *Песнички врхунац Десанке Максимовић. „Тражим помиловање“* (у: Савић, стр. 229–231.).

[6] Уп. код Лотмана: „Даље испитивање семантичке улоге еквивалентних сегмената могло би да се креће у два правца: прво, откривања семантичке улоге варијантних елемената добијене инваријанте (због чега је дата семантичка инваријанта изражена у датим варијантама). Разликовање сваког од њих од других елемената – што настаје као резултат еквивалентности која им је у структури приписана – дозвољава да се сваки од њих разматра као да је изабран из неког еквивалентног скупа, па избор једног а не неког другог елемента чини да њихове разлике постану носиоцима значења; друго, откривање односа дате семантичке инваријанте према семантичким инваријантама других делова текста, других текстова истог аутора.“ (Лотман, 131)

јављају углавном као покушај да се грешник разуме и да се објасни узрок грехова, као и да се покаже да сваки човек мора бити једнак пред законом. Још је сложенији поступак варирања када на исту тему проговарају оба гласа („За јерес“, „О јереси“; „За алкохоле“, „О пијаницама“; „О лову“, „За ловишта“), тим песмама-парњацима се посебно наглашава дијалошка форма збирке. Саосећање и саживљавање са себи сличнима ту се непосредно супротставља позицији онога који је принуђен да својим законима допуњује божије. Истичући суштинску разлику између помиловања земаљског и помиловања небеског суда, песникиња се непрестано враћа на питање да ли је ико на земљи довољно безгрешан да осуђује и кажњава туђи грех.

Песма „О хијерархији“ је амблематична за приказ света у коме се зна „свачија путања и место“, а веома је значајно што су прва песма књиге, „Проглас“, и, уједно, прве цареве речи у њој обележене иронијом и двогубим односом према закону.

[...] *Чедоубица, прељубник, најахалац,*
онај кога злопакосни ђаво узе,
бабун, богумил и јеретик,
слабић који на суду не говори право,
човек који скрнави иконе светих,
биће сурово кажњен по законима мојим,
али не суровије
него што у закону стоји.

Ја властелу, према обичајима отаца,
од себара издвојих.
Првосвештенику и властелину
судиће се блаже него меропаху,
али не у страху
од царства ми,
и не блаже
него што у закону стоји.

само кривцу ће се сурово судити,
али не суровије
него што у закону стоји.

Управо се понављањем инваријантног сегмента строфе поставља питање: Какав је то закон који дозвољава да се по њему суди некоме блаже, а некоме суровије? Дакако, то није никаква песникињина изравна критика Душановом законику, већ критика сваке људске осуде другога, сваког овоземаљског свевлашћа. Већ у првој строфи збирке први глас наређује да не сме бити других законика осим његових, па је тако ово дело од самога почетка обележено сукобом земаљских и небеских мера, закона и помиловања.

Несагледива раздаљина између оних на врху и оних на дну друштвене лествице изражава се у песмама „О царском селу“, „О женидби сина“, „О олтару“, „О прељуби“ и „О бабунској речи“ варијацијама на одређену царску наредбу. Тако, „кад господин цар има да жени сина“, себар треба да дâ „и што не може дати“, а када себар жени сина, наређује му се да се „од руке довија сваке“. На исти начин, песникиња варира и одредбу о крштењу царске кћери, којој себар треба да подари оно што својој никада неће моћи подарити. Структура песме „О олтару“ најпрегледније показује на који начин песникиња приступа датој заповести и како је тумачи. Прву строфу чини уопштено дата одредба – „У олтар да не улазе жене / ни трудне, не нероткиње, / ни удове, ни неудате“. Ако се закон прекрши, казна се подразумева, али се она не изриче дословно, јер се властелинка и себарско чељаде не могу казнити на исти начин. Хијерархија налаже да се разлика између њих нагласи у свакој прилици. Начин да осуди обичај да се неки кажњавају сурово, а неки благо по истом закону, да потре хијерархију која обесмишљава човеково по-

стојање, песникиња налази у томе што разлику између казне за властелинку и за себарку доводи до неупоредивости. Неприхватљиво је да за исти грех властелинки свештеници читају покајнице, а да себарку одведу у шуму да је „раскомада зверије“, као што је неприхватљиво да постоји и најмања разлика међу њима пред законом, истиче Десанка Максимовић овом хиперболом.

Хипербола се јавља да би истакла разлику од човека до човека, а налазимо је и у песми „О бабунској речи“, где се напоредо, двема структурно паралелним строфама, износи специфично поимање деликта и казне за властелина и за себра. У овом случају, карактеристично је да се чак и кршење закона другачије дефинише, те се варијација заснива на контрасту – властелин се кажњава новчано за тежи прекршај, а себар „се бије / палицом сухога глога / док му телом не погамижу / модри гуштери и змије, / док од њих не поплави“ чак и ако не дира у Бога, следствено томе, може се казнити по било коме основу.[7]

Ако се царство и закон заснивају на хијерархији, насупрот њима се поставља наивност оних којима „се чини / да су једнаки / сиромах и богати, / слаб и јаки“ („За наивне“). Спрег та два схватања у гласу другог исказног субјекта, ствара утисак лажне, хи-

[7] Упор. у тексту *Јеретици у књизи Десанке Максимовић* „Тражим помиловање“ Миодрага Сибиновића: „У песми *О бабунској речи*, да би нагласила неједнакост пред законом припадника различитих социјалних слојева, песникиња занемарује казну у новцу која је *Душановим закоником* предвиђена за себра (за шта, иначе, због разлике у суми која је одређена властелину и себру – у изворнику има основа) и упечатљивом сликом заоштрава физичку тортуру намењену неистомишљенику“ (Сибиновић, 3).

њене наивности и на моменте даје и врло снажан иронијски набој. На пример, тражећи помиловање „За земљу куда војска прође“, песникиња три пута полази од тврдње „Земља је таква“ и заснива читаву песму на персонификацији („земља као родна грана / воли да јој човек спусти руку на раме“), на потреби земље за човеком. Сталним варирањем тог мотива („она воли“, „она тражи“, „она не воли“), сигнализира се да се тиме, на много безазленији начин, изражава чисто социјално питање човекове везаности за земљу коју обрађује, а која никада није његова.

Често се варирање основног мотива појачава градацијом („За човека који је погубио пергаменте“, „За смртомрсце“, „За чобанку која се по оцу не зове“) или обрнутом градацијом, када се грех настоји показати у свом блажем облику, како би се у њему препознао израз неке општељудске страсти. Тако, молећи благоразумевање „За јерес“, песникиња покушава да предочи да ако јерес сматра да „свет тек од ње постоји“, онда су јеретици и „велможе које говоре / да за Уроша није било господства“ и млади који мисле да је свет настао кад и они. Градацијским модификацијама основног мотива и особито последњим стиховима „За свачије мишљење детињасто / и јеретично“ који тешки грех јереси спрежу са заносом младости, релативизује се тежина кривице, а њени покретачи постају ближи и разумљивији и именованом и свим неименованим саговорницима исказног субјекта.[8]

[8] Уп. „Они критичари који су желели да се сами ограде од евентуалних тумачења да, хвалећи књигу, безрезервно подржавају хуманистичку одбрану ’јеретика’ и у односу према политичким отпадницима савременог друштва, или

Кроз варијације настаје и, по нама, једна од кључних песама збирке *Тражим помиловање,* „За богове“. У овој песми је критика „земаљских богова“ најдиректнија и најоштрија је осуда разлика међу људима које закон успоставља. Већ тиме што се од цара тражи помиловање за богове, том алогичном поставком, разоткрива се перманентна двосмисленост у гласу онога *ја* што и за помиловане тражи помиловања. Поредећи божанску и људску окрутност, самилост и неправду, песникиња представља царске законе као искушавање божијих заповести. Конструкције „шта су ... које / и ... према ... које / и ...“,[9] на које се надграђује свака строфа, подвлаче и наглашавају принцип поређења небеске и земаљске правде као један од кључних у збирци.

У песмама „О обореној цркви“, „О каменовању“ и „О божјем суду“, суровост закона се правда тиме што ће невинога Господ спасити сваке неправедне казне. Указивање на спремност да се предвиде и заобиђу чак четири могућне препреке кажњавању кривца у песми „О обореној цркви“, даје уочљиве сатиричне примесе њеном хладном и одмереном тону. Посебно је у песми „О каменова-

---

који су, из добронамерности, желели да саму песникињу заштите од таквих тумачења – истицали су да ’помиловање’ тражи управо ’наивна’ песникиња, која, разуме се, на живот не гледа довољно ’реално’, која испољава неки одвећ ’идеалистички’, ’апстрактни хуманизам’“ (Сибиновић, 6).

[9] „[...] *Шта су* све негдање смрти-пешаци
које су путовале од неба до земље
по сто година,
које смо понекад и умолили,
према смрти *коју* бог земаљски
за час тили,
без оклевања, на нас баци. [...] (курз. С. В.)

њу“ наглашена тежња закона да исправља јеванђеоске поруке. Ако је одговор Исуса Христа онима који су хтели каменовати прељубницу био: „Који је међу вама без греха, нека најпре баци камен на њу“ (Јеванђеље по Јовану, 8:7), закон налаже да се за извршиоцем казне трага и међу себаркама и међу властелинкама и монахињама, па чак и да се царица позове, ако остале не узмогну да се баце каменом на грешницу. У обема наведеним песмама, варијанте кажњавања, увођене у свакој строфи везником „ако“ и појачане разним синтаксичким паралелизмима и хиперболом, служе да предоче запањујућу инвентивност у измишљању нових начина кажњавања. Готово да нема казне која се понавља у збирци, понегде се њихови описи протежу и на више од десет стихова. Та гротескна, на тренутке и ужасавајућа ревност, слути се управо у нескладу узвишеног, патетичног тона, лирских изражајних средстава и нимало поетских мотива. И баш та дисхармонија, спрезање онога што је значењски, вредносно и стилски удаљено и супротстављено, чини збирку *Тражим помиловање* модерним песничким остварењем, а њену ауторку поставља као равноправну у односу на ствараоце у чијим су делима тежње ка искушавању песничких могућности и домета биле експлицитније изражене.

Десанка Максимовић је одиста пронашла одговарајуће формално решење да изрази фиктивну дискусију између свемоћног цара и његовог поданика, који, тражећи помиловања „за оне сасвим друкчије од мене / и за оне са мном истоветне“, настоји да сугерише своју критику и осуду режима. Песни-

кињa полази од форме дијалога, који фигурира као симболичка представа поларизованог света, а затим га подрива и из позиције првог и из позиције другог гласа, да би се, готово алегоријски, опозиција и однос двају полова пренео на универзалнији ниво. Улога поступака набрајања и варирања у збирци јесте у томе да омогуће што снажнију сугестивност изреченога и што већу изражајност онога што се слути у двосмислености и недоречености. Дакле, песникиња успева да очува чврсто одређен и једино могућан однос двају исказних субјеката кроз читаву збирку, а да се, при том, у међама таквог модела комуникације остварује изузетна значењска слојевитост дела, без које налог човекољубља и племенитости као идејна окосница ове књиге не би био исказан на тако аутентичан и непоновљив начин.

ЛИТЕРАТУРА

Петар Буњак, Мирослав Топић, „'Литанија' Јулијана Тувима и 'Тражим помиловање'" Десанке Максимовић, *Славистика*, 3 (1999), Београд, стр. 92–103.

Јуриј М. Лотман, *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976.

Десанка Максимовић, *Тражим помиловање: лирске дискусије с Душановим закоником*, интегрално критичко издање, приредио Станиша Тутњевић, Задужбина Десанке Максимовић – Народна библиотека Србије – Чигоја штампа, Београд, 2005.

Велибор Берко Савић, *Десанка Максимовић. Споменица о 100-годишњици рођења*, издање аутора, Ваљево, 1998.

Миодраг Сибиновић, *Јеретици у књизи Десанке Максимовић „Тражим помиловање"*, „Пројекат Растко", http://www.rastko.org.yu/kwizevnost/nauka_kwiz/msibinovic-jeretici_c.html (10. V 2006), 7 стр.

Милосав Ж. Чаркић, „О неким поступцима деканонизације риме у поезији Десанке Максимовић", *Славистика*, 3 (1999.), Београд, стр. 68-74.

Sonja Veselinović

LA FONCTION DES ÉNUMÉRATIONS ET VARIATIONS DANS LE RECUEIL DE POÈMES *JE DEMANDE GRÂCE* DE DESANKA MAKSIMOVIĆ

Résumé

L'analyse de la fonction des énumérations et variations dans le chef-d'œuvre de la poétesse serbe Desanka Maksimović, montre la composition complexe et polysémique de ce livre. En structurant le texte autour de deux principes, de la voix du tzar et de la voix de la „poétesse" qui cherche la grâce pour tout le monde, D. Maksimović a trouvé une manière subtile d'exprimer l'ironie et de suggérer l'ambiguïté de la signification. Dans notre texte, nous avons examiné spécialement le rôle des figures de style qui se fondent sur la répétition des éléments invariants, en suivant les recherches structuralistes de Youri Lotman. Ainsi, le parallélisme syntaxique parait comme un élément décisif pour la production du sens, et les variations d'une structure grammaticale ou d'un motif permettent la richesse des nuances de la signification du texte. En effet, de cette façon, la forme dialogique qui se souligne par les images contrastives et hyperboliques, cherche à évoquer l'opposition entre la justice terrestre et divine, le concept central et le leitmotiv de ce livre.

Слободан Ж. Марковић

ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ – ЛИРСКЕ ДИСКУСИЈЕ СА ДУШАНОВИМ ЗАКОНИКОМ ИЛИ ДИЈАЛОГ ПЕСНИКА И ЦАРА

Кључне речи: Душанов законик, дискусија, дијалог, помиловање, окривљени, невин, човек, срце.

Апстракт: Збирка *Тражим помиловање* се разматра као драматичан дијалог два опонентна поетска субјекта – цар и песник. Указује се на непомирљивост „лирске дискусије“ из које происходи поетска представа збирке искана као два закона. Поетска представа збирке садржи два закона – Законик цара Душана као неприкосновена начела нормираних друштвених односа и понашања појединаца, чије кршење се строго кажњава, и опонентни – фиктивни лирски законик песника, у коме људски односи и поступци просуђују срцем, а преступи милостиво опраштају.

Наслов збирке песама *Тражим помиловање* упућује на основну идеју или осећање у делу, а поднаслов *Лирске дискусије са Душановим законом* наговештава садржајну нит песама и поетички принцип аутора. У значењу синтагматског наслова *Тражим помиловање* песникиња је изразила окосницу идеје овог циклуса својих стихова и суштину ауторског става у лирском сплету односа. Поднасловом *Лирске дискусије са Душановим законом* ближе и конкретније се указује на карактер садржаја и поступак у односима који уз њега произилазе.

У уводној песми збирке *Тражим помиловање*, „цар Срба, Грка и Арбанаса“ Душан каже:

...земљама које од оца наследих
и мачем освојих,
које повезах крвним судовима
својих војника,
дајем законик,
и нека нема других законика
осим мојих.

Набрајајући могуће виновнике који крше законска правила, законодавац подвлачи да сваки кривац

...биће сурово кажњен по законима мојим,
али не суровије
него што у законику стоји.

Цар Душан се већ у „Прогласу“ јавља као лирски субјект и у своме Законику, који ствара и објављује, у потоњим песмама набраја кривице и одређује казне. У стиховима се износи опис кривице и карактер казни које треба да се примене над виновником. Нема конкретизације прекршаја нити примене казни на субјекат прекршиоца. Царев однос и чин као законодавца види се из нормативног карактера Законика – цар је одредио казне али није никога казнио. Строгост Законика и захтев цара законодавца његовој објективној и доследној примени на кривце, без обзира на субјективне узроке греха и тежину последица казне, изазвао је реакцију песника, јер сматра да је таквом строгошћу угрожена људска личност. У реаговању на строгост закона до нељудскости, песник се непосредно обраћа цару и јавља у збирци као

други лирски субјект – законодавчев саговорник и опонент:

Царе Душане,
тражим помиловање
за земљу убогу куда војска прође... (стр.17)

За свргнутог властелина.
што сам седи од зоре ране... (стр.16)

Тражим помиловање
за себра
што ниче и умире као трава
у заборав из заборава... (стр.15)

И тако, редом, песник тражи помиловање од цара све до завршних песама у збирци „О божјем суду“ (стр. 92) и „О праштању“ (стр. 93).

У циклусу (или циклусима) 68 песама збирке *Тражим помиловање* претежно је двогласје – говоре цар и песник. У исказима су се испољили и цар и песник као лирски субјекти, који су уобличени и као ликови. У лицу песника преовлађују емоције, на којима се заснивају став и однос, а у лику цара изразитије су присутни рацио и дужност. Поред цара и песника као саговорника и непосредних актера у поетској представи, у стиховима збирке једино се још као посредни учесник јавља Бог. Из божје младости проистиче царска моћ и дужност („По милости божјој“, стр.79, „Проглас“), а ако је невин „Бог ће му бити на помоћи“ („О Божјем суду“, стр. 92) и царево правдање за непопустљивост:

Ја нисам Бог.
Само је он моћан толико
да пашта...

(„О праштању“ стр. 93)

Међутим, и у посредничкој улози, Бог се више јавља и остаје као симбол, са устаљеним и одликама и моћима – не прераста у активни субјекат.

Назначени одреднички појмови су у речима у наслову и поднаслову збирке: „тражим помиловање“ и „лирске дискусије с Душановим закоником“. То је у складу са суштином појмова који произилазе из поетског садржаја песама у збирци. Присуство два лирска субјекта у стиховима и развијени обриси његових поетских ликова, поетички су основ за дијалог, за опонентност односа и двогласје као поступак у грађењу поетске представе. Према томе, одредница у поднаслову „лирска дискусија“ у смислу расправе, оспоравање противничког мишљења и одбрана, изношење разлога и противразлога за став изражавањем унутрашњег доживљаја и осећања расположења („лирски“), одговара основном значењу појмова садржаних у синтагми у поднаслову и карактеру стваралачког поступка у грађењу појединачних песама и збирке и целини. Међутим, синтагма „тражим помиловање“ у наслову збирке значењски упућује на изразит захтев песника за помиловање некога или нечега. У односу на поетску садржину збирке то изазива дилему. У српском језику „помиловање“ углавном има два основна значења; једно је када суд, власт или други неко који има право да кажњава (може и цар) опрости или смањи некоме казну, али која је већ *утврђена или изречена за учињену грешку или кривично дело*, то је изведена именица од свршеног глагола „помиловати“ – нема несвршеног облика; друго значење је погла-

дити некога или нешто руком – „помиловати га“, а изводи се од глагола „миловати“ као парњака несвршеног глаголског облика „помиловати“. Очито је да појам „помиловање“ у наслову садржи прво значење – опроштај казне. Али, да би се казна смањила или се од ње ослободило, да би дошло до помиловања, она треба да је по закону утврђена и изречена за кривично дело. Међутим, у наслову збирке и песама у њој Десанка Максимовић лирским субјектом песника не моли за помиловање, како је ред у стварносним односима и суштини значења појма помиловање, већ она *захтева помиловање*. Уз то, тражи га за дела, поступке, односно „кривице“ које су само именоване у Душановом законику, а не и извршене, а казне изречене. Значи, у стиховима је присутна фикција о казнама за грехове и недела према којима је цар нормирао однос у своме Законику. Спорење је изазвала законска одредба а не учињено дело и изречена казна. Остаје питање, какву улогу у стваралачком поступку песника има употреба речи „помиловање“, са оваквим основним значењем појма.

Део разјашњења претходних недоумица налази се у „јасном“ поднаслову збирке – *Лирске дискусије са Душановом закоником*. На основу изложених чињеница у уводној напомени, лирски субјект – песник спори се, дискутује са другим лирским субјектом – царем о садржају његовог Законика. Спори се са царевом мишљу, његовим осећањем правде и нормативним начелима и прописима за регулисање друштвених односа и личних људских поступака. Међутим, поред основног значења појма „Законик“, у стихо-

вима он симболише и цареву личност – његову мисао и осећање, намеру, поступак и дело. Тај нови, симболични елеменат значења, који произилази из конкретне појаве означене синтагмом „Душанов законик“ посредно дозвољава молбу или тражење *помиловања.*

Синтагма „лирске дискусије“ основном значењском линијом, која повезује обе речи укључене у његово именовање, указује на разговорни карактер у излагању поетског садржаја. У синтагми основну ознаку појма носи реч „дискусија“. Поред наведених кључних и уобичајених значења ове ознаке, који у употреби у српском језику претежно означавају расправу или спорење, у синтагми употребљеној у поднаслову збирке *Тражим помиловање* носи, такође, и неке слојеве недоумице. Латинска реч „discutere“ изворно значи разбити, разарати и уклонити, а у српском језику претежно има модификовано значење расправе, спора, усменог излагања мишљења или „борбу речима“. Наиме, то је разговор о неком предмету да би се дошло до споразума аргументованим побијањем противничког мишљења. У збирци песама дискусија добија вид разговорног дијалога целовитим песмама између два саговорника – песника и цара, што је у суштини драмски начин излагања актера, песник је у поднаслову ипак, „дао“ предност „дискусији“ над „дијалогом“, јер основно разговорни – дијалошки начин поетског говора имплицира драматику у уметничкој представи и облик драмског текста. Аутор је и то подвукао речју „лирске“ у првом члану синтагме као ознаке појма. Француски термин

„lyrisme“ суштински означава атмосферу, у којој је изразита субјективност актера, осећајност и лична занесеност саговорника која отвара простор за интимну исповест. Употребом речи „дискусија“ песник се, очито, определио за њено значење, подређујући му синонимно значење „дијалога“, јер пружа могућност за ширу моћ схватања и виђења и више упућује на препознатљиве одлике изражавања личности.

Симболично значење Душановог законика, у коме се спајају законска норма и дело као фиктивни чин, може се надопунити и схватањем у хришћанском духу „да је човек (па и песник), рођењем постао грешан“, па се и остали грехови (који ће настати у току живота) спајају са прародитељским грехом што га људи доносе рођењем и носе као казну. Цар као кодификатор Законика каже да не може и нема права да опрости казну – да помилује, али то може Бог. А божје помиловање, по смислу, изједначава са праштањем праштањем као превасходним хришћанским односом према људима. То се види у стиховима последње песме у збирци, које ћемо делимично поновити:

Ја нисам Бог,
Само је он моћан толико,
да прашта,
само о њему не говоро нико
да је слаб кад опрости
и да је кривцу саучесник...

(„О праштању“, стр. 93)

Широко схваћено значење речи „помиловање“ у синтагми наслова збирке *Тражим помиловање* омогућује да се сагледа сушти-

на поетске представе у збирци као целини и појединачни појмови у њеним песмама. Насловна синтагма указује и означава карактер кључне идеје у овој поезији, по којој се сударају норма друштвених односа и лични живот људи који је често условљен судбинским околностима рођења и природним одликама личности. У том судару је видно да се не поклапају законски нормирана правда и правичност. У неравноправном конфликту законских одредница, које начелно изражавају правду и конкретно се испољавају у казненим мерама према њеним прекршиоцима и последицама кажњавања, у којима се огледа неправичност до нехуманости, песник се опредељује за правду и хуманост и зато од законодавца цара „тражи помиловање“, али не само као милостиво или заслужено умањење или брисање казне већ и као праштање. Песник не моли силнога цара за помиловање грешника и опроштај казне, већ смирено и енергично захтева – *тражи* чин опраштања и милости за законске виновнике, више саосећајући са њима и њиховом судбином него их правдајући. У лирску слику њихове судбине уграђена је и социјална страна као додатни елеменат за разликовање правичности и правде у назначеној пресуди. Емотивна компонента у захтеву песника за помиловање и доследна и непопустљива царева одбрана законских начела чине да „лирска дискусија“ песника и цара прерасте у опонентни драматичан дијалог, без „хепиенда“. Царев глас се темељи на историјско-друштвеним потребама и истинама, које начелним нормирањем односа преображава у свој законик, а песников став и

захтев заснива се на емотивном односу према људској личности која судбински, применом законика постаје кривац, што изазива саосећање и лирски однос према човековом животном удесу.

У дискусији, односно дијалогу, песник је у позицији царевог критичара и његовог дела – Законика. У непомирљивости ставова цара и песника према одредницама, функцији, примени и последицама Законика песник у тражењу хуманог и милостивог поступка према човеку исказаним ставом ствара свој законик, друкчији од Законика цара Душана. Песников законик остаје фикција у поетској представи, није исказан правничким формулацијама, али се носи у хуманој страни људскога бића. Песникиња Десанка Максимовић је реаговала на конкретне чланове Душаног законика и засновала је лирски – песнички законик који је због лирског карактера шири од правничке конкретизације могућим нормативним одредницама.

Указујући на конфликтност између „права и правичности“ која се садржи у Душановом законику Десанка Максимовић се у „лирским дискусијама“ или у дијалогу са царем законодавцем испољава као неприкосновени и непомирљиви заступник правичности и људскости, угрожености и милосрђа. Она у „борби речима“, у „тражењу помиловања“ за могуће социјално и судбински предодређене виновнике захтева (не моли) од цара Душана Силног да промени дефиниције у своме Законику како би се човечношћу и праштањем омогућило друштвено и животно људско трајање и човеково „управља-

ње по срцу“ (стр.93). У дускусији или дијалогу песник се бори и „тражи помиловање“

...за оне којима и леви и десни
противник буде,
за људе који никоме нису прави,
јер јасно виде
и властелина, а и себра.
(„За људе који јасно виде“, стр. 89)

То је закон срца коме цар законодавац не сме и не може да се подреди, иако остаје утисак да га разуме и као да се правда за своју непосредност и непопустљивост:

...ја се по срцу не управљам,
ја сам цар заробљен законима
које прописујем сам.
(„О праштању“, стр. 93)

Лирским дискусијама или дијалогом у збирци *Тражим помиловање* Десанке Максимовић наставља се стварносна и вечита борба срца и разума.

Слободан Ж. Маркович

ТРЕБУЮ ПОМИЛОВАНИЕ – ЛИРИЧЕСКАЯ ДИСКУССИЯ С СВОДОМ ЗАКОНОВ ДУШАНА СИЛЬНОГО ИЛИ ДИАЛОГ ПОЭТА И ЦАРЯ

Резюме

В сборнике стихов Десанки Максимович *Требую помилование* существуют два поэтических субъекта, оппонирующих друг другу – царь и поэт. „Лирическим дискуссиям“ между поэтом и царём присущ разговорный диалогический характер о несогласии между сердцем и разумом, а поэтически это высказано в споре о юридической кодификации общественных отношений в Душановом Своде законов, который содержит импликацию нечеловеческих последствий применения законных норм. Сопротивляясь негуманным поступкам, поэт требует и прощение и помилование возможных законных виновников, а царь указывает на необходимость настоящих законных норм, которых он должен придерживаться из-за своей роли и царского положения. „Борьбе словами“ или дискуссии присущ диалогический характер в котором драматическая непримиримость высказана целостными стихами, представляющими законченную разговорную единицу участников в диалоге. Поэтическое понятие сборника состоит из двух законов – Свод законов царя Душана как беспрекословная основа нормированных общественных отношений и поведения каждого отдельного человека, повреждение которого строго наказывается, и оппонирующий – фиктивный лирический свод законов поэта, в котором отношения между людьми и их поступки можно оценить сердцем, а преступления милостиво прощают. Дискуссии поэта с Душановым сводом достигают драматического диалога между поэтом и царём.

Марија Циндори-Шинковић

ПРИЛОЗИ РЕЦЕПЦИЈИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ У МАЂАРСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Кључне речи: поезија, Десанка Максимовић, превод на мађарски језик, периодика, *Тражим помиловање*, антологије.

Апстракт: Аутор истражује пријем поезије Десанке Максимовић у мађарској књижевности. Први преводи јављају се неколико година после њених првих песама. Већ 1928 године њене песме улазе у *Антологију модерног српског песништва*. Њена поезија је наишла на добар пријем у мађарској књижевности. Преведене су и поједине песме из збирке *Тражим помиловање*.

У међуратној војвођанској мађарској књижевности поезија Десанке Максимовић имала је своју промоцију свега неколико година после објављивања њених првих песама у часопису *Мисао* и штампања њене прве збирке 1924. године. Једноставна по песничком изразу, мелодична и непосредна, у динамичном књижевном животу севернобачких градова, поезија Десанке Максимовић је врло брзо нашла пут и до мађарске читалачке публике. Преводи њених песама двадесетих година објављени су најпре у дневним листовима. Будући да у то време још нема књижевних часописа, значајни су књижевни додаци ових листова. Тако, на пример, на страницама *Бачко жупанијског глас-*

ника (*Bácsmegyei Napló*), који је по писању *Политике* био један од најбоље уређиваних листова, налазимо прегршт литерарних прилога и бројне преводе лирских и прозних дела из савремене књижевности југословенских народа. Захваљујући добрим преводиоцима и зналачки одабраним књижевним прилозима, од двадесетих година прошлог века мањинска периодика и преводилаштво преузели су значајну посредничку улогу између јужнословенских књижевности и матичне мађарске литературе.

Том релативно брзом пријему поезије Десанке Максимовић допринело је вероватно и њено учешће на књижевним матинеима одржаним широм земље. На северу Бачке часопис *Књижевни север*, који је покренут 1925. године у Суботици, већ 1926. почиње да објављује њене песме, међу којима су биле „Змијске очи“,[1] „Живот“[2] (штампан са „Аутофрагментом“), те песма „Помилуј, Боже“.[3] Чини се да по молитвеном тону, лирском изразу и начину песничког обраћања ова песма заузима посебно место у њеном раном стваралаштву и представља исходиште и поетски нуклеус њене знамените збирке *Тражим помиловање*.

У мађарском преводу песме Десанке Максимовић објављене су прво на страницама дневних листова. Међутим, већ 1928. године оне улазе у антологију која је под насловом „Босиљак“ („Bazsalikom“) објављена у Суботици. Антологију су саставили Јожеф Дебрецени и Корнел Сентелеки. При њеном

[1] *Књижевни север*, II 1926, књ. II, св. 11, 428–429.
[2] *Књижевни север*, III, 1927, књ. III, св. 1, 6–7.
[3] *Књижевни север*, IV 1928, књ. IV, св. 6, 241.

настајању, стицајем срећних околности, на избор приређивача утицао је Јован Дучић, а преводе је рецензирао Младен Лесковац (обојица Сентелекијеви пријатељи). Путем превода високе уметничке вредности и строгих мерила одабирања, ова антологија дала је релевантан увид у модерно српско песништво. Њеном објављивању дат је велики значај и у *Западу* (*Nyugat)*, будимпештанском књижевном часопису, који је оценио да су приређивачи ове антологије задужили не само мађарску, већ и српску књижевност „пружајући верну и тачну слику о специфичностима једног дужег раздобља јужнословенске лирике“.[4] У приказу, објављеном у том водећем мађарском часопису, истиче се да су у антологији и три песникиње: „Десанка Максимовић, Даница Марковић и Јела Спиридоновић. (...) Оне још нису сазреле за улогу у овако репрезентативној збирци“, али су уврштене ради вернije слике о српском песништву. У овој антологији Десанка је заступљена са песмама „По растанку“ („Válás után“) и „Једна смрт“ („Virágok halála“),[5] обе у преводу Корнела Сентелекија, врсног стилисте и познаваоца српске књижевности.

Годину дана иза објављивања антологије на мађарском језику Миливоје Кнежевић, уредник суботичког *Књижевног севера*, на петогодишњицу излажења овог часописа објавио је антологију *Одабрана страна*.[6]

---

[4] Aszlányi Károly*: Baszalikom*. Modern szerb költők antológiája. Debreczeni József és Szenteleky Kornél forsitásában. – *Nyugat*, 1928. 1.[http://epa.oszk.hu]

[5] Ibid. 63 – 65.

[6] Антологија *Одабрана страна*. Из савремене српско-хрватске лирике по избору самих песника, Издање *Књижевног севера*, 1929.

Како у поднаслову истиче, ова књига је настала прикупљањем песама из српске и хрватске лирике по избору самих песника. За ову антологију Десанка је одабрала већ поменуту песму „Помилуј, Боже“, којој је самим чином избора дала посебан значај у свом дотадашњем стваралаштву. Суботички часопис је пратио њен рад, тако да 1932. године објављује приказ на збирку песама у прози *Гозба на ливади*.[7] Годину дана касније, 19. фебруара 1933. године, песникиња је учествовала на књижевном матинеу који је одржан у великој сали у Народном позоришту у Суботици. Том приликом читала је своје песме „Лишће“, „Сећање на оца“, „Литије“ и „Земља где се родио онај који ме љуби“. Пред публиком је наступила у друштву Жарка Васиљевића, Младена Лесковца, Ненада Митрова и Душана Микића. Из низа песама којима се обратила суботичкој публици, треба издвојити песму „Литије“, у којој је, попут песме „Помилуј, Боже“, наговештен лирски поступак, извесна молитвеност, која ће своју праву песничку функцију добити тек у збирци *Тражим помиловање*.

Од 1933. до 1937. године у мађарском листу *Дневник* (*Napló)* у преводу Јожефа Дебреценија и Калмана Дудаша објављено је неколико превода Десанкиних песмама, међу којима су „Опомена“ и „Моји земљаци“[8]

---

[7] W: Desanka Maksimović: Gozba na livadi (Pesme u prozi, Beograd 1932) – Književni sever, VIII, 1932, knj. VIII, sv. 3–4. 122.

[8] Makszimovics Deszanka Hivogató. – Forditotta Debreceni József. – *Napló*, 34, 1933, II, 5., 36, 23; Makszimovics Deszanka: Földjeim. Fprditotta Kristály István. – *Napló*, 37, 1935, XI, 17, 318, 26; februar 2, 2; Makszimovics Deszanka: Intelem. Forditotta Dudás Kálmán. – *Napló*, 39, 1937, XII, 25, 357, 72.

(која је прештампана и у часопису *Kalangya*).[9] Исте, 1935. године, у листу *Из недеље у недељу* (*Hétről-hétre*) у преводу Иштвана Криштаља штампана је песма „Пролеће“.[10] Тих година у Мађарској преводима са јужнословенских језика јавља се и Золтан Чука, најзначајнији преводилац јужнословенских писаца на мађарски језик. У књижевности мађарске мањине до краја четрдесетих година рецепција поезије Десанке Максимовић доживела је прави замах. Она је прихваћена врло повољно и са великом симпатијом, а преводили су је признати песници и добри преводиоци. Они су на пријемчив начин приближили мађарским читаоцима прву фазу њеног стваралаштва, за коју су карактеристичне теме везане за младост, љубав и природу. И у мањинској и матичној мађарској књижевности створена је представа и младој талентованој *песникињи* која негује посебан лирски израз, а музикалност њених песама упоређивала се са мелодијом и ритмом стихова Милоша Црњанског.

У другој половини 20. века наставља се континуитет у превођењу песама Десанке Максимовић. Захваљујући њеној поезији у српској и у мађарској књижевности уобличавала се и сегментирала *представа о песникињи* (жени – песнику), која тоном модерне исповедне лирике и тананом осећајношћу пише о родољубљу, о јунаштву у рату и о трагедији рата, женском осећајношћу дотичући се многих тема *песника*. Та предста-

[9] Makszimovics Deszanka: Földjeim. Forditotta Kristály István. – *Kalangya*, 1935.

[10] Desanka Maksimović. *Tavasz.* Ford. Kristály István. – *Hétröl-hétre,* 1935, 9–10, 5.

ва о извесним посебностима њене песничке вокације само је олакшала пут ка бољем и темељнијем разумевању и тумачењу дела других српских списатељица и песникиња, а припремало је терен и за лакшу рецепцију теоријских поставки *женског писма*.

Поред бројних превода у мађарској периодици, 1960. године у Новом Саду објављена је антологија *Игра облака* (*Felhõjáték)*, коју је саставио Ференц Фехер. Он је уједно и преводилац стихова Десанке Максимовић под насловом *Велика изложба малих цртача*.[11] Под овим насловом 1966. године појавило се обновљено издање ове књиге.[12]

Године1963. у Будимпешти је објављена *Антологија југословенских песника* у којој су штампане три песме Десанке Максимовић: („Покошено поље“, „Тама“ и „Помен на устанак“)[13]. Ову антологију прати још једна, у издању новосадског „Форума“, под насловом *100 [Сто] лепих песама* у којој је објављен мађарски превод песме „Сећање“.[14]

У периоду 1965–1967. објављена је двотомна антологија савремене југословенске лирике под насловом *Песме наших дана* (*Napjaink éneke*). Други том ове књиге[15] саставио је Кароль Ач, један од истакнутих

---

[11] Desanka Maksimović: *Gyermekrajzkiállitás*. Ford. Fehér Ferenc.– *Felhõjáték*. Összeállitotta Fehér Ferenc. – Forum, Novi Sad 1960, 21–22.

[12] *Kis rajzolók nagy kiállitása*. Versek. Forum 1966.

[13] *Jugoszláv költõk antológiája*. – Móra Ferenc, Budapest, 1963.

[14] Desanka Maksimović: *Emlékezés*. Ford. Fehér Ferenc. –*100 szép vers*. Forum, Novi Sad, 1966, 85.

[15] Desanka Maksimović: A viharban. Ford. Fehár Ferenc. A költõ bánata. Ford. Fehér Ferenc. *Napjain éneke. A modern jugoszláv költészet antologiája*. II kt. Összeállitotta Ács Károly. – Forum, Novi Sad, 1965–1967, 39–40.

војвођанских књижевника. У антологију је уврстио песме „У олуји“ („A viharban“) и „Песникова туга“ („A költó bánata“) Десанке Максимовић, обе у преводу Ференца Фехера.

Седамдесетих година у војвођанским мађарским часописима штампан је знатан број превода песама Десанке Максимовић. У часопису *Наше постојање* (*Létünk*) објављена су 14 наслова међу којима су и песме из збирки *Тражим помиловање* и *Немам више времена*.[16] Преводиоци ових песама су Золтан Чука, Иштван Брашњо и Марија Микула. Објављивање ових превода у часопису прате и три приказа. Ласло Селеши Ваго је 1983. године написао оглед „Мисли о једној

[16] 1. A gyász elsö éjszakája. Ford. Csuka Zoltán.– *Üzenet*, 1972, 6–7, 367.

2. Másnap. Ford. Csuka Zoltán.– *Üzenet*, 1972, 6–7, 367.

3. Nincs többé idõm. Ford. Brasnyó István..– *Üzenet*, 1985, 1, 16.

4. Feljegyzés jóról, roszról. –Ford. Brasnyó István..– *Üzenet*, 1985, 1, 16–17.

5. Feljegyzés a háborúról. Ford. Brasnyó István. – *Üzenet*, 1985, 1, 17.

6. Illés próféta. Ford. Brasnyó István..– *Üzenet*, 1985, 1, 17–18.

7. Kegyelmet kérek: A fontosaknak. Ford. Brasnyó István..– *Üzenet*, 1985, 1, 18.

8. A naivaknak. Ford. Brasnyó István..– *Üzenet*, 1985, 1, 19.

9. Azoknak, akik keresztülbuknak a küszöbön. Ford. Brasnyó István..– *Üzenet*, 1985, 1,19.

10. A Mária Magdolnáknak. Ford. Brasnyó István..– *Üzenet*, 1985, 1, 19.

11. Hollókárogás. Ford. Mikula Mária.– *Üzenet*, 1988, 12, 856.

12. Ha lecsukom szemem. Ford. Mikula Mária.– *Üzenet*, 1988, 12, 856.

13. A vers születése. Ford. Mikula Mária.– *Üzenet*, 1988, 12, 857.

14. A kétségbeesett. Ford. Mikula Mária.– *Üzenet*, 1988, 12, 856.

арс поетици*:* Десанка Максимовић“[17] поводом њеног осамдесет и петог рођендана. Године 1988. објављена су још два приказа. Аутор првог је Золтан Чука, а други је написала Ева Хожа.[18]

Међу преводима објављеним у часопису *Наше постојање* (*Létünk*) четири песме су одабране из збирке *Немам више времена*, а четири из циклуса *Тражим помиловање*. Часопис је овим преводима пригодно обележио доделу Његошеве награде Десанки Максимовић. Свих осам песама превео је Иштван Бошњак, писац и књижевни историчар, познавалац српске књижевности, аутор бројних радова из области историје српско–мађарских књижевних веза. Из циклуса *Тражим помиловање* за превођење одабрао је песме: „За важне“, „За наивне“, „За оне који се спотичу преко прага“, „За Марије Магдалене“. Мада се не може са поузданошћу рећи из ког издања је превео ове песме, на основу поредбе текста превода и критичког издања збирке *Тражим помиловање*[19] може се претпоставити да је у питању једно од издања *Сабраних песама* Десанке Максимовић која су се појавила од 1980. до 1988. године. Додуше, ове четири одабране песме

---

[17] Szöllősi Vágó László: Gondolatok egy ars poetikáról: Desanka Maksimović 85. születésnapja kapcsán. – *Üzenet*, 1983, 7–8, 345–346.

[18] Csuka Zoltán: Három jugoszláv költő.[Matej Bor, Gustav Krklec, Desanka Maksimović]. *Üzenet,* 1988, 12, 856; Hóza Éva: Három iró – három évforduló. Diákok és madarak: Desanka Maksimović (1988–). – *Üzenet*, 1988, 5, 316–317.

[19] Десанка Максимовић: *Тражим помиловање*. Лирске дискусије са Душановим закоником. Интегрално критичко издање. Приредио Станиша Тутњевић. – Задужбина Десанке Максимовић, Београд 2005.

преводилац је могао да нађе и у једној од посебних (неинтегралних) збирки које су штампане до 1988. године. Било како било, преводи одговарају текстовима објављеним у критичком издању и не садрже она одступања која би указивала на коришћене неких других варијанти Десанкине збирке, објављених по часописима или у посебним издањима. Ове околности, наизглед небитне, посредно показују да избор преводиоца није био омеђен издањем које није садржавао коначну, интегралну верзију.

За које се песме определио Иштван Бошњак? Песма под насловом „За важне“ чини известан искорак из тематског круга које је одређен „лирском дискусијом“ са Душановим закоником. Наиме, описана предметност у њој коинцидира више са савременим светом (*позивница*, *воз*, *нумерисано место*, *командно дугме*), а мање са слојем описане предметности средњег века, која чини окосницу већине песама овог циклуса. При том, ово је уводна песма у малени избор од четири наслова, а њен први стих не садржи екскламацију „Царе Душане, тражим помиловање…“ Тиме није успостављена песничка ситуација из које би се јасно видело ко је субјект коме се песник обраћа, тек се у претпоследњем стиху помиње „царска палата“. Управо зато, песма у преводу делује више „осавремењена“ него што би, да се чита и контексту целе збирке, заиста и била. Овако измештена из свог лирског окружења она у преводу намеће сазнавање лирске секвенце по моделу савремене културе и друштвене стварности, при том, она сасвим функционално коинцидира са појавама осамдесетих

година. Преводилац је за нијансу још интензивирао ову могућу опализацију значења. Уместо именица *поворка*, он у стих уплиће *свечану поворку*, уместо *панораме* користи реч *emelvény* што може да значи и *бину*, и *говорницу* или уздигнуто место са којег се говорник обраћа масама. Овај асоцијатвни низ и мањинског и мађарског читаоца је водио до знаних реалија из сопствене друштвено-политичке стварности.

Песме „За наивне“ и „За оне које који се спотичу преко прага“ говоре о вечним категоријама друштвеног живота и категоријама психичке конституције човекове природе и актуализују теме које се могу читати и у кључу човекове савремене егзистенције. У преводу и ових стихова Иштван Бошњак је унео речи које дају амбивалентно значење. Тако, на пример, уводне стихове он преводи овако:

За оне којима се чини
да су једнаки
сиромах и богати,
слаб и јаки

Azoknak, akiknek úgy tűnik,
hogy egyenlőség uralkodik.
szegény és gazdag egyre megy,
gyönge és erős – az is egy

Наиме, уместо другог стиха „да су једнаки“, преводилац користи мали обрт у конституисању значења увођењем именице „равноправност“, уместо одреднице „једнаки“, те други стих на мађарском гласи: „За оне којима се чини / да влада равноправност“. Ове интервенцији у нијансама значења речи не ремете основни сазнајни ток, али опализацијом значења оне допуштају да се песма одгонетне и у једном другом кључу.

Једино четврта преведена песма под насловом „За Марије Магдалене“ у првом и у другом стиху садржи песничко обраћање

„Царе Душане, тражим помиловање“. Док у српском језику ови стихови имају не само призвук молитве, него и пригушеног, тихог наређења, у мађарском језику оне се могу превести само једносложном, односно двосложном именицом „Dušan Cár“, при чему се акузативност не постиже суфиксацијом именица, што у односу на српски оригинал доводи до осиромашеног звучања саме екскламације. Преводилац је зато прибегао употреби множине, при чему је суфиксацијом бар од једносложне именице „цар“ добио двосложну „Cárunk“ („наш царе“). Међутим, то је истовремено значило и стварање множине од лирског „ја“. Можда управо због немогућности ефектног и звучног превођења симболике ових стихова, који су уводни у многим песмама збирке *Тражим помиловање*, преводилац се определио за песме у којима је обраћање цару премештено у последње стихове, или је изостављено, јер се из контекста подразумева.

Објављени на мађарском језику, ова четири превода сведоче о добром познаваоцу српске историје, традиције и културе у којима се корени збирка *Тражим помиловање*. Складни стихови, вешто вођење опализације значења појединих појмова одају врсног преводиоца. Од четири песме од укупно 62 не може се очекивати да пруже утисак о целини, али оне су ипак дале скроман увид у тематски круг и природу песничког исказа, у „лирску дискусију“, као основну потку збирке. Оваквих естеских и сазнајних домета, ови преводи су испунили функцију у часопису, а са становишта рецепције, у мађарску књижевност су увели два значајна остварења Десанке Максимовић.

Мария Циндори – Шинкович

ОЧЕРК О РЕЦЕПЦИИ ДЕСАНКИ МАКСИМОВИЧ В ВЕНГЕРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

Автор исследует принятие поэзии Десанки Максимович в венгерской литературе. Первые переводы появились несколько лет после её первых стихов. Уже в 1928 году её стихи вошли в *Антологию современной сербской поэзии,* которую составили Корнел Сентелеки и Йожеф Дебреце. Её поэзия была принята очень хорошо в венгерской литературе, а переводили её знаменитые поэты и переводчики (Корнел Сентелеки, Золтан Чука, Ференц Фехер, Иштвам Бошняк). Переведены и некоторые стихи из сборника *Требую помилование*.

Петар Настасић

ПЕСНИЧКА ВЕРТИКАЛА ВРЕМЕНА У ПОЕМИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ*

Кључне речи: време, сећање, колективно несвесно, поезија, памћење.

Апстракт: У раду се приказује једна од особености збирке – поеме *Тражим помиловање* која се испољава као песничка способност Десанке Максимовић да своје субјективно проживљавање „стварне стварности“ и „наслага историјског наслеђа“ преточи у уверљиво поетизоване „чулно-опажајне истине“.

Перцепција времена има елементе једноставног когнитивног процеса. Време се може објективизирати, мерити, рачунати, упоређивати, планирати, договарати, може се памтити и осећати, али се не може вратити. Ток времена повећава значај и вредност људског делања и истовремено угрожава смисао човековог живота. Пролазност времена је велика тајна, огромно олакшање, али и извор човекових стрепњи, страхова и осећања сталне несигурности.

У човековом трајању постоји памћење које није само когнитивни процес већ и комплексан психолошки процес значајно одређен осећањима која се могу таложити и претворити у оно што се назива наслагама времена. Памћење се и наслеђује – преноси са генерације на генерацију, те постоји и историјско или колективно памћење. Такво комплексно и компликовано памћење, уз говор,

представља способност која човека издиже изнад осталих врста у природи и омогућује напредовање његове цивилизације.

Варљивост људског памћења је вишезначна; победе и порази нису предмет само историје него су и извори митова и песничких интерпретација. Поред научне историје, митова и поезије постоји и незабележена прошлост и памћење обичних људи у коме се свакодневица раздваја од успомена и сећања.

Перцепција прошлости је истовремено једноставна и страсно замршена. Сви дани немају исто емоционално значење и памћење је увек емоционално обојено. Фалсификати памћења су веома распрострањени механизми одбране и начин за преживљавање, док је опседнутост прошлошћу један од најнеповољнијих облика перцепирања времена.

Одавно је утврђена чињеница да је оно што постоји као реалитет, као „стварна стварност“, само и једино садашњост. Једино се она може чулно објективизирати, опипати, осмислити; једино се садашњост може променити и једино се у садашњости може живети. А да ли је могуће конструктивно помирење Човека са тугом и страхом због своје пролазности и пролазности свега?

Током векова Човек је развио свест којом може да препознаје разлике, да чини изборе, да се опредељује да ли ће реаговати осећајно или објективно, тежећи да испољи или очува својственост, да искаже или развије своју природу. Могуће су хиљаде индивидуалних модификација којима се то остварује. Један од могућих начина којим човек савлађује стално присутну стрепњу и свест

о својој коначности јесте поезија; у поезији и животу Десанке Максимовић препознајемо убедљивост снажнију од многих.

Ливада крај реке сања Зрикавци тужно зричу
Помрлих трава душе
још лебде врх откоса
што се лагано суше.
О, ви не знате тужну
о смрти трава причу
Зрикавци тужно зричу

Ова младалачка песма Десанке Максимовић сведочи да је она рано осетила и препознала тугу због коначности свих бића, али и саму бесконачност Природе, разумевши да је живот оно што постоји и остаје и да је он највећа вредност и лепота. О овој песми је сама Десанка рекла: „Њу зацело издвајам од других, јер ме враћа скоро у детињство, у завичај, јер памтим још и данас све околности под којима је створена, као да овај процес још није завршен. Можда је слабост према овој наивној песми у ствари љубав за родни крај, привезаност за његове лепоте, за вечерњу сетну свирку зрикаваца уз које сам расла...“

Њена поезија је сведок тог разумевања, а њен живот доказ тог веровања. Десанка је живот волела и није га се плашила – њене основне песничке теме су Природа и Љубав.

Ја сам живот волела и као ласта
била верна далеком димњаку и крову.
Пред пожаром у гњезду ни ја никад не застах
и мене кутови где волех увек зову

С друге стране, она је рано спознала да се разрешења за лична непријатна осећања не остварују само у поезији, већ у сопственој садашњости, у себи самој – у свом бићу и жи-

воту. Она је Светиславу Петровићу, уреднику *Српског књижевног гласника*, писала из Париза 1925. године: „Често се пута заиста шетам тако тужна овим мрким париским улицама, мада имам и овде познаника и оних који су ми драги. Срећом имам очи тако неисцрпно радознале, и још се нисам уморила од гледања слика и свега што се лепо и чудно овде може срести. Тако сам, ако могу рећи, некако објективно срећна...“ Дуг живот који се протезао у два века, није јој давао разлоге само за лирско радовање; у њему је било и туге и разочарења. Међутим, Десанкин начин комуницирања између проживљене прошлости, осећања пролазности и доживљаја садашњости одсликава изузетно богатство њене личности. Када је 1957. године остварила своју давнашњу жељу да види Русију, записала је: „Кад сам се нашла на гробљу где су сахрањени сви руски класици, имала сам шта и видети. Идете од гроба до гроба и гледате: леже они који су вас одгајали. На истом гробљу Чехов, Љермонтов, Достојевски, Пушкин ... па и они млади као Мајаковски. То је било просто страховито доживети“, а затим у истом сећању наставља: „...кад ме је један песник у Грузији одвео у своје родно село, баш оног дана кад су секли посек. Све се исто по истом редоследу догађало као у мојој Бранковини. Док су мушкарци клали свињу, жене су пекле лепиње и са њих, белим перушкама скидале пепео, а затим пржили црну џигерицу с луком и служили нас истим ружичастим сеоским вином. Онда су почеле да падају здравице. Ма све исто!“ Ово, наравно, нису поетски записи, али и они показују Десанкину

велику врлину памћења осећања и призивања тих осећања у садашњости. Код ње је време повезано; у њој истовремено и равноправно постоје и садашњост и прошлост, складно се преплићу. Вибрантност и жива способност присутности у садашњости нису је напустили ни у њеним поодмаклим годинама. Гроздана Олујић пише: „Док говори пажљиво посматрам израз њеног лица на којем се као на неком малом екрану брзо смењује читав један низ расположења и осећања: од узнемирености, нелагодности, љутње, до смеха, лаког заноса и потпуне егзалтације. Кад говори с неким или о нечему, Десанка Максимовић је с њим читавим својим бићем.“

Мој први сусрет са збирком *Тражим помиловање* догодио се док сам још био гимназијалац, када је управо била изашла из штампе. Читао сам је радознало. Свака песма спонтано се уклапала у мој ток мишљења и свака следећа ме изнова изненађивала истим доживљајем узбуђености и вибрирањем лепоте. Нисам јој се често враћао, можда два или три пута тог лета, и увек сам имао исти доживљај лепе узбуђености који ми је остао урезан као памћење: то је истинита поезија којој могу веровати. То памћење слило се у мени као целина због чега збирку *Тражим помиловање* и данас доживљавам као поему. Моје опредељење за студије медицине и обавезе које су ми оне наметале неумитно су све више премештале поезију према периферији моје свакодневице.

Други, нови сусрет збио се много касније – после четрдесет година. Тада сам био зрео човек са искуством многобројних про-

мена у себи и око себе, како због протока времена тако и због професије која ми је омогућила комплексније разумевање света. И при овом поновном сусрету поновило се оно исто лепо стање узбуђености, али се појавила и једна нова мисао коју нисам имао те далеке 1964. године: „Десанка Максимовић је у тренутку писања свих тих песама имала шездесет и шест година“. Дакле, била је зрела, смирена, искусна личност и славна песникиња. Тога нисам био свестан у првом читању, нити ми је то тада било значајно. Десанка ми је онда изгледала пуна живота и млада, што наравно уопште није било чудно, јер сам и ја био млад, па су ми и она и песме изгледале тако младе и свеже – сада као и онда. То сазнање ме је одиста обрадовало и као да ми је освестило постојање неке непрекинуте везе између мене и те збирке/поеме. Оно што сам онда само осетио и осећањем запамтио сада сам разумео. Опет сам имао оно исто осећање поверења и лепе узнемирености, скоро радости у сусрету са препознатим стиховима о себру, о жиру...

При новом читању имао сам један нови доживљај, тачније све јаснију спознају, да то није лака, заводљива поезија за романтичне тинејџере или рањене патриоте. Свака песма ми је изгледала као мали камен мудрости, а све заједно као прелепи мозаик. Сасвим сам освестио и свој почетни доживљај поверења према овој збирци: *Тражим помиловање* потврђује и оснажује моје осећање повезаности са далеком прошлошћу и историјом, али и потврду осећања живог присуства у времену и простору у којем живим сада, исто као и пре четрдесет година.

Постало ми је јасно – ово је дубоко мисаона и истинита, готово филозофски прецизна поема о Човеку или, тачније, о свим људима, још тачније, о свим живим створовима и појавама под капом небеском; о њиховој лепоти и „злопакосности“, како би рекла песникиња, о њиховим животима, срећи и мукама, рађањима и умирањима, пролазности и неуништивости. Као нека песничка дискусија са Универзумом. Десанка Максимовић је Душановом законику дала значење надиндивидуалног и најисконскијег спознања оног Човека који је и она сама. Сазнајна снага која извире из стихова ове поеме заснована је на њиховој конкретној, готово обичним чулима ухватљивој уметничкој истинитости, а преко њих на мноштву мисли, ненаметљивих наговештаја и порука.

Песникиња испољава готово генијалну способност да своје субјективно проживљавање „стварне стварности“ и „наслага историјског наслеђа“ преточи у врло уверљиво поетизоване „чулно-опажајне истине“. Њени стихови се и чују и виде и миришу. Она производи поетизацију нашег људског „колективног несвесног“, а њене мисли, ставови и поруке остају меки и неочигледни наговештаји отпора субјекта према несавладивим друштвеним механизмима и историјском току којима се не може одупрети.

Пошавши од обичног свакодневног живота, она га је готово обезграничила, проширила на све људе у Универзуму. Спознајући, поштујући и величајући оно природно и општељудско – „људскије од људског“ – дала му је и неизбежну димензију времена, неумитни извор осећања несигурности и

страха због пролазности. Тиме је постигнута јасна порука: појединац се не може лако поредити и изједначити са другим, не може се заменити другим, али се зато као појединци можемо више упућивати једни на друге да би се међусобно употпунили. На тај начин се може остварити непребројива бројност односа који служе за стварање читавог богатства веза – љубави, усклађености, савеза, али и антипатија, антагонизама, сукоба, мржње.

Везујући најдубљи део своје вертикале за оно најархаичније и исконско што може да осети и спозна – за национално, за свог цара, она је схватила, а нама наговестила, да тај обичан свакодневни живот, ти обични људи и цареви, појаве и односи нису обични, рутински и једноставни, већ су дубоки и комплексни, и сви део Универзума у коме се укрштају, пресецају и сучељавају исконске силе Природе и њена непоколебљива хијерархија.

У поеми *Тражим помиловање*, Десанка Максимовић је успела да створи поетску реалност пропуштајући кроз себе све примљене поруке, све доживљене садржаје, све димензије времена (прошлост, садашњост, будућност) и својим поетским рецепторима прикупи енергију вековних и лепих и сурових интеракција међу људима, трансформишући је у непорециву песничку енергију. Та песничка енергија није линеарна и једнострана; није романтично жаловање или величање прошлости, или родољубиви или било који други песнички бунт према историјским неправдама, ни песнички вапај над неправдама обичног људског живота. Она је

трагала и пронашла једначину која одсликава однос између индивидуалних и надиндивидуалних садржаја живота. Десанка Максимовић нам пружа своју формулу прилагођавања помоћу које се личност мири са себи спољним силама. Овако створена њена песничка енергија је директно у релацији са живим животом и увек са садашњошћу, кад год та садашњост буде стигла, дакле, кад год се песме читају.

Језик којим је исписана песничка енергија Десанкине поеме пун је симбола, специфичан, покаткад архаичан, али разговетан и жив, чиме се појачава значење успостављене вертикале времена.

Немоћ и туга за човека (и за себе) који је мрвица, само честица у космичком понављању времена, прераста у топло разумевање и самоуверену надмоћ која израста из веровања у лепоту садашњег тренутка. А садашњи тренутак је победа живота, у коме постоји оно што јесте најважније – однос Човека према Човеку, однос Човека према Природи и природном. Ти односи и те везе увек су осећајни и зато су увек субјективни, лични; увек се могу остварити и понављати. Само из тих односа и тих веза могу да изникну, настану и трају тренуци среће или само тренуци ишчекивања среће – јер, да ли се у срећу може веровати у тако структурисаном свету, где ни цар није срећан, мада је моћан:

Ја се по срцу не управљам,
ја сам цар заробљен законима
које прописујем сам.

Десанка Максимовић верује да би и он и царица више уживали у обичним стварима не-

го у спровођењу сурове правде по узусима неподмитљиве хијерархије.

За себра увек верна животу,
за себра који сунце воли;
Ако живот изда и шева
и гуштери, сунца уживачи,
и песникиња мириса, зова,
за себра,
себар издати неће,
за себра који у поводу
води по дестину
себара синова.

Па и себар „што ниче и умире као трава / у заборав из заборава“, спреман је да поштује неумитну хијерархију природе и царства и „никад издати неће“, јер готово праисконски зна да ако се одрекне моћи свог цара не може имати ни заштиту царства, а тада можда неће знати ни ко је ни одакле је – живот ће му постати немогућ и празан.

Тражим помиловање
за оне који немају снаге
зломе казати да је зао
нити рђавом да је рђав,
за онога коме је жао
човека истином унесрећити
за људе који лажу из милосрђа.

Међутим, тражећи помиловање она не тежи да буде (и није) милосрдна песникиња која жели да лепотом својих стихова исцели, утеши, да се жртвује за друге, да их спасе и да тиме потврди моћ своје поезије. Она чак није намерна да утеши невине и обесправљене, јер њени стихови нису естетизоване (само)обмане, не подстичу гнев и побуну, али ни страх ни очај; она нам додаје још мало јада, још мало патње. Њено саосећање није испразно, њен алтруизам није лажан.

Десанка Максимовић једноставно, поштује, вреднује и воли живот, јер живот је једина вредност коју издиже изнад свих вредности.

Препознавањем греха и указивањем на сурове казне, Десанка Максимовић не тражи као некакав пророк да признамо своје грехе и грешке; она од цара не тражи поништавање греха или злочина. Она читав живот и Универзум, па и грешке и грехове у својим стиховима чини релацијским; својим срцем, очима, главом и својим стиховима наговештава њихово интеракцијско значење, верификује делање и учешће многих у стварању греха и грешака – чини их заједничким, јер је и живот заједнички и једино је могућ у Човековим заједницама. На тај начин песникиња не описује, не дефинише одређене људске особине као добре или лоше; она као да из универзалне животне, „људске комедије“, из тих људских интеракција препознаје настале социјално-психолошке секвенце или ликове (за важне, за завиднике, за оне који царске друмове ору, о каменовању, за човека који је погубио пергаменте, за паству срца, о прељуби, о праштању...).

Готово једини песнички задатак и јесте поетско разумевање прошлости – емоција и мисли које више не постоје, било да су једноставно протекле и нестале или запамћене да трају као лепота, усхићење, траума, мит, успомена, фалсификат. *Тражим помиловање* је песничка интеракција са далеком прошлошћу, са једним далеким историјским чином и једном непоновљивом историјском идејом. Ова Десанкина „лирска дискусија са Душановим закоником“ је једно ретко

песничко достигнуће, рекао бих, доступно само генијима. Из те поетске интеракције извиру Природа, Љубав, Вечност и Неуништиви Живот. Међутим, то нису лирске песме о лепоти природе већ о њеној неумитној хијерархији. Нису то ни епске песме о мудром цару и врлинама витезова, нити песнички жал за неправедно пропалим царством. То су драмске, понекад готово и трагичне слике о људским ликовима и њиховим неизбежним усудима, о њиховим сукобима са самим собом, са другима, са Природом, са немилосрдном хијерархијом и песнички прекор и поетска молитва за хармонију.

Десанка Максимовић као да хоће да нам помогне да се растеретимо, али и да схватимо да смо слободни да бирамо, да одлучујемо, да растемо и прерастамо, да преболимо и развијамо се. Она препознаје и своје грехе, тражи помиловање и за себе. *Тражим помиловање* је њен избор и њена воља. Она у овим стиховима не испољава нимало просте радости, нимало детиње невиности, али није ни тужна, ни очајна, иако у овој поеми има пуно болних сазнања и сусрета са неправдом и злом. Не може се из прошлости и историје узимати и памтити само оно што је лепо и што нам се свиђа. Она је мирна и озбиљна и позива нас да осећамо, да будемо активни, да креирамо и да тек тада можемо да постојимо и да умножавамо људско у нама. То је Десанкин начин. Али не постоји један начин и ово није манифест ни јеванђеље. Овако написана ова поема је најближа универзалном, и представља поетски начин разумевања живота. Ни њен ни наш задатак није ни да оптужујемо ни да опраштамо. Само да разумемо.

Пётр Настасич

ПОЭТИЧЕСКАЯ ВЕРТИКАЛЬ В ПОЭМЕ *ТРЕБУЮ ПОМИЛОВАНИЕ*

Резюме

В поэме *Требую помилование* Десанка Максимович успела создать поэтическую реальность пропуская сквозь себя все полученные данные, всё пережитое, все плоскости времени (прошлое, настоящее, будущее) и своими поэтическими рецепторами успела собрать энергию вековых и красивых и суровых отношений между людьми, переоформляя её в неоценимую поэтическую энергию. Эта поэтическая энергия не линейная и не простая; не романтическая жалоба или возвеличивание прошлого, или патриотический или любой другой поэтический бунт против исторических несправедливостей, или поэтический вопль над несправедливостью повседневной человеческой жизни. Она искала и нашла уравнение, отражающее отношения между индивидуальным и сверхиндивидуальным содержаниями жизни. Десанка Максимович даёт нам свою формулу приспособления, с помощью которой личность мирится с себе внешними силами. Её поэтическая энергия, созданая таким способом, находится в прямом отношении с настоящей жизнью и всегда с настоящим временем, в любой момент, когда кто-нибудь будет читать её стихи.

Милосав Буца Мирковић

ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ – ВАНИСТОРИЈСКА ПОЕТИЗАЦИЈА ИСТОРИЈСКОГ ЧИНА И СВЕДОЧАНСТВА

Кључне речи: поезија, историја, традиција, Марина Цветајева, Т. С. Елиот.

Апстракт: У раду се *Тражим помиловање* разматра као збирка песама са епским концептом у којој се преплићу две темпоралности – прошлост и садашњост. Указује се на њен полемички и ангажовани смисао, као и на високу лиричност остварену ванисторијским хуманистичким садржајима. Образлаже се особеност новине поетског простора који је унела у српску поезију и оригиналност разрешења проблема односа традиције и историје према поезији.

> *Човек ствара историју и живи у историји далеко пре него што упозна самог себе као историјско биће. Али историјска свест, која је открила историју као основну димензију људске стварности, не говори сама по себи истину о томе шта је историја.*
>
> Карел Косик

Као да је за Десанку Цветајева записала: „Одличан песник. Велики песник. Узвишени песник.

Одличан песник може бити сваки – одличан песник. За одличног песника довољна је и велика песничка даровитост. За великог – таква је даровитост недовољна, потребна је и усмереност те целине ка одређеном

циљу, то јест организацији те целине. А узвишени песник може бити и сасвим невелик песник, носилац најскромнијег дара – као рецимо, Алфред де Вињи – који само снагом своје унутрашње вредности извлачи из нас признање да је песник. Овде је даровитост била на самој ивици. Кад би је само мало мање било – испао би просто херој (то јест бескрајно више)... Велики песник укључује узвишеног – и уравнотежује га. Узвишени – великог – не. Иначе бисмо рекли: велики. Узвишеност је ту једино обележје постојања. Тако – нема песника већег од Гетеа, али има песника узвишенијих; његов малађи савременик Хелдерлин, на пример, несрављено је сиромашнији песник али је становник оних висина где је Гете само гост. А висок је ипак мање него велик, били они чак истог раста. Тако је: храст – велик, а чемпрес – висок.“

А Десанка за Цветајеву баш као да је запевала:

За песникињу, земљу старинску,
за њене вечне реквизите
и шаблоне,
за небеса која нежношћу кипте,
за патетичне сукобе васионе,
за ливаде никад идиле сите,
за лирику мириса и месечине,
за презрене априлске плавети,
за октобарских шума буктиње,
за сликовитост њину прастару,
за бајку што је пише иње.

Када се, у поново нађеном високом стандарду лиризма појавила књига *Тражим помиловање*, 1964. године, Десанкина поезија је доживела неочекивану дијалектичку расправу, „лирске дискусије са Душановим за-

коником“, у чији је историјски оквир ненасилно, стваралачки неодољиво, поставила ванисторијске импулсе и теме етичке, социјалне, хуманистичке садржаје богатих судбина убогог и обесправљеног света. *У Југословенском књижевном лексикону* наглашава се: „*Тражим помиловање* представља Десанку у улози мандатора апсолутног хуманизма“.

Бежећи најзад из историјских стереотипа, наша превасходна поетеса латила се подробног, веома храброг „слободног обнављања“ и филантропског преиспитивања и задате и оптерећујеће прошлости, повесности, митоманства, извештачености.

Наравно да ова питања нису нити могу бити релевантна за сва уметничка дела, него се тичу оних за чији се стожер може показати да претпоставља неку врсту интервенције у скупу што се назива судбина људске заједнице. Не само што су поменута питања и сама историчнa, већ је пред неким делима немогуће дати на њих коначан одговор. А ако се уз то сложимо са коректношћу категорија уметничке вредности и историјске одговорности, тада у случају њихове колизије проблем постаје још сложенији, па је разумљиво зашто је до данас без уверљивог решења. Једно је несумњиво – метафизичко пуњење тих категорија има много далекосежније разлоге да их сачува (и чак ојача) у критичким говорима које називамо књижевним и идеолошким.

Овде, у строго речитивној поеми *Тражим помиловање*, очито је да у густом, горљивом и плебејски узвишеном ткању, није реч о песништву у уском, техничком, кон-

тингентном смислу, да није реч о једном књижевном роду, да се ту никако не ради само о пеништву, у стиху или прози, па ни првенствено о њему. Тражећи смисао песникове визије, етичке и естетичке, истовремено у историјски затвореној „са седам брава“, Десанка Максимовић подвижнички налази контраисторијску, продуктивну, спасоносну савест за физички десетковане, душевно кажњене, социјално понижене, духовно јеретичке људе без историје и ван историје. Отуда поема *Тражим помиловање* има, рекло би се, неочекиване металитерарне размере. У њој су мерила без мере, мера која Историју надиграва разисторијом (неисторијом неисторичког људског материјала). При том читава поема у каскадама слободног, али унутрашње ритмованог слога, води херојски хуманистички дијалог са писаним и неписаним законима, са репресивним и насилничким захтевима моћних и надмоћних. Душанов законик, разуме се, овде је само повод за песничку видовитост, и само метафора за време и невреме власти и владавине. Оскар Давичо би рекао: „Нек твоје буде све, дај мени суноврате“.

Десанкина поема *Тражим помиловање* да заводи и убеђује, да прозива и констатује, да суновраћа и раскрављује – има једно његошевско етичко искуство, тачније, искушење. Привидно вербално ефективна, ова и оваква поезија, у истом тренутку, истом магновењу, саставља, као везиља из народне легенде, историјске и ванисторијске сензације и презентације. И као што нема историје која саму себе не преиспитује, и не преводи у друга агрегатна стања, тако нема ни схвата-

ња традиције која је чисто, хигијенско схватање традиције. Стога традиција, историјска и уметничка, постаје у поеми *Тражим помиловање* својеврсни, неопалатински тест и вага преотета из свечевих или анђеоских руку. И опет Давичов стих: „Слепа за разлике, видовита за сличност.“

Дух као најтеже прихвата постојање у садашњости, то јест жариште или конкретно људско постојање. Тренутак, који је вечност, теже је отелотворити него вечност која је тренутак. Ова околност задире у саму природу духовне производње, стварања које у ограничене могућности постојања („царства нужности“) призива шире светове – оне у прошлости, у историјској будућности или изван ње. Фикција и фиктивност нису једно; сопственим деловањем супротстављамо се пуком фактицитету и испражњеној фикцији.

Уметничка дела не дреше само чвор постојања већ га и везују; историја уметности зна за везе и додире, али и за прекиде и разилажења. Никада нећемо почети од апсолутног почетка, већ од историјског нивоа знања и разумевања, од извесног броја специфичних предрасуда. Поред историје, или у њој, постоји и скривена историја: историја обелодањивања и онога што се обелодањује. Дела и, можда, баш она, настала у напору да се превазиђу границе епоха у којима настају, доказују да је немогућно ућуткати гласове свога времена. Историја није у делима само изражена, још мање одражена; она се у њима и изражава као противречност уметности и идеологије, дела и историје. Између историјске стварности и дела испречила се

идеологија, али и уметност; владајуће идеје и погледи, али и уметнички поступци; друштвене конвенције, али и норме градње уметничког дела.

Ни историјска стварност ни идеолошке конструкције не „прелазе“ у уметничко дело механички; одраза нема, што не значи да књижевно дело остаје на периферији друштвене и људске збиље. У књизи *Тражим помиловање*, која је конципирана као модеран еп, поетски субјект је претрпео извесну трансформацију, обогаћен је новим својствима. Поетско *ја* замењено је неком врстом објективне историјске свести, оно је сада медијум. Тиме смо се приближили Елиотовом схватању „да песник не поседује ’личност’ коју треба да изражава, већ један одређен медијум који је само медијум, а не личност, у коме се утисци и доживљаји комбинују на необичне и неочекиване начине.“ Али, није у књизи *Тражим помиловање* само поетско *ја* медијум, већ се и биће историје испољава као медијум. Иако је у самом средишту поетске визије Десанке Максимовић, историја није искључиво суштина и сврха песништва.

Ослобађање првог лица јесте, у ствари, враћање историјској свести, па је *Тражим помиловање* слика историјске и колективне свести једног субјекта. Но *Тражим помиловање* није ослобађање само првог лица – поетског *ја*, већ ослобађање субјекта историје и историје уопште. Индивидуална и колективна свест у савршеном су јединству:

За оне којима се чини
да су једнаки
сиромах и богати,
слаб и јаки,

несуђен и онај који се са робије врати,
безруки и човек с рукама обема,
миропомазани и одлучен од вере,
звани
и онај што пред вратима чека,
за њих, за себе,
за сваког човека
тражим помиловање.

(„За наивне“)

Тако се поставља комплексни проблем традиције у њеном најсуштаственијем значењу, онако како је схвата Елиот: „Традиција је ствар која има много шири значај. Она се не може наследити, а ако вам је потребна морате је стећи великим трудом. Она на првом месту обухвата осећање историје за које, безмало, можемо рећи да је неопходно сваком оном ко би хтео да буде песник и после своје двадесет и пете године; а то осећање историје укључује запажање не само онога што је прошло у прошлости, већ и што је садашње у прошлости; осећање историје присиљава човека да не пише прожет до сржи само својом генерацијом, већ са осећањем да читава европска литература почев од Хомера, а и у оквиру ње читава литература његове сопствене земље, истврмено егзистирају и истовремено сачињавају један поредак. Такав историјски смисао, што значи смисао за ванвременско као и за временско, или за ванвременско и временско узето заједно, јесте оно што једног писца чини традиционалним. А то је у исти мах и оно што код писца побуђује најснажнију свест о његовом месту у времену, о његовој савремености.“

Тражим помиловање, књига са епским концептом, која исто онолико колико захва-

та из прошлости, толико, ако не и више, захвата из саме садашњости, умногоме подсећа на фреско-композицију на којој су се укрстиле и испреплетале свеколике људске судбине и догађаји. Књига је полемичка и дубоко ангажована. Из песперктиве преплитања две темпоралности, историјске и наративне, у традиционалној књижевности, пре свега, у роману, лако је уочити известан подваљивачки карактер увођења „историје“. „Подвала“ се састоји у томе да се линеарно временско одвијање романескне приче, тобоже, покорава једној непобитној логици, логици материјалних чињеница, док је, у ствари, учинак одређеног идеолошког функционисања које гуши свако нагло, непредвиђено искрсавање догађаја и дозвољава једино верзију правилне поступности. „Неправилне“, неочекиване чињенице (каква је, примерице, револуција за неку онемоћалу идеологизовану свест) накнадно се, сложеним спрезањем узрока и учинака, складно уклапају у божанску историјску каузалност. Линеарно уланчавање које откривамо у традиционалним текстовима, најмање је онда блиско истини догађања када највише настоји да их покаже у њиховом „логичном“ одвијању. Оно живи у илузији које смо свесни у часу када схватимо незаобилазни феномен у тексту: пројекција садашњег у минулом. Пресликавајући је дословно, дијахронија се губи и њену образину узима синхронија. Једном откривена „подвала“ се у модерним књижевним подухватима претвара од заслепљености у стваралачку игру.

С годинама не само да се мењало видно поље Десанке Максимовић већ је и њен пес-

нички поступак добијао нова својства. Кад би изненада наишла на неку нову песничку тему, Десанка Максимовић би интуитивно осетила значај тог открића и нове поетске могућности које она пружа. Одједном би се отворили сасвим други простори и песникиња би се сва предавала тој новој опсесији, читавим својим бићем урањала у тај непознати свет, извлачећи из његовог тла све оно што се може извући и обелоданити. Наликовала би тад на рудара који је наишао на златну жицу за којом је дуго трагао.

Мало је књига у српској поезији у којима је дошло до тако савршене синтезе песничког и историјског као у књизи *Тражим помиловање* (1964) која, по речима Предрага Палавестре, спада „у ред најбољих песничких збирки послератне српске књижевности“. Борислав Михајловић Михиз је књигу *Тражим помиловање*, чим се појавила, означио као „песнички врхунац Десанка Максимовић“. Заиста, *Тражим помиловање* отвара сасвим нове поетске просторе, просторе историје и лирског хуманизма, човечности, милосрђа, самилости и љубави. Опет је љубав у средишту свега. Можда нигде проблем историје и традиције и њихов однос према поезији није био у већем искушењу него у овој књизи. И можда нигде тај проблем није тако успешно решен као у књизи *Тражим помиловање*.

Ваља такође нагласити да је свака од песама у књизи *Тражим помиловање* један искошени, затајени, аутопортрет саме створитељке Десанке Максимовић. У том љубичастом осликавању себе саме, видимо је, слу-

тимо је као подељену између нежности и агресивности, елегичности и ангажованости, што је сасвим необично, нетипично за једно орфејско биће, иначе надахнуто земаљским плодовима, ушћима и изворима. Осим тога широка, несебична њена знања и ширина њених погледа, колико у историјском, повесном времену, толико у субјективном протуисторијском вокабулару, обебеђују поеми *Тражим помиловање* аутономну књижевну позицију и првенство у етичкој и естетичкој хијерахији наше јуче и данас модерне поезије. Није ли управо:

За земљу,
за слово љубве,
за поезију љубавну њену,
за мадригале воденог цвета,
за свадбену песму белог грања,
за јулског неба збирке сонета,
за песника који воли и сања,
за коса, за славуја,
за њега, за сваког
који је пао у немилости –
помиловања!

Тумачити, дакле, књижевност у перспективи историје, ако није једини постојећи приступ, свакако је, ипак, међу најцелисходнијим и најдалекосежнијим. Сумњати у његову умесност и одлучност знак је изневеравања свега онога што књижевност чини битном за људски живот, знак је слабости, немоћи људског лика да у сваком трену своје стваралачке судбине буде историјски. Јер, сваки нас компромис знаменује и сваки узмак кошта слободе. Тек интервенишући у материји историје књижевни говор преживљава, искушавајући непрестано њено место у њему. Међутим, извесно је да то место није варљиво, како би конзервативна свест желе-

ла, попут оних Зеуксисових мајских трешања које безазлени врапци нису могли да разликују од правих.

Милосав Буца Миркович

ТРЕБУЮ ПОМИЛОВАНИЕ – ВНЕИСТОРИЧЕСКАЯ ПОЭТИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО АКТА И СВИДЕТЕЛЬСТВА

Резюме

В исследовании *Требую помилование* рассматриваем как сборник с эпической концепцией, в котором переплетаются два времени – прошлое и будущее. Указываем на её полемический и привлекающий на действие смысл, а также и огромный лиризм, осуществлённый внеисторическими гуманными содержаниями. Поясняем особенность новинок поэтического простанства, который она внесла в сербскую поэзию и оригинальность решения проблемы отношений традиции и истории к поэзии.

Светлана Шеатовић -Димитријевић

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ОБЛИЦИ У ЗБИРЦИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* У КОНТЕКСТУ МОДЕРНИХ КЊИЖЕВНИХ ТЕНДЕНЦИЈА ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА

Кључне речи: интертекст, корпус интертекстова, трансемиотички, интрасемиотички, поетика, Душанов законик, *Библија*, народно усмено стваралаштво.

Апстракт: У раду се анализира књижевно-историјски тренутак у коме се појавила збирка и процењује висок ниво савремености. Потом се анализира у општим цртама цео интертекстуални корпус књиге *Тражим помиловање*, типологија интертекстуалних облика, цитата, реминисценција, алузија и порекло интертекста и његова функција као интрасемиотичка или транссемиотичка. Посебна пажња је посвећена облицима транспоновања Душановог законика у нови, модерно кодирани текст песничког циклуса Десанке Максимовић.

Поетски циклус песама *Тражим помиловање* Десанке Максимовић у тренутку када се појавио, 1964. године, представљао је својеврсну потврду песничке активности ове песникиње, али је у поетичком смислу на трагу реактивирања културног и литерарног наслеђа које ће креативно обнављати за њу млађа песничка генерација: Васко Попа, Миодраг Павловић, Бранко Миљковић, а потом, кроз поетику „друге традиције“ за којом су трагали, Иван В. Лалић и Јован Христић. Како је то и приметио Стеван Раичко-

вић: „Попут понорнице, у тренутку када је нико није очекивао и на месту где јој се није надао нико, Десанка Максимовић се 1964. године поново снажно објавила збирком *Тражим помиловање* и стала у сам врх песничких интересовања наше савремене поезије.“[1] Управо у овом последњем Раичковићевом ставу треба тражити и песништво Десанке Максимовић које се средином шездесетих година сагледава у контексту нових поетичких промена. Нове тенденције су приписане искључиво неосимболистима, али можемо наћи и заједнички поетички модел у оквиру кога се тематизују сопствена или неке друге традиције (античка, медитеранска). Историјски конотирана песничка остварења која су се јавила после сукоба реалиста и модерниста донеће једну нову транспозицију српске средњовековне књижевности, културе, правних списа, као што ће то учинити Десанка Максимовић са Душановим закоником. Без обзира на порекло подтекста или интертекстуалног корпуса, песници савременици ће тада оживети национално и културно памћење које сеже до народног стваралаштва, као код Попе и Миљковића, до античке и византијске културе, које ће се тек у назнакама јављати код Лалића и Христића, а под утицајем првих превода Елиотовог есеја „Традиција и индивидуални таленат“ који су се појављивали у периодици крајем педесетих година. Такав је утицај Елиотовог поимања „осећања традиције“ које „укључује запажање не само онога што је прошло у прошлости већ и што је садашње у

[1] Стеван Раичковић „Између тајне и отаџбине“, у: *Портрети песника*, Завод за уџбенике и наставна средства, БИГЗ, СКЗ, 1998, стр. стр. 76.

прошлости“. Такође, занимљив је и један темат часописа *Млада култура*, који је 1957. године објавио десет текстова песника који су се огласили под идентичним називом – „Реч је о неосимболизму“,[2] где су поред идеја о строгим формама, активирању културног и језичког, националног памћења, неки, попут Милована Данојлића, наглашавали да њих занима „извесно осећање историје“.

Иако Десанка Максимовић ни на који начин није припадала овој генерацији или поменутој групи, ипак се могу назрети врло слични поетички постулати у песничком циклусу *Тражим помиловање*. Модернизовање традиционалног, односно нова интертекстуална обрада текстова који припадају културном и књижевном памћењу, једна је од основних особина нових песничких тенденција крајем педесетих и почетком шездесетих година. Треба се подсетити да је Зоран Мишић 1961. године у есеју „Савременост и традиција“ наглашавао да су „осећање јединства савремености и традиције најређи дар, доступан само онима који су прерасли време кратковидих распри...“[3] Десанка Максимовић је као по моделу овог Мишићевог есеја у савремености традиције откривала традицију савремености и тако обезбедила сазнање вечности у стварима пролазним и баналним. Укрштање темпоралних одредница традиционалног и савременог на семантичком и језичком плану дали су веома високе естетске домете. Тако је елиотовски синдром млађих књижевних генерација за-

[2] „Реч је о неосимболизму“, *Млада култура*, Београд, фебруар 1957, бр. 2, стр. 6.

[3] Зоран Мишић, „Савременост и традиција“, у: *Критика песничког искуства*, СКЗ, 1996, стр. 224.

хватио и поезију Десанке Максимовић. Од тога тренутка њена поезија постаје део савремених књижевних токова. Због тога је и рецепција збирке била изузетна и помало неочекивана, али и контроверзна. Међу изузетно похвалним приказима одмах по објављивању овог песничког циклуса треба истаћи рад Борислава Михајловића Михиза „Песнички врхунац Десанке Максимовић“[4], текст „Ка новим вредностима“[5] Александра Петрова и текст Павла Зорића „У традицији интимне лирике“[6]. Петров је као један од првих критичара приметио потпуно нове поетичке захвате у песништву Десанке Максимовић када је крајем 1964. године објавила књигу *Тражим помиловање*. Зато његов текст

---

[4] Борислав Михајловић Михиз, „Песнички врхунац Десанке Максимовић“, у: *Критичари о песништву Десанке Максимовић*, приредио Мирослав Блечић и Виктор Б. Шећеровски, Књижевне новине, 1982, стр. 107–110.

[5] Александар Петров, „Ка новим вредностима“, у: *Критичари о песништву Десанке Максимовић*, приредио Мирослав Блечић и Виктор Б. Шећеровски, Књижевне новине, 1982, стр. 103–106.

[6] Павле Зорић, „У традицији интимне лирике“, у: *Критичари о песништву Десанке Максимовић*, приредио Мирослав Блечић и Виктор Б. Шећеровски, Књижевне новине, 1982, стр. 101–102. – У овом тексту је занимљиво запажање Павла Зорића који Десанку Максимовић посматра у контексту развоја српских песникиња 20. века: „У традицији интимне лирике Десанка Максимовић се унеколико надовезује на једну данас неправедно потцењену поетесу с почетка века – Даницу Марковић. Марковићева је била једна од наших првих жена која је за себе изборила право да пева о својим интимним осећањима, слободно, искрено. Њен стих, туробан и тежак, чува и данас, и поред све сентименталне архаичности, молску тоналност која адекватно изражава њене трагичне теме. Десанка Максимовић је отишла даље од Марковићеве и изградила један поетскији, богатији, изражајнији језик. Она је најдаровитија жена која се јавила у новијој српској поезији од Милице Стојадиновић Српкиње до данас“ (стр. 101–102).

с правом носи наслов „Ка новим вредностима“. Тога тренутка био је то потпуни заокрет у Десанкином опусу, а на трагу тадашњих модерних тенденција млађих песника. Тиме је Десанка као песник старије генерације успела да се уврсти у нове тенденције и прикривено изврши и неку врсту политичког и друштвеног критиковања актуелних токова српског друштва и културе. Петров пише о три послератне ревалоризације српске књижевности кроз које је Десанка прошла без већих проблема и порицања. При томе је Петров мислио на *Антологију југословенске поезије* из 1949, потом на Мишићеву *Антологију новије српске поезије*, Михизову *Антологију међуратне поезије* и Павловићеву *Антологију српске поезије*. Петров закључује: „Квалитет емотивног (не бих рекао нагонског), квалитет лиризма, као логичком мишљу неоптерећеном осећајношћу, али и безлогичких затамњења и семантичких нејасности и празнина, првобитан је и суштински квалитет поезије Десанке Максимовић.“[7] Петров сматра да Душанов законик у *Тражим помиловање* није само историјско време, већ је и поетски симбол. „Као поетски симбол он је и историјска и неисторијска присутност, односно није сведен само на одређен временски тренутак већ постоји у времену као неисторијска категорија.“[8] Тиме је

[7] Александар Петров „Ка новим вредностима“ у: *Критичари о песништву Десанке Максимовић*, приредили Милорад Блечић, Виктор Шећеровски, Књижевне новине, Београд, 1982, стр. 104.

[8] Александар Петров „Ка новим вредностима“ у: *Критичари о песништву Десанке Максимовић*, приредили Милорад Блечић, Виктор Шећеровски, Књижевне новине, Београд, 1982, стр. 105.

Петров указао на савременост ове песничке књиге, али и на ванвременски аспект, универзалну функцију Душановог законика.

Позитивно је књига оцењена и у приказима Драгана М. Јеремића[9] и Велибора Глигорића[10], док су сасвим негативни прикази стигли од Звонимира Голоба[11], Вука Крњевића[12] и анонимног Е. Д[13]. Негативни осврти на *Тражим помиловање* су углавном ванлитерарне природе и критикују ову књигу као израз анахронизма, архаизама и декларативно-реторичких исказа који нису добро транспоновани из Душановог законика у једно модерно песничко дело. Поред овог историјског и поетичког контекста у коме се појавила збирка у текућој књижевној критици много је пажње посвећено и чињеници да је то дело написала једна жена. То отвара још један могући приступ читању ове књиге као дела које је написала жена писац и ту се пружају нове могућности за откривање родних перспектива у гласу милосрђа, богоискателног „женског лиричара“, како ју је назвао Михиз.

Тражим помиловање је циклус песама који је поетички, различитим облицима интертекстуалног поступка, стилско-језички

---

[9] Драган Јеремић „Несмирено срце песникиње“: Етичка поема Д. М. *Тражим помиловање*, *Борба*, бр. 29 (31. 1. 1965), стр. 13.

[10] Велибор Глигорић „Поезија Десанке Максимовић: поводом збирке *Тражим помиловање*“, НИН, 21. 2. 1965, стр. 8.

[11] Звонимир Голоб „Бијеле руже, њежне руже“, *Телеграм*, бр. 262, (7. 5. 1965), стр. 4.

[12] Вук Крњевић „Маргиналије и поезија“, *Одјек*, 18, бр. 4, (15. 2. 1965), стр. 9.

[13] Е. Д. „Архаизам и анахронизми“, *Живот*, Сарајево, бр. 7–8, 1965, стр. 137.

и лексички представљала сасвим нов правац у развоју песништва Десанке Максимовић, али је и дубоко уткана у тренутне токове српског песништва. Мада се то није очекивало од ове песникиње лирског сентименталног надахнућа, *Тражим помиловање* је значајно померило границе њене поетике, јер је вишеструко интертекстуализован песнички материјал донео сложене семантичке и лексичке спојеве, отварајући могућности за различите приступе тумачењу овој збирци. Зато можемо само проблему интертекстуалности приступити са неколико аспеката. Интертекстуални корпус тема и мотива у збирци се креће од доминантног подтекста Душановог законика, народних епских и лирских песама, народних веровања, словенске митологије и православне догматике, чије упориште је овде углавном у *Библији* и светоотачким списима. То би биле основе интертекстуалног корпуса, али у оквиру ова три основна извора, Душановог законика, усменог народног стваралаштва и религије, налазимо и трагове српске средњовековне културе, византијских културолошких појмова и лексема. Мила Стојнић[14] указује нам и на утицај *Крмчије* Светог Саве поткрепљујући то цитатима, али и ширим социолошким аспектом, јер је реч о трактату који казује „О заштити обесправљених и социјално угрожених“. У том погледу је и овај средњовековни трактат био могући оквир заштите најнижих слојева друштва, извор или подстицај за избор оних који ће бити

[14] Мила Стојнић, „Зов песникиње“, у: Велибор Берко Савић, *Десанка Максимовић, споменица о 100-годишњици рођења*, Београд–Ваљево, 1998, 616–617.

помиловани, а на трагу хришћанског милосрђа и могућности покајања.

Типологију интертекстуалности у *Тражим помиловање* одређујемо према врсти интертекста, а потом типолошки према моделима, облицима транспоновања и њихове нове естетске улоге. Десанка Максимовић је у *Тражим помиловање* водила лирску расправу са 24 параграфа Душановог законика, а поред тога постоји неколико песама које су само контекстуализоване овим правним и књижевним актом. Број параграфа, однос са појединим песмама као подтекстом или палимпсестом утврдила је Љубица Ђорђевић.[15] Већ у првој песми, „Проглас“, налазимо тон смерноумља, унижења као топоса српске средњовековне књижевности у стиховима:

По милости божјој
и благослову светитеља из Раса.

Топос самоунижења песничког, односно, како је то у средњовековној књижевности поимано, божјом промисли посредованог гласа уноси јасну темпоралну, поетичку и лексичку одредницу. Већ песма „Проглас“ на асоцијативном нивоу изазива низ историјских реминисценција које дозивају у нашој свести појам прогласа, правног, наређујућег акта, снаге и моћи царске речи и слова закона, да би већ у првом стиху самоунижавајућим, понизним гласом тај исти глас закона тражио вишу инстанцу, моћи, божје, верске, догматске, али и поетички одређене.

[15] Љубица Ђорђевић, *Песничко дело Десанке Максимовић,* Филолошки факултет Београдског универзитета, Београд, 1973, монографије, том XLV, стр. 254–255.

Тон смерноумља или „лајтмотив недостојности“[16] једно је од основних литерарних поетичких обележја молитве, која захтева управо понизност и неизрецивост јер се тежи највишим религијским лествицама моралног уздизања. Како тврди Димитрије Богдановић, таква атмосфера је карактеристична и за византијско песништво. Законик цара Душана спаја правно кодиране текстове византијског порекла, реторику српског средњовековног појања и уз аутобиографски део законика сачињава и заначајан[17] књижевни текст српске средњовековне књижевности. Душанов законик се кроз 24 параграфа појављује као подтекст, али у оквирима савремене терминологије цитатности његова подтекстна улога се дели на два типа: интрасемиотички, који по дефиницији Дубравке Ораић-Толић[18] подразумева однос унутар једне гране уметности, књижевност – књижевност, али и транссемиотички, који подразумева релације уметност – неуметничка дела. Како је Душанов законик правни акт, а у средњем веку није било тако прецизних гра-

[16] Димитрије Богдановић, *Историја српске књижевности 1*, Досије – Научна књига, 1991, стр 75.

[17] Димитрије Богдановић пише и о значају законика: „Пропраћен аутобиографским казивањем царског законодавца на начин који подсећа на аренге владарских повеља, то је кодекс који спаја реторски исказ са тачним формулацијама једног правничког језика, језик високог стила црквенословенске традиције са оплемењеним народним језиком. Душанов законик је стога и споменик српског језика, сведочанство његових могућности за истанчан израз једног особеног појмовног света, и управо света живе друштвене стврaности.“ – Д. Богдановић, „Књижевни значај Душановог законика“, у: *Душанов законик*, Просвета, СКЗ, 1996, стр. 54.

[18] Дубравка Ораић-Толић, *Теорија цитатности*, Графички завод Хрватске, 1990, стр. 21.

ница између књижевног и некњижевног дела, онда је његова цитатна функција интрасемиотичка и транссемиотичка. Као што је приметио још Милан Кашанин: „Ретко се где види као у повељама колико српска средњовековна књижевност не подноси модерну класификацију књижевних родова.“[19] Душанов законик се ипак сматра књижевним делом јер је „писано са истим односом према свечаном чину Речи какав се имао приликом састављања химни, житија или духовних поука, та су дела обележена типичном средњовековном литерарношћу.“[20] У оквиру интрасемиотичких облика цитатности налазимо интертекстуалну еквиваленцију или типичан облик цитирања превода, тј. цитат или интертекстуалну еквиваленцију. Таква су сва 24 параграфа која се појављују у песама: „О поклисару“, „О сиротој кудељници“, „О меропаху“, „О војнику“, „О бабунској речи“, „О јереси“, „О божјем суду“, „За свадбе без венчања“. Сви облици цитата чланова закона, које нећемо овом приликом наводити, преузимају се као директан цитат. Понегде се мења ред речи, инверзија или су дате синтагме само у назнакама. Постоји и неколико песама у којима је контаминирано неколико чланова закона, нпр. у песми „О сиротој кудељници“, где се парафразирају чл. 64 „О сиротима“ и чл. 101 „О најезди“, из кога се само преузима парафраза у синтагми „коњи најездни“. Тако се чланови за-

---

[19] Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд, 1975, стр. 253.

[20] Димитрије Богдановић, „Књижевни значај Душановог законика“, у *Душанов законик*, Просвета, СКЗ, Београд, 1986, стр. 53.

кона инкорпорирају у песнички текст као цитати ширећи при томе своја семантичка својства и уносећи додатан слој темпоралне сложености, која има улогу реминисценције српске средњовековне културе и друштва.

У функцији алузивног подтекста јављају се неколики чланови закона и то у песми „О пореклу“, која контекстуализује „Реч цара Душана“, или песми „О олтару“, која има у подтексту члан 195. према коме се забрањује улазак женама у цркве, тј. улазак у олтар. Такође, постоје песме које у потпуности преузимају наслове закона, на шта је већ указала и Љубица Ђорђевић и то: „О поклисару“, „О пијаницама“, „О бабунској речи“. Како је Ђорђевићева утврдила, а и ми се слажемо, око једна трећина песама носи у подтексту чланове Душановог законика, али су они транспоновани као цитати, обележени или необележени, алузије и реминисценције, а каткада су и контаминирана два члана закона. Интертекстуални модел се открива и у повишеном реторичком тону преузетом из средњовековних повеља и закона, парафразама или негацији слова закона. У неколико овде наведених песама води се дијалог гласа цара, симбола слепог закона и песничког гласа. Као што је приметио Јован Делић: „Пјесников глас је врело милости; начело праштања и разумијевања: глас из кога теку стихови којима по племенитости – како то својевремено рече Михиз – нема равних. Циклус *Тражим помиловање* већ насловом недвосмислено прецизира Пјесникову опозицију: то је одбрана права на помиловање и праштање; то је опо-

зиција срца као врела милости и разумијевања. Та је позиција ближа Богу него Цару.“[21]

Другу област интертекстуалног корпуса чини усмено народно стваралаштво. Ту се налази нпр. песма „Орање Марка Краљевића“, „Марко пије уз рамазан вино“ и народна прича „У цара Тројана козје уши“, која се налази у песми „За оне који царске друмове ору“, асоцијације на зовину свиралу. Десанка Максимовић уноси и историјске реминисценције, нпр. на битке код Лима и Велбуџа у песми „За последње дане“, или у песми „За оне који су храбри само кад гину“, са реминисценцијама:

за копљанике који у лову
погубе ордење
стечено код Велбуџа и Стефанијане –
тражим помиловање,

или у песми „За војничка гробља“:

за изгинуле у свету поворке
однекуд из Леђена, из Цариграда,
којима се мајка и данас нада.

Тако српско усмено стваралаштво, средњовековна историја, магијска и паганска веровања граде слојевито песничко дело у коме се формирају историјски и културолошки слојеви нашег памћења. У песми „За Пепељугу“ налазимо и западноевропску баштину у подтексту бајке „Пепељуга“. Пепе-

[21] Јован Делић, „Позиција праштања и милосрђа“, у: *Поезија и поетика Десанке Максимовић,* Зборник радова, Институт за српску културу, Друштво књижевника Косова и Метохије, Културна манифестација „Глигорије Глише Елезовић“, Стручна књига, Приштина, 1999, стр. 42.

љуга у овој песми доноси најшири могући контекст уклете и несрећне лепотице. Лепота је порочна и та естетска категорија постаје централни мотив и у молитви песникиње за Пепељугу. Несрећну лепотицу, пасторку, коју мучи зла мађеха. Од мотива лепоте, мотива мађехе, зависти, мађехиних кћери до потресних стихова:

Тражим помиловање
за лепоту која под коритом спава.

Скривена, понижена и успавана лепотица из једне од најпознатијих и најлепших бајки света транспонована је у језгро молитве за све несрећне лепотице. Лепота је парадоксално била Пепељугина зла коб, која је у песми „За Пепељугу“ централни мотив. Овом песмом је циклус *Тражим помиловање* добио још један тематско-мотивски и књижевноисторијски слој који је проширио интертекстуални корпус у правцу универзалних и наднационалних тема.

Филозофски, композициони и тематско мотивски слој књиге *Тражим помиловање* најдубље је кодиран *Библијом*. Од цитата, алузија до реминисценција *Библија* се појављује као један од главних извора и најшири облик контекстуализације овог песничког циклуса.

Тражим помиловање је на језичком плану вишеструко интертекстуализована. На лексичком нивоу преплет, право ткање архаизама, српскословенских речи: себар, меропах, отрок, бабун и грчких речи у функцији туђица, али правно нормираних израза у српском средњовековном праву (поклисар, јерес, пронијар), неологизама, дијалектиза-

ма (мађија) употпуњено савременим језичким лексемама.

Молитвена, реторички повишена интонација транспонована из средњовековних правних, историјских, књижевних и религијских текстова сугерише безвременост у којој се временске линије укрштају, али и поништавају. Судар царевог правно нормираног и песничког, женског, молитвеног, богоискателног тона међусобно се преплићу да би у том колоплету типолошки и временски различитих гласова остао само један, једини и владајући глас. То је глас онога који се не оглашава, кога не видимо, али осећамо његово присуство. Глас божје снаге, милости и моћи да праште прикривено, односи победоносну снагу у последњим стиховима песме „О праштању“. Антитетичка борба царског и песничког гласа је, казују, нам сви извори, узалудна, јер и сам је цар признао: „И мада владам по милости бога, нисам бог да праштам“. Пораз царске и песничке речи, а у славу Бога који једини може и сме да кажњава и праште, јесте тај надвременски глас који збирци *Тражим помиловање* даје могућност да преживи векове и остане бревијар културног и религијског памћења, а у славу врела милости и покајања Свевишњег.

Светлана Шеатович – Димитриевич

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В СБОРНИКЕ *ТРЕБУЮ ПОМИЛОВАНИЕ* В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ДВАДЦАТОГО ВЕКА

Резюме

В исследовании проанализирована поэтика поэтической книги *Требую помилование* в контексте литературных направлений в конце пятидесятых и в начале шестидесятых годов 20 века. *Требую помилование* опубликована в 1964 году и в поэтическом смысле она абсолютно совпадает с новыми процессами реактивирования культурой и литературной памяти юных поэтических поколений: Попы, Павловича, Лалича, Мильковича, Христича. Все формы транспонируются в разные интертекстуальные типы. Исследование даёт резюме интертекстуального корпуса тем и мотивов, созданых цитатами и аллюзиями на Свод законов Душана Сильного, Библию и тексты святых отцов, исторические реминисценции сербской средневековой державы, цитаты и аллюзии сербского народного устного творчества и аллюзии на актуальные политические события в пятом и шестом десятилетии 20 века. Некоторые типы интертекстуальности можно определить как транссемиотические, интерсемиотические, а также и остальные формы цитатности, аллюзий и реминисценций. Интертекстуальность сборника *Требую помилование* составляют и формы языковых цитат на уровне лексики и синтаксиса, молитвенный тон обращения перенят у Библии, а также и проблема времени как последствие сложного интертекстуализованного текста. Сложность поэтического текста раскрывается на литературном и историческом уровнях, которые находятся в тексте, но и в столкновении голоса поэта и царя, где проявляется голос того, кто есть царь над царями и чьё слово было первым и будет последним. Таким способом раскрывается и конечная семантическая ценность настоящей поэтической книги, цикла и её высшая эстетическая ценность.

Зона Мркаљ

НА ТРАГУ БОГА У ЧОВЕКУ – ЗАКОНИК О ПОМИЛОВАЊУ

Кључне речи: законик, помиловање, Бог, молитва, љубав.

Апстракт: У раду се, у оквиру теме хуманистички и морални аспекти лирске дискусије с Душановим закоником, разматра „постојање“ лирског, песникињиног законика о помиловању који се, истанчаним идејним набојем, поставља „испред“ одредница Душановог законика.

Хуманизам као интимна филозофија песникиње и доминантно Десанкино полазиште свој одраз налази у природи у којој се саображавају сва лепота, жеља, чежња и људско постигнуће. Слика природе која је предео саосећања, праштања и смирја, једнако колико и буђења, произашла је из љубави; утиче на обликовање човека, његових потреба и понашања. Природа је и у лирској дискусији са Душановим закоником израз највише душевности, једино место у коме човек почива са смислом и без стега. У сагласју са добротом, једином потпуно племенитом људском особином (јер и искреност често зна да заболи и унесрећи), љубав и праштање постају природна основа песникињине визије међуљуских односа при којима човек нехотице милује божанском руком.

У непревазиђеним стиховима којима се апелује на човечно у човеку и божанско у визији људског живота, Десанка показује истинску бригу о људима и исказује потребу да се разуме све што је људско. У њеној представи пред Богом су сви једнаки. Својеврсна је њена молитва за властодршца, законотворца и мученика који своју историјску снагу и моћ плаћа усамљеношћу, отуђеношћу и тескобом, поразним сазнањем да се *по срцу не управља.* Једнако је огромна његова немоћ да прашта, зато што није Бог, као што је велика занесеност, заблуделост, загонетност, запитаност, зачуђеност сваког прогнаника, његова заведеност, заклоњеност за нови вечити завет заузданог човека, заточеног у свету сопственог и туђег неразумевања. Отуд се ови стихови Десанке Максимовић могу посматрати и као својеврсни песникињин законик о помиловању у којем се пажљиво, бирано, али обухватно, наводе оне људске слабости и усхићења, несналажења и набеђености, који обликују људску природу, те се за њих, као мане по тој природи дате, добијене рођењем, тражи и добија помиловање доспело из виших духовних сфера и непојамних простора у којима се комплексна стања и понашања овоземаљских душа разумевају на мање ускогруд и властелински начин.

Етичка димензија збирке *Тражим помиловање* заснована је на одбрани живота, на самилости и разумевању за све што постоји и дише. Песникиња која *никад није мрзела и никоме није завидела* истински и дубоко религиозно тумачи Бога као љубав у сопственом срцу. Она и за своје заблуде и не-

сналажења тражи помиловање. Њен свет, као извор саосећања и самилости, тако престаје да буде зло место. Сваки човеков корак, свесно или несвесно учињен, добар или лош, посматра се као кретање кроз живот, а све мутно и упретено потпуно је јасно и чисто божанској продорности, док *човеку* ни онако *није дато све да зна*. Својеврсне молитве Богу истовремено су и изводи из песникињиног закона о прихватању света и човека. Света – као чудног места за живот у којем је само природа прави одраз невиности и чистоте и човека – као оног вечито спремног да замери сабрату, умисли своју величину и памет, стави себе испред другог, осуди и забрани, али и да замоли за опроштај и опрости.

Уметничка снага збирке доживљава се кроз необичност облика исказивања поетске рефлексије. Она је сплетена од непосредних, чулних поетских симбола и песничких слика, датих психолошки уверљиво, кроз узвишено и племенито осећање доброчинства. Овај чудни дијалог закона и милости, с почетка заснован на клацкалици греха и казне, може се читати и као законик о помиловању који песникиња доноси стих по стих, борећи се за било какав наговештај Бога у човеку. Начело милосрђа и помиловања прераста хришћанске оквире и постаје споменик панхуманистичке мисли. Тако самилост, разумевање и милосрђе постају лирски носиоци поетског смисла збирке. Закон песника огледа се у присном једначењу и поистовећивању са природом и разноврсним људским судбинама у којима се свако може препознати.

Тајна Десанкиног законика лежи у љубави, а она је остварива кроз судбину и слободу. По Јеротићу, судбина и слобода су верене једна за другу. Једино ко остварује слободу, сусреће судбину. Индивидуализација љубави почива на комуникацији *ја* и *ти*. У лирском дијалогу са Душановим закоником, стотинама година далеко од владара, правичност, строгост и дисциплина, заштита моралног у човеку, претварају се у законик о помиловању прогнаних и проказаних, слободних да своју судбину изазову. Овакав став почива на подсећању да се човек и пре седам стотина година, а и као модеран човек, отуђио од своје, по божијем обличју сачињене природе која телесно, духовно и душевно стапа у савршен облик бесмртног постојања. Песникиња, управо праштајући цару који је *заробљен законима које прописује сам,* апсолутизујући само једну друштвену правду, пише законик самилости, љубави, разумевања и праштања, по којем би свако требало да се руководи, уз обавезу да своје помиловање апсолутизује. Тако овај законик нема параграфе већ представља опис стања да је људски праштати и бити у заблуди. У тој мери песме „За“ лирског законика сведоче о богатству живота и људскости којом се супротставља монолитности и једнообразности законског тумачења света. Но, песникињино лирско *ја* није за безакоње. Оно рачуна на самосвест, при том тражећи равнотежу у односу кривице и правде, слободе и спутаности. Парадоксалним тражењем помиловања за помиловане наглашава се постојање надреда и закона који је строжи и суровији од царског, који

се активира самом човековом природом и уланчавањем узрочно-последичних веза у сваком појединачном животу.

Провоцирањем човека који ствара и сагледавањем Бога у људском надахнућу, у лепоти природе, свеопштој љубави и добру, осликава се нови облик правде и њеног поимања. И награда и казна се ревалоризују. Добијају на својој снази у доживљају величине онога који праштa и разумева сав бол и опсену наметнуте човеку. Песникињина слобода да људима суди на основу сопственог законика о помиловању може се поткрепити стиховима из песме „Религија уцвељених“:

Верујем у твојим чистим прстима
свег мог живота сад силићу се ткања,
без твоје воље
да ништа ми не бива,
да ми не смркава
да ми не свањива
без твога знања.

И добро и зло, и човекове снаге и слабости, предодређени су неким вишим смислом који почива на апстрактној космичкој логици света без времена и кретања, сакривеног у Богу.

Иако је цела збирка наизглед саздана од песама којима се изриче Душанова реч, одлука, строги канон и право, и оних у којима се тражи помиловање, песникињина молитва је монолитна: „Тражим помиловање за оне сасвим другачије од мене и за оне мени истоветне“. Лирско ја у збирци није претворено у моралног критичара, већ је у истој равни са онима којима је молитва намењена. Гледано из психолошке перспективе, те-

шко је раздвојити где почива и где се завршава спој прописане норме и широког разумевања људског бића. И када лирски субјект тражи помиловање за људе *кратковиде и ускогруде*, на први поглед негативна атрибуција може се повезати са гностичким начелом о индивидуалном спасењу душе. Проблематизовање људске ускогрудости, која се ставља у исту раван са детињастим мишљењем, упућује на благоразумевање за све оне „који не знају шта чине“. У песми „За калуђера“ који чита само она места у *Библији* која говоре о љубави, речи покора могу се упутити због сагрешења у мислима, али не и онда ако се одабрано место чита ради утехе.

Природа се и у стиховима „За свадбе без венчања“ изједначава са божанским простором. Начин на који је религијски обредни чин измештен у простор природе (где је сунце сведок, измирна – мирис биља и шума, а шума – свештеник) продубљује смисао праштања и намеће питање шта је то што треба опростити, или шта се сме опростити („Јер Бог се љубав зове“).

Песма о каменовању као начину кажњавања претворена је у градацијску слику неспособности, односно, немогућности осуде. Нема онога ко у себи није препознао сагрешење и свако је једнако крив и једнако невин у свом постојању.

Лепота праштања у стиховима песме „За лажи изговорене из милосрђа“ осветљава могуће помиловање за оне који другима, из обзира, самосвести, или због меког срца не могу рећи праву истину. Њихова се неспособност може доживети као слабост. Али,

немогућност пресуђивања, као и праштање, потичу из истог корена. Та слабост је последица сагледавања сопствене природе и грешака. Јер, што се више приближавамо себи, то нам је све теже да осудимо друге. Онај ко успе себи да опрости, опростиће и другоме, свестан да се и казна и награда, и неправда и правда, све пресуде, скривају у индивидууму, и често воде дијалог.

Десанкин законик о помиловању донет је за све људе; за род чија се егзистенција заснива на несрећи увек домишљатијој од среће и на неизвесности увек присутнијој од било чега сигурног, ако оно уопште постоји. Помиловање се доноси као проглас за сваку слободоумну, освешћену, независну мисао (па макар она била прозвана јеретичком), за управљање по срцу. Нужност оваквог законика наглашенија је од нужности и неумољивости постојања једног историјског и државног акта. Наизглед непомирљиве супротности, суочене као две истине, израстају у стиховима „ја сам цар заробљен законима / које прописујем сам“ у једну од најсугестивнијих идеја збирке.

Поетски симболи универзалног значења воде нас из праћења исповедног, затвореног ткања дела у просторе изван сопственог постојања. У доживљај правде и праведности они укључују виши слој свести, апстрактне сфере непостојећег над познатим и постојећим, из којих стижу сигнали за праћење сопственог срца, устројени свевишњим законом.

Душанов законик предложен као израз божје правде и црквеног благослова на земљи и тематско подручје конкретизовано мотивима хијерархије, традиције и аутори-

тарности божјег посланика, владара, сугеришу библијски интонирани почетни стихови – „По милости божјој и благослову светитеља из Раса“. Тако је обезбеђено историјско значење дела, путем песама које чувају тематско језгро изворника. У другом семантичком слоју појаве и предмети оспољени уметничком стварношћу рефлектују се као симболи којима се један свет симболизује другим, једна историјска епоха другом – хијерархија вредности једног друштва предочава се вредносном скалом и логиком песничког закона. У стиховима се укрштају, усаглашавају и супротстављају знаковне релације које остају асоцијативно отворене у оба смера. Поетске представе крећу се од непосредног, чулног доживљаја, преко његовог духовног оваплоћења, до поновног преобликовања полазног значења, рецимо *јереси*, у логику срца надређену логици разума, супротстављену догми, пропису, испуњењу без поговора, што открива двери вечитој запитаности и потрази за новим вредностима. Збирком *Тражим помиловање* мозаична људска судбина, најчешће изгубљена у лавиринту сопственог неразумевања, тражи се и настоји да се сједини са целином из које је проистекла.

Законик о помиловању свих трпељивих, сиромашних али уздигнутих, себра „увек верна животу“, стаје на страну правде која произлази из природних закона. Верност животу, хуманост, задовољство малим стварима тако постају приоритетна људска одличја која не прате хијерархијски редослед и привилегије. Опредељењем за неуништивост живота надвисује се свака ускогрудост,

једносмерност и ограниченост властодржачке моћи.

Смисао човекове егзистенције, који у овој поетској збирци почива на разматрању слободе и спутаности, целовитости остварења и ограничења, правде и кривице, у први план поставља молитву којом саосећање и љубав надвисују наредбе, забране, све догме и стеге које човеку одузимају право да буде схваћен и прихваћен у својим настојањима.

Поштовање традиционалних закона и формирање праведности на суровости стварају скуп уређеног понашања у једном времену; подсећају на историјски тренутак у којем безакоње може срушити одржање моћног царства. Са свешћу о неопходности сачувања немањићке задужбине, песникиња паралелно развија и свест о очувању обичног човека, незаштићеног од спољних утицаја, а често и од самог себе.

Списак помилованих је бескрајан. На њему су сви изгубљени и заборавни, заборављени и неприметни, чудаци с главом у облацима, узалудни, занесени, правдољубиви, обесправљени, опсењени, преварени, заљубљени, јалови, презрени, дрзници, путени, земљи посвећени, песници, самозвани мислиоци, чаробњаци, циници, завидни, вечити пађеници, јасновици... Широки портрет од земље до неба преточен је у тражење правде за природу – овога пута људску.

Зона Мркаль

ПО СЛЕДАМ БОГА В ЧЕЛОВЕКЕ – СВОД ЗАКОНОВ О ПОМИЛОВАНИИ

Резюме

Нравстенные размеры сборника *Требую помилование* основываются на обороне жизни, на милости и понимании для всего, что существует и дышет. Эти своего рода „молитвы“ Богу в одно и то же время представляют собой и выписки из свода законов поэтессы о принятии мира и человека. Поэтические рефлексии составлены из непосредственных, чувственных поэтических символов и поэтических картин, представленных психологически верно, через возвышенные и благородные чувства благодетельности и любви.

В лирическом диалоге со Сводом законов Душана Сильного, сотни лет далеко от владык, праведности, строгости и дисциплины, защита нравственного в человеке, превращаются в Свод законов о помиловании изгнанных и прокажённых, но свободных для того, чтобы вызвать̆ свою судьбу.

Маја Анђелковић

ПРИНЦИП СУПРОТНОСТИ У ЗБИРЦИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Кључне речи: казна, осуда, помиловање, закон, себар.

Апстракт: У раду се сагледавају опозиције на којима је заснована читава збирка, као што су законодавац – песникиња, властелин – себар, богат – сиромашан и друге. Такође се разматра њихова модификација и стварање тројства које сачињавају казна, осуда и помиловање.

Збирка *Тражим помиловање*[1] песникиње Десанке Максимовић структуирана је тако да се као њен основни принцип јавља принцип супротности, очигледан већ у самом наслову збирке.

Овог принципа песникиња се придржавала у свим песмама, мењајући само чланове које је доводила у опозитан однос. Они су, са једне стране, усмерени на показивање песникињине заинтересованости за разматрање односа који су од свеобухватнијег значаја, па као такви бивају проматрани на широј равни. То су супротности које постоје између Бога и човека, неба и земље, добра и зла, моћи и немоћи. Са друге стране, песни-

[1] Све песме смо наводили према следећем издању: Десанка Максимовић, *Тражим помиловање – Лирске дискусије са Душановим закоником*, Слово, Бања Лука, 1993.

кињa се бави супротностима које су у друштву очигледније и заснивају се на супротности богатог и сиромашног, владара и поданика, институције и појединца, права да казни и права да помилује. Између наведених парова нема оштро подвојених граница, те се у већини случајева дешава да се нађу у узрочно-последичном односу.

Оно што је једина константа јесте да се песникиња појављује као медијатор између двеју или више супротности, да има улогу посредника. Управо заваљујући тој улози отвара се простор између казне и помиловања у коме је могуће уравнотежење супротности, простор у коме онај који тражи помиловање има могућности и да, макар скривено, оптужи.

Пођемо ли од улоге коју песникиња има, примећујемо да се самовољно поставља као посредник између народа и цара, а да за оправдање узима то што је сваки песник спона која повезује небо и земљу, што се у песничким делима једнако помињу и Бог и људи, што се поезија бави небесима и сукобима васиона са једне стране, док се са друге стране у њој јасно оцртава земља и земаљски сукоби најразличитијих врста.[2] Налазећи се између моћи и закона оличеног у лику цара Душана и његовом Законику и немоћи народа који није из виших друштвених слојева, песникиња *тражећи* помиловање за народ и појединце указује на равноправност са Душановим закоником. Она за помиловање не моли, она га тражи, те се наизглед молбени тон претвара у заповедни.

[2] „За песникињу, земљу старинску“, стр. 55–56.

Упркос томе што се закону и његовој суровости супротставља, песникиња га ниједног тренутка не мења, нити тражи промену. Не желећи да буде рушитељ стабилности, она тражењем помиловаања јасно указује на селективност закона и на могућа одступања од драконских казни како би се успоставила равнотежа између институције која значи стабилност и појединца који значи промену.

Највећу пажњу песникиња је посветила опозицији властелин – себар, налазећи упориште у самом Законику. Тачније, казна предвиђена Закоником условљена је друштвеним положајем преступника и то тако што је казна све блажа уколико је положај преступника на друштвеној лествици виши, и све суровија уколико му је положај нижи. Различитост казни није пука самовоља Душана законодавца, већ његово поштовање обичајног права: „Ја властелу, према обичајима отаца, / од себара издвојих“[3]. Иако се на први поглед чини да се законодавац увек строго држи обичајног права, песме у којима тај исти законодавац проговара, а у којима је извесна класна подељеност друштва, можемо поделити на три групе којима се доказује да селективност ублажава, или, тачније, да долази до корекције наслеђених неписаних правних норми.

Прву групу би чиниле песме у којима се Душан доследно држи обичајног права и у складу са њим прописује царске наредбе и одређује казне. У песми „О меропаху“, себру наређује да за цара и властелу ради шест

[3] „Проглас“, стр. 5.

дана у недељи, а да само један дан ради „за себе сама“; у песми „О женидби сина“ наређује да властелину који жени сина „себар да и што не може дати“, док се за женидбу сопственог сина мора сам снаћи, ослонивши се само на симболичне дарове природе; песма „О државној имовини“ казује да сва имовина себра припада држави. Песма „О олтару“ предвиђа казну за улазак у олтар. Казна је обрнуто сразмерна друшвеном положају који преступник има, те је за властелинку прописано читање молитве, док себарку треба да растргне зверење. Када властелин учини прељубу са себарком („О прељуби“), за њега је предвиђена само казна посипањем пепелом у знак кајања, док себарки треба да се накалеме велике оспе и да се у кулу зазида. Исто тако када властелинка учини прељубу са себром, себар се веша, а властелинска кула се руши и властелинка мора да гледа вешање себра.

Најуочљивија опозиција властелин – себар у овој групи песама налази се у песми „О бабунској речи“. У њој долази до усложњавања супротности, па се поменутом пару, очигледније но иначе, придружују и парови богат – сиромашан, небо – земља, моћ – немоћ. С обзиром на то да је из вишег друштвеног слоја, и да има богатство и моћ, властелин се представља као неко ко може да се приближи Богу и да врши промене на небу и у псалтиру. Он своју грешност плаћа шаком перпера. Сиромаштво себра условљава његову немоћ, па једино речју, макар и најбезазленијом, може увредити цара, свеца и патријарха. Без обзира на то што је његова кривица у односу на властелинову мања, от-

куп греха је немогућ, те је за њега казна физичко мучење – бију га палицом од сувог глога док му кожа не поплави. Исто тако, у песми „О пијаницама“ ономе који у пићу увреди властелина одсеца се рука којом је точио пехаре.

Другу групу чине песме у којима су наредбе, повластице и казне исте за све, без обзира на друштвени положај. У ову групу сврставамо: „О војнику“ – да се након војске три недеље одмара и да му сви на услузи буду; „О оборeној цркви“ – да се убије онај који цркву обори; „О јереси“ – јеретику који се ожени хришћанком да се читају молитве; „О налазачу“ – ко ма и најмању нађену ствар не преда цару, биће осуђен за утају. У овој групи посебно истичемо песму „О божјем суду“. У њој сви који негирају кривицу своју невиност треба да докажу вађењем усијаног гвожђа[4] из вреле воде, а да се при томе не појави ни једна рана на рукама. Истичемо је стога што се и овде јасно види, мада није експлицитно наглашено, да је Душанов законик великим делом заснован на обичајном праву које је подразумевало постојање тзв. Божјег суда[5] пред киме су сви на исти начин доказивали своју невиност.

Трећој групи припадају оне песме у којима је очигледна Душанова наклоност према слабима и немоћнима, оне песме у који-

---

[4] Комад врелог гвожђа који се користио у процесу доказивања невиности познатији је под називом *мазија*.

[5] Овај облик тзв. Божјег суда којим се доказује нечија невиност примењиван је у средњовековним српским државама и обичајном праву. Поред вађења мазије из кључале воде, често је окривљени морао да хода бос по ужареном угљевљу или да оствари какав други немогући задатак.

ма законодавац испољава своју људскост, своју милост чије постојање непрекидно покушава да негира. У њих убрајамо: завршни део „Прогласа“, када Душан стаје у заштиту кудељнице и незнанца, затим песму „О одбеглом робу“ – којом гарантује чак и царски двор као уточиште одбеглом робу, и песму „О птицама небеским“, у којој, потпуно неочекивано, штити птице бескућнице. С обзиром на то да је закон селективан, а тражење помиловања свеопште, овде као да се законодавац приближава песникињином ставу да треба имати разумевања и милости за све, за сва бића, а не само за човека.

Песма „О царској милости“ комплекснија је у односу на све претходно наведене песме. Она својом садржином припада другој групи, али истовремено коресподира са песмама треће групе и са завршном песмом „О праштању“. Законодавчева изјава да судије треба с радошћу примати јер су весници милости царске приближава ову песму песмама друге групе у којој су сталежи изједначени, али и песмама треће групе у којима је очигледна заштитничка улога самога цара и законодавца према сиротима и беспомоћнима. У њој кључну улогу има супротност Бог – човек. Насупрот очекиваној скрушености пред Богом и његовим судом, Душан свој закон пореди са Божјим судом, наглашавајући народу да долазак његових судија треба упоредити са храмом „где се за исте грехове истом казном/ прети и велможи и меропаху,/ где се смртним осећа и цар и властела“.

Аналогија између песама у којима проговара цар Душан и оних у којима прогова-

ра песникиња успоставља се, пре свега, по томе што и у једним и у другим песмама постоји јасна диференцираност сталежа. Сталешка раслојеност условљава и различитост односа законодавца и песникиње према онима који се кажњавају или за оне за које се тражи помиловање.

За боље разумевање опозиције властелин – себар и због свих опозитних парова које она условљава, треба уочити да се песникиња није строго придржавала текста Душановог законика. Песникиње интервенције на слову закона и песничка имагинација имале су значајну улогу не само у стварању сликовитости и појачавању песничких слика већ и у заоштравању сталешких разлика. Управо се зато на прво читање чини како је законодавац искључиво ту да селективно кажњава, а песникиња ту да тражи опште помиловање. Истина, њено тражење помиловања општије је, свеобухватније и хуманије од кажњавања, али се не можемо сложити са констатацијама да она једино и искључиво тражи помиловање. Песникиња заиста у већини случајева то и чини и, за разлику од Душана, има разумевање за све, али она истовремено и осуђује. Као што у песмама у којима Душан проговара постоји тројак однос према поданицима – од суровости према себрима преко изједначавања сталежа до милости према себрима, тако и у оним песмама у којима песникиња проговара имамо песама у којима је заступљено само помиловање, оних у којима има и помиловања и осуде и оних у којима постоји једино осуда.

Прво помиловање песникиња тражи за себра („За себра“), наглашавајући да он погреши „делом и словом“ зато што следи очеве. Песникиња, дакле, алудира на раздвајање сталежа које је Душан учинио „по обичајима отаца“ („Проглас“), те бисмо га могли протумачити као истицање Душанове грешке приликом слепог држања обичајног права.

Њена хуманост долази до изражаја када помиловање тражи за оне који живе последње дане („За последње дане“), за оне који страдају због искрености („За људе који јасно виде“), за недужне и храбре („За оне који царске друмове ору“) и за оне који слажу јер немају снаге да се супротставе („За лажи изговорене из милосрђа“). Такође је врло јасно приказана песникињина моћ да за сваког има разумевање, било да се ради о грешности човековој („За калуђера“, „За свадбе без венчања“, „За Марије Магдалене“) или о природи којом се разликује од друштвених клишеа („За несхваћене“, „За наивне“, „За оне који се спотичу преко прага“, „За паству срца“). Благоразумевања има за жене које нису испуниле Божји задатак („За нероткиње“), за песникињу, себе саму и песнички занос („За песникињу, земљу старинску“), за људе који живе од сећања („За оне који не умиру на време“) и оне који у алкохолу проналазе бар привид среће („За алкохоле“).

Свеобухватност тражења помиловања сагледава се у песми „За седам гладних година“. Обрађујући старозаветну тему о седам плодних и седам гладних година[6] показује

[6] У 41. глави Прве књиге Мојсијеве – Постање, приликом тумачења фараонових снова, Јосиф је предвидео настанак седам плодних и седам гладних година у земљи Мисирској.

да и неповољне силе природе треба прихватити као нужност успостављања природне равнотеже између добра и зла, светлости и таме.

Знатно је већи број песама у којима се јавља супротност оличена у помиловању и осуђивању. Карактеристично је то што изрицање осуде није посве транспарентно, него га песникиња вешто умеће у ток тражења помиловања како би осликала хришћански принцип да без искреног покајања опроста и помиловања нема.

Тражи помиловање за свргнутог властелина, али га због власти осуђује („За свргнутог властелина“); разуме оне који су навикли на повластице у друштву, а осуђује њихова „нумерисана места“ („За важне“). Тражи помиловање за ратом пустошену земљу, а осуђује рат („За земљу куда војска прође“); ламентира над војничким гробљима, а проговара против оних који их се не сећају и против цара који војнике у рат шаље („За војничка гробља“); помиловање тражи за оне који гину, а осуђује их због ратовања („За оне који су храбри само кад гину“).

Након песама у којима је доминантна тема рат, у наредним песникиња ће стати у заштиту себара и помилованих сужања и оштро ће осудити оне који се у законом дато помиловање оглуше („За сужње помиловане“). Заштитничку улогу имаће и према заљубљенима и према себарским женама и још оштрије него раније осудити оне који скрнаве туђу интимност („За погубљена љубавна писма“) и оне који немају обзира према мајчинству („За себарске жене“). Иако

осуђује исмеваче, истовремено им праште јер нису срећни („За исмеваче“); осуђује цара који не препознаје скривену лепоту, али се нада да ће је открити („За Пепељугу“). Као по правилу, и ову групу песама песникиња завршава наглашавањем потребне људске благости према природи преко које једино може доћи до помиловања за сва зверства („За звери оклеветане“) и за сваки метак испаљен током лова а који повреди плућа грања („За ловишта“).

У седам песама изриче осуду власти и неделатних људи, као и оних који скривају срећу. У песми „За жир“ она ће издвајањем жира као једине хране коју себар има током зиме, нагласити социјални статус себра и осудити цара коме сви служе не би ли створили неизмерне благодети у којима само он ужива.

Власт и класну подвојеност осудиће и у песмама „За богове“ и „Иду царским друмом“. У првој од њих поредиће богове са тзв. земаљским боговима – онима што увек чине зло незаштићенима. Као што је живот човеку од Бога дат, тако му је и смрт дата, те је треба мирно прихватити као неминовност. Отуда песникиња и осуђује оне који заборављају мртве, који смрт доживљавају као робију, које врећа помисао да би могли умрети („За смртомрсце“). Интересантно је да песникиња јерес поима као егоцентризам, те ће у песми „За јерес“ егоцентрике и осудити. Последње две осуде тичу се људи који ништа сами у животу нису урадили („За непелегрине“) и мађионичара, због скривања среће („За мађионичаре“).

Заједничка карактеристика ове групе песама је та што песникиња изриче осуду по већ створеном обрасцу тражења помиловања. Тиме осуду прикрива, па се она често може доживети и као благи прекор.

Поред доминантних супротности као што су властелин – себар, богат – сиромашан, Бог – човек, постоји евидентна разлика између Душана и песникиње. Душан је цар, законодавац, богат; песникиња је поданик који, богат песничким заносом, указује и на законске и на животне неправде. Иако је „дописивањем“ Законика покушала да продуби јаз између цара и властелина који имају богатство и моћ, с једне стране, те себра, сиромашног и немоћног, са друге стране, ипак није песме „О“ и песме „За“ поставила у потпуно опозитан однос. Колико у првима, које примарно осуђују, има милости, толико у другима, које првенствено треба да помилују, има осуде. Разлика је заснована на схватању несавршености: док цар никада себе по било ком основу не доводи у питање нити кажњава законом, песникиња тражећи помиловање за друге, тражи га и за себе саму („За наивне“, „За оне који се спотичу преко кућног прага“, „За звери оклеветане“).

Закључујемо да је збирка *Тражим помиловање* писана на основу принципа супротности, и то са мањим или већим усложњавањима и модификацијама чланова опозитног односа. Најсвеобухватнији је пар казна – помиловање у оквиру кога делатни песник ствара међупростор за изрицање осуде. По тачно утврђеним обрасцима кажњава, осуђује и тражи помиловање, те често садржину прикрива формом. Нимало случајно пес-

никиња ствара тројство и у песмама „О“ и у песмама „За“, истовремено вешто творећи изнијансиране паралелизме. Оно што надкриљује све супротности и што се на крају показује као њихов сведржитељ је Бог – једини који има право да осуди, казни и помилује.

Майа Анджелкович

ПРИНЦИП ПРОТИВОПОЛОЖНОСТИ В СБОРНИКЕ *ТРЕБУЮ ПОМИЛОВАНИЕ* ДЕСАНКИ МАКСИМОВИЧ

Резюме

В работе предоставлен обзор оппозиций, на которых основывается весь сборник, как, например, законодатель – поэтесса, дворянин – себар(плебей), богатый – бедный и прочие. Также, рассматриваем их модификацию и создание тройственности, состоящейся из наказания, приговора и помилования. Мы пришли к заключению, что сборник *Требую помилование* написан на основании принципа противоположности, и что члены этого принципа находятся в более или менее сложных и модифицированных отношениях. Самая всеобъемлющяя пара – наказание – помилование, в рамках которой деятельный поэт создаёт сверхпространство для вынесения приговора. Наказание, вынесение приговора и помилование осуществляются по точно определенным образцам, которые часто скрывают форму. Поэтому не случайно когда поэтесса создаёт тройственность и в стихотворениях „О“ и в стихотворениях „За“, одновременно опытно создавая нюансированные параллелизмы. То, что находится над всеми противоположностями и что, в конце концов, появляется как их вседержитель есть Бог – у которого единственно и есть право судить, казнить и помиловать.

Олга Елермејер-Живошић

ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ НА ИНСТИТУТУ ЗА СЛАВИСТИКУ УНИВЕРЗИТЕТА У ХАМБУРГУ

Кључне речи: циклус „Тражим помиловање“ на Институту за славистику у Хамбургу; први превод циклуса у Хамбургу (1968/69); каснији преводи циклуса на немачки; еквивалентно дејство циклуса на читалачку публику у Београду и у Хамбургу крајем 60-тих година 20. века.

Апстракт: Историја проучавања поетског дела Десанке Максимовић (1968-2004) и настанак првог немачког превода лирског циклуса „Тражим помиловање“ на Институту за славистику Унив. у Хамбургу 1968/69, објављеног тамо 1969. у виду интерне публикације Института. Субверзивно-просветитељски карактер дела у еквивалентним друштвено-политичким ситуацијама у којима се оно научно анализира и преводи на Унив. у Хамбургу и доживљава велику популарност у јавности и културном животу у Београду крајем 60-тих година (1968). Каснији (непотпуни) немачки преводе циклуса.

Поштовани истраживачи дела Десанке Максимовић!

Дозволите ми, молим вас, да најпре изразим захвалност председници Десанкине Задужбине Ани Ћосић што ми је указала велику част, позивајући ме да учествујем у овогодишњим „Десанкиним мајским разговорима“, и то у разговорима о једном од Десанкиних најважнијих и најутицајних дела, коме сам се и сама враћала у више ма-

хова током свога 36-годишњег лекторског рада на Институту за славистику у Хамбургу од 1968. до 2004. Сусрету са Десанкиним капиталним делом свакако су допринели и рани духовни сусрети гимназијалке Олге Животић, рођене у Раброву код Пожаревца, са љубавном поезијом песникиње, рођене у Рабровици код Ваљева.

Ако имамо среће да се после скоро четири деценије рада осврнемо на његове почетке, историзирање је неминовно: тада се тај рад сагледава не само као део историје области којом се бавимо, а тиме и као део друштвене историје једног времена, већ и сами себи постајемо исторични као субјекат посматрања, без обзира на степен објективности који смо притом способни да постигнемо. Полазећи 1964. на постдипломске студије германистике на Универзитету у Хамбургу, дакле у години првог објављивања Десанкиних *Лирских дискусија са Душановом закоником* у оквиру библиотеке „Српска књижевност у 100 књига“ (књ. 82), понела сам са собом као поклон пријатеља на растанку у Београду баш ту Десанкину молбу за помиловање „понижених и увређених“ и у Душановом законику заборављених, која је артикулисала сличан сензибилитет српске, нарочито престоничке омладине између 20. и 30. година живота. Отада па до прошлогодишње појаве коначног текста у издању Станише Тутњевића пратила сам промене и развој текста те књиге у свим његовим варијантама.

Како су моја истраживања наведеног Десанкиног дела остала без писменог трага у српској науци о књижевности, желела бих

да вас упознам са његовом рецепцијом у оквиру Хамбуршке славистике и да тиме накнадно, бар донекле, легитимишем одлуку г-ђе Ћосић да ме позове на разговоре и оправдам своје присуство међу вама.

Долазећи чешће у Београд између 1964. и 1968. године имала сам прилике да у разговорима са пријатељима доживим атмосферу узбудљивог интензивног интересовања за то Десанкино дело и његово трајно динамично дејство на дух отпора узнемирених студената тих година. Усудила бих се да уствpдим да су Десанкине *Лирске дискусије са Душановим закоником* одиграле улогу једног од битних подстрекача и канализатора политичких и социјалних немира шездесетосмашке генерације у њеној потрази за оријентацијом друштвеног живота, која би земљу водила из већ окошталих форми друштвеног живота, које је бранила привилегована политичка елита: на површину Десанкиних нимало бунтовних, али зато усрдних молби фиктивном законодавном ауторитету средњевековног владара, са којима није могло доћи до равноправног дијалога, пројициране су тада оправдане жеље, сугестије, захтеви, али – превазилазећи у томе Десанкине интенције – и отпор студентског покрета савременим, већ дуго реградирајућим државним ауторитетима и репресивним друштвеним институцијама у стагнацији, са којима као носиоцима демократски нелегитимисане моћи такође није било равноправног дијалога.

У Немачкој су крајем 60-тих година, на крају Аденаурове рестауративне ере, студентски немири по универзитетским центрима

били такође веома изражени, да би 1968. године и тамо прерасли у физичке обрачуне са полицијском пешадијом и коњицом. Почевши са лекторским радом баш те, 1968. године, била сам и сама сведок напада полиције на своје доскорашње колеге студенте, забарикадиране иза факултетског намештаја и бодљикаве жице у пространој аули филозофског факултета Универзитета у Хамбургу.

Настава се у то време није могла спроводити редовно у згради факултета, уколико је уопште одржавана, али су се студенти после протестних демонстрација и штрајкова састајали у приватним просторијама ради одржавања семинара. За наставно особље била је на снази обавеза одржавања наставе, уколико на часове дођу најмање три студента. Као доскорашњем студенту и још неискусном лектору мени тада није била нимало страна ни хибридна мисао да „доприносим ослобађању“ Хамбуршког универзитета од притиска рестауративних духова, преосталих из Хитлеровог „хиљадугодишњег царства“, и носилаца „хиљадугодишњих талара“, тј. професорских огртача, који су још увек доминирали у појединим институтима Хамбуршког универзитета. Тада су, наиме, многе студентске протестне манифестације спровођене у универзитетским амфитеатрима под слоганом: *Unter den Talaren Muff von tausend Jahren,* тј. *Под (професорским) таларима мемла од хиљаду година!* Као погодан текст за легално спровођење „субверзивно-просветитељских“ разговора у настави и аргументовано јачање студентског отпора остацима фашистичког једноумља биле су

ми на располагању актуелне дискусије београдске интелигенције, многоструко изазване скрушеним, али једносмисленим Десанкиним молбама свемоћном цару, чији стихови неприхватања дијалога су ме опомињали до којих се граница у вербалном отпору сме ићи, а да се не доведе у питање циљ семинара, коме је лектира Десанкиног поетског текста била средство.

Рад на Десанкином делу *Тражим помиловање* учинио ми се, дакле, подеснијим као допринос општеевропском карактеру студентског покрета из 1968, па сам са својим студентима започела семинар за проучавање самог дела а истовремено и Душановог законика као његовог претекста. Семинар је започет зимског семестра 1968. са девет студената и завршио се зимског семестра 1969. са троје најактивнијих. То су били Dorothea Lähnemann, Marianna Prüß и Jörgo Kuglin, и данас вредни и одговорни људи у свом социјално-педагошком и научном раду. Рецепција циклуса *Тражим помиловање* током семинара базирала се на упоредном проучавању Десанкиног оригинала и мога, већ 1966. године урађеног превода првог издања *Лирских дискусија* са 59 песама. Рад у семинару обухватао је следеће тематске комплексе: увид у историју културе и књижевно-језичку традицију средњевековне Србије; преиспитивање валидности мога превода у односу на оригинал; преписе и преводе параграфа Душановог законика на које рекурирају текстови циклуса, и то по нама доступном, Новаковићевом другом издању из 1898. године, и Академијином издању Призренског рукописа од Николе Радојчића из 1960,

који је Десанка, изгледа, користила при стварању свог циклуса. Рад у семинару обухватао је затим анализу композиције и интерпретацију тематско-мотивске структуре дела, из чега је настала моја, из дискусија са студентима континуирано проверавана, али, нажалост, до данас нештампана расправа на немачком језику о цикличној структури *Лирских дискусија*.

До 1966. године других немачких превода Десанкиних *Лирских дискусија* на немачки језик сем хамбуршког, није било. Још недовољно искусна у публицистичком послу и са знатним обавезама од 12–14 часова, нисам сагледавала могућности објављивања резултата семинара ни у српској ни у немачкој научној јавности, али су они, на предлог тадашњег директора Славистичког института у Хамбургу, проф. Дитриха Герхарда, објављени на крају летњег семестра 1969. године у 40 примерака као интерна публикација Института и као таква доспела и у библиотеке других немачких славистичких центара. Један примерак се тако нашао и у гетингеншкој славистичкој библиотеци, заведен у каталогу под именом Jörga Kuglina, једног од учесника хамбуршких семинара о Десанкином делу. Почетком 70-тих година послала сам и Десанки Максимовић један примерак тог превода као знак пажње хамбуршких слависта, без икаквих даљих амбиција, тј. без молбе да добијем сагласност ауторке за штампу.

Прве немачке препеве 29 песама циклуса *Тражим помиловање*, највећим делом од Annemarie Bostroem (27 песама) и са по једним препевом од Astrid Phillippsen и Waltraut

Jähnichen издао је са поговором Manfred Jähnichen у Лајпцигу 1982. године у књизи избора из Десанкине поезије под насловом *Der Schlangenbreäutigam (Змија младожења).* Други, вама свима свакако познати превод објавио је заједно са оригиналом шест година касније, дакле 1988. године, у Ваљеву Wolfgang Eschker, у то време доцент на славистици у Гетингену. Eschkerov превод, настао на основу првог издања циклуса из 1966, садржи, дакле, 59 песама као и 20 година старији, хамбуршки, иако је Десанка у тому својих *Сабраних дела* из 1969. већ била издала нову, интегралну верзију циклуса, проширеног са 8 песама. Eschkeru изгледа, то није било познато, а нису му, чини се, били познати ни хамбуршки превод у гетингешкој библиотеци, ни препеви из издања, јер он на одговарајућем месту, захваљујући се својој супрузи „за многобројне вредне подстицаје и одлучујућа упутства“, не помиње ни један ни други.

У Хамбургу је, међутим, и после интерне, институтске објаве превода 1969. године на вежбама из лектире и семинарима о српској поезији настављен рад на превођењу нове верзије циклуса и тумачења Десанкине поезије и прозних радова, нарочито њених уметничких бајки. У летњем семестру 1985. године поново сам одржала семинар о цикличној структури дела. Сада је тај превод целог циклуса у његовој последњој верзији са 68 песама, загарантованој вољом ауторке Десанке Максимовић у Нолитовом јубиларном издању дела из 1988. године, био довршен.

Године 1991. одржан је у Хамбургу последњи семинар о *Лирским дискусијама са*

Душановим закоником, најпре са тежиштем на његовој композицији и жанровској одређености циклички организованог лирског дијалога, чиме се он позиционира у духу традиције европске дијалошке књижевности, почев од Платонових дијалога *Критона* и *Федона*, преко Петраркиних *Мудрих ствари,* до Гетеовог *Западно-источног дивана*, па све до Рилкеових лирских дијалога. Друго тежиште рада у семинару из 1991. године било је на тематској структури и међусобном семантичком односу субциклуса, тј. група текстова чији су говорни субјекти цар и песникиња, и који се, посматрано са становишта лингвистике текста издвајају као декларативни и експресивни говорни чинови. Овог пута у раду семинара учествовало је шест студенткиња. Семинару је претходила моја ревизија првог издања превода циклуса из 1969, наравно, уз потребне осврте на два већ постојећа, горе поменута непотпуна превода циклуса. Корисне језичке савете при крајњој редакцији превода пружио ми је немачки публициста, романсијер и режисер неколико филмова о Југославији, Gerd Zenkel (1934–1999), аутор двојезичног романа *Тако је говорио друг Босиљчић* (1981) и, са Радомиром Смиљанићем, коаутор такође двојезичног фантастичног романа хронике *Пропаст Париза* (1984). На крају семинара маг. Олга Стојановић, која је после мог пензионосања преузела дужност лектора за српски и хрватски језик на Институту за славистику у Хамбургу, израдила је протокол резултата рада на часовима тог семинара 1991. године.

Дозволите ми, молим вас, да претходном излагању историје рецепције Десанки-

ног дела у оквиру Хамбуршке славистике додам још неколико речи о својим узалудним настојањима да свој, и до данас једини, комплетан превод *Лирских дискусија* штампам у Београду 1998. године, поводом прославе стогодишњице Десанкиног рођења. Тада сам се, 3. 3. 1998. године, обратила тадашњој управи Задужбине следећим речима:

„Прослава стогодишњице рођења Десанке Максимовић пружа прилику да се коначно објави немачки превод целокупног текста њеног циклуса *Тражим помиловање*, тј. у облику крајње, треће верзије са 68 песама, за коју се песникиња одлучила у *Нолитовом* јубиларном издању својих дела из 1988. године.“ Истовремено сам се обратила и преставнику Заједнице носилаца ауторских права на издавање дела Десанке Максимовић, г-дину Милакари, следећим речима:

„Обраћам Вам се као припаднику Заједнице носилаца права на издавање дела Десанке Максимовић са молбом да ми поводом обележавања стогодишњице њеног рођења дате сагласност да објавим текст циклуса *Тражим помиловање* у оригиналу и у свом преводу код познате Европске научне издавачке куће „Петер Ланг“, чије се централно седиште налази у Франкфурту/М, а представништва у Берлину, Берну, Њујорку, Паризу и Бечу.

Текст циклуса у оригиналу (...) у и мом преводу, са објашњењима реалија етаблираних у њему, био би издат у оквиру библиотеке „Словенске књижевности – текстови и расправе“, коју уређује Волф Шмид, професор славистике у Хамбургу и један од водећих немачких слависта (...)

Сада је тај превод целог циклуса у његовој последњој верзији од 68 песама довр-

шен и требало би да се објави у овој, јубиларној години Десанке Максимовић на шта смо, дозволите ми да то још једном истакнем, обавезни сви ми, задужени правима и позивом да се бринемо о чувању и увећавању угледа и утицаја њеног дела у оквирима европских књижевности.“

Задужбина тада, из мени непознатих разлога, није имала интересовања да штампа комплетан превод циклуса, а Заједница носилаца ауторских права на издавање дела Десанке Максимовић захтевала је за додељивање дозволе хонорар, који издавачка кућа „Ланг“ није била спремна да плати. Пројекат је могао да се оствари само ако преводилац и приређивач преузму трошкове штампања књиге. Када се, после више контаката, Заједница најзад одлучила да дâ своју сагласност за штампање превода и оригинала, издавачка кућа „Ланг“ није више имала интересовања за тај пројекат.

Све до краја зимског семестра 2004. године, када је престало време моје „активне“ сарадње на Славистичком центру у Хамбургу, поједини текстови из Десанкиних *Лирских дискусија* имали су редовно место на мојим часовима курзоричне лектире српске и хрватске лирике. Студенте су нарочито привлачиле семантичке консеквенце промена редоследа текстова у потциклусима говорне инстанце песникиње и проблематични текстови циклуса, као што је скоро иронично интонирана и са текстовима царске говорне инстанце једва компатибилна песма „О хијерархији“ или песма „Иду царским друмом“, једва одредива у односу на инстанцу говорника.

Када су се, међутим, појавиле Десанкине апологетске речи као предговор књизи *Године расплета*, којима се Десанка „окренула против властите поезије“, како је то једном рекао Мирко Ковач, у атмосфери јаке антисрпке политичке и ратне пропаганде, која је, нажалост, била захватила и неславистичке центре, па је на конфренцији историчара за Источну Европу у Берлину 2000. године један слависта оптужио Десанку за расизам због песме „Балканац“! – у таквој атмосфери, дакле, када ни у Хамбургу није изостало демагошко завођење студената и денунцијација рада и личних напада на лектора, чак и од стране једне колегинице и једног колеге, бављење књижевним делима Десанке Максимовић није више било могућно, јер су се по слушаоницама Института све учесталије појављивале личности ванакадемске провенијенције, које су провокацијама ометале семинаре и вежбе, а по ходницима Института дочекивале студенте и лектора увредама и претњама.

По завршетку грађанског рада у Југославији ситуација се и у односу на Десанкино дело изменила, тако да су пре годину дана *Лирске дискусије* биле већ слободном вољом кандидата изабрана тема на једном магистарском испиту, што пружа оправдану наду да ће се дело Десанке Максимовић и даље проучавати и на универзитетима у иностранству.

Са ових неколико података желела сам да подстакнем на размишљање о томе како се пропусти у политици пласирања српске националне културе, нарочито у јавности суседних култура, могу најбоље избећи. Хвала вам на пажњи!

Олга Елермејер-Живошић

ICH BITTE UM GNADE AM INSTITU FÜR SLAVISTIK DER UNIV. HAMBURG

Zusammenfassung

Es handelt sich um einen kulturwissenschaftlichen Bericht über die Erforschung (besonders der zyklischen Organisation der Lyrik) und Vermittlung des poetischen Werks der serbischen Dichterin Desanka Maksimovic´ (1898-1993) am Institut für Slavistik der Univ. Hamburg im Rahmen des Lektorats für die serbische und kroatische Sprache, als auch über die Geschichte der Übersetzung ihres bedeutendsten lyrischen Gedichtzyklus (Ich bitte um Gnade) von Seiten der Autorin. Den Schwerpunkt legt Autorin auf die Darstellung der Genesis der Übersetzung dieses Zyklus' im Jahre 1968/69, die 1969 als institutsinterne Publikation vervielfältigt und so Hamburger Studenten und Lehrenden, als auch anderen slavistischen Bibliotheken in Deutschland zugänglich gemacht wurde. In diesem Zusammenhang hebt Autorin die äquivalenten gesellschaftspolitischen Situationen in Serbien und Deutschland Ende der 60-er Jahre, in denen der Zyklustext „Trazim pomilovanje" seine „subversiv"-aufklärerische Wirkung auf die studentische Jugend nach dem Erscheinen des Werkes (1964) in Belgrad und währen der Rezeption im Hamburger Institut für Slavistik (damals Slavisches Seminar) ausübt.

Станиша Тутњевић

НАСТАНАК И СТРУКТУРА ЗБИРКЕ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Кључне ријечи: Десанка Максимовић, збирка, Тражим помиловање, верзија.

Апстракт: У раду се се даје генеза настанка и структурирања збирке *Тражим помиловање* Десанке Максимовић. Уочава се противуријечност да је она и за живота и послије смрти Десанке Максимовић паралелно објављивана у двије различите верзије, а функциионисала као јединствена збирка. Прва, основна верзија објављивана је као самостална збирка, а друга, проширена у саставу сабраних дјела и сабраних пјесама Десанке Максимовић. Указује се да друга, проширена верзија збирке има девет пјесама више и анализира се начин како су оне распоређене у структури те нове коначне верзије.

I

1.

Збирку *Тражим помиловање Лирске дискусије с Душановим закоником*, објавила је Матица српска 1964. године, а у наредне двије године, код истог издавача и у истој штампарији, појавило се и друго (1965) и треће издање (1966), оба потпуно истоветна са првим, укључујући и ликовна, односно графичка рјешења (у посљедња два случаја на насловној страни додат је један округли медаљон са стилизацијом старог ћириличног

писма). Наредно, четврто издање појавило се 1988. године. Издавачи *Дечје новине* из Горњег Милановца и *Јединство* из Приштине управо овом збирком започели су тек установљену репрезентативну библиотеку *Мина*: „Овом књигом покрећемо библиотеку 'Мина Караџић' у спомен Мини и Вуку". Збирка је, иначе, штампана у 3.000 примјерака, а штампање је „завршено априла 1988. године". Исте године у издању издавачке куће Милан Ракић из Ваљева изашло је пето, двојезично издање ове збирке, на српском и на њемачком језику (*Ich bitte um erbarmen Lyrische Diskussionen mit dem Gesetzbuch des Zaren Dušan*) у преводу Волфганга Ешкера (Wolfgang Eschker). Након тога збирка је у цјелини, већ шести пут, штампана у оквиру избора поезије Десанке Максимовић за потребе школске лектире који је приредио Слободан Ж. Марковић (*Рађање љубави Тражим помиловање*, Просвета, Београд 1992). Следећа два издања, седмо и осмо по реду, појавила су се 1993. године, посљедње године у којој је пјесникиња још била са нама. Једно је објавио издавач *Слово* из Бање Луке, а напомена која уз њега иде ту њену интензивну присутност потврђује на готово драматичан начин: „Одобравам да се моја збирка 'Тражим помиловање' штампа у хуманитарне сврхе, код издавача 'Слово ' у Бањалуци. Ауторски хонорар намењујем фонду ратне сирочади у Републици Српској. Десанка Максимовић. Београд, 29. 01. 1993. године". Исте године изашло је и посљедње издање ове збирке за њеног живота које је објавило Удружење издавача и књижара Југославије у библиотеци *Ремек дела*. Повод за тај изда-

вачки подухват садржан је у напомени издавача: „Удружење издавача и књижара Југославије, објављује ову књигу поводом деведесетпетогодишњице рођења Десанке Максимовић (1898–1993)“. Године 1996. појављује се ново, сада већ девето, издање збирке за школске потребе, опет у оквиру ширег избора из поезије Десанке Максимовић који је извршио Слободана Ж. Марковић (*Ловац срца свога и Тражим помиловање* (Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1996). Најзад, наредне 1997. године излази и десето издање збирке у издању издавачких предузећа *Унирекс* и *Завода за уџбенике и наставна средства* из Подгорице.

Постоји и једна скраћена верзија ове збирке. То је тројезично издање (на српском, словеначком и македонском) које су у библиотеци *Југословенски песници* 1966. године објавили удружени издавачи *Државна заложба Словеније* из Љубљане, *Македонска книга* из Скопља, *Младост* из Загреба и *Просвета* из Београда. Превод на словеначки језик извршио је Вено Тауфер, а на македонски Гане Тодоровски. Није дат податак ко је вршио избор пјесама, али је он био врло селективан, јер је од 59 пјесама, колико их има изворна збирка, овдје остало 23: „Проглас“, „За себра“, „За свргнуте“, „За земљу куда војска прође“, „За војничка гробља“, „За јерес“, „За последње дане“, „За важне“, „За калуђера“, „За несхваћене“, „За наивне“, „За оне који се спотичу преко прага“, „За паству срца“, „За сужње помиловане“, „За алкохоле“, „О каменовању“, „За Марије Магдалене“, „За нероткиње“, „За песникињу, земљу старинску“, „За оне који не уми-

ру на време“, „За звери оклеветане“, „За оне који царске друмове ору“ и „За људе који јасно виде“. (Године 1968. збирка је у цјелини изашла и на албанском језику. Преводилац је био Есад Мекули, а издавач *Рилиндја* из Приштине).

Треба, можда, поменути и податак како је дошло до идеје да ову свакако најпознатију и најчувенију збирку Д. Максимовић изда *Матица српска*. У вези са овом збирком занимљиво је то да је Матица српска, после првих објављених песама у *Књижевним новинама* замолила Десанку Максимовић да њој књигу повери за штампање чим буде готова[1]. Овај податак очито се односи на циклус пјесама *Тражим помиловање* (*Из лирске дискусије са Душановим закоником*), објављен у *Књижевним новинама* 8. 03. 1963. године, који је имао пет пјесама.

Посебно мјесто овој својој збирци, давала је и сама пјесникиња: „Збиља је у мојој последњој збирци ’Тражим помиловање’ и мотив нов, и нов је начин композиције, и речи су прилагођене мотивима далеко више него у којој ранијој мојој књизи. Догодило се оно најпожељније: облик и садржај су сливени, једно друго истичу и допуњују. Ја на то нисам обраћала пажњу пишући, наметнуло се то као само од себе. Кад сам приметила куд ме вуче инспирација, и свесно сам понеговала ово при дорађивању“[2]. Колики је значај ова збирка имала у развоју саме пјесникиње, али и у цјелокупној срп-

---

[1] Милорад Р. Блечић, *Десанка Максимовић Живот праћен песмом*, Delta press, Београд, 1985, стр. 107.

[2] „Ја сам вољени роб самоће“, разговор са Б. Богетићем, *Побједа*, 22, 2406 (1. 5. 1965).

ској поезији, свједочи и податак да је непосредно послије њеног објављивања Д. Максимовић добила Седмојулску награду, највеће признање које се тада у Србији могло добити, а годину дана послије тога (17. 12. 1965) изабрана је и за редовног члана САНУ.

Треба још изнијети и податак да је збирка највјероватније изашла у сам крај 1964. године, што се потврђује хрпом похвала у јануару 1965[3]. Овај податак није без значаја када се има на уму да су у међувремену настале и објављене и неке друге пјесме истоветног инспирацијског поријекла које су такођер могле да се нађу у неком од обновљених издања, што се није десило. Пјесникињи се због тога очито доста рано почело наметати рјешење шире верзије збирке.

2.

Ту другу, ширу, интегралну верзију Д. Максимовић је први пут компоновала у оквиру трећег тома својих *Сабраних дела* 1969. године, дакле само пет година након првог издања збирке. У њој се налази осам нових пјесама којих није било у изворном, основном облику збирке. Другачија је и структура збирке, односно распоред пјесама у њој. То, међутим, још увијек није био коначан облик збирке, јер је пјесникиња показала извјесно колебање у погледу опредјељења које пјесме у њу треба уврстити, а које изоставити. Пјесма „О хијерархији“, на примјер, у трећем тому *Сабраних дела* не налази се у

[3] 17. јануара М. Мирковић у *Београдској недељи*; 23. јануара А. Петров у *Књижевним новинама*; 24. јануара Б. Михајловић Михиз у *Политици*; 31. јануара Драган М. Јовановић у *Борби*, итд.

збирци него у додатку *Нове песме*, а у збирку је унесена тек у трећем тому *Сабраних песама* 1980. године. Тиме је збирка добила коначан облик и има шездесет осам пјесама, дакле девет више него у првој, основној верзији, а као таква је даље прештампавана и у наредних пет издања *Сабраних песама* до 1990. године, те потом и у издању *Сабраних песама* код Драганића 1997. године.

Разлог што је пјесма „О хијерархији“ првобитно била измјештена из збирке у посебан додатак, очито је била мотивисана тренутним схватањем и расположењем пјесникиње (о томе ће бити више говора у другом дијелу овог рада). Све остале нове пјесме у структури тако проширене збирке налазе се на истом мјесту и у *Сабраним делима* и у *Сабраним песмама*, што свједочи да је пјесникиња имала јасну замисао и чврсту концепцију њене нове, проширене, тј. интегралне верзије. Да је то тако, потврђује и податак да их није груписала на једном мјесту, нити по цјелинама (циклусима) како су првобитно објављиване у листовима и часописима, него их је распоређивала по читавој збирци. Иначе, највећи број их је први пут објављен у *Књижевним новинама*, једна 6. 03. 1964 („За бранковинске сељаке“), а четири 28. 05. 1966. („О хијерархији“, „О пореклу“, „За чобанку која се по оцу не зове“ и „За врлине у мане прометнуте“). Још по једна штампана је у *Борби* од 29. 05. 1966 („За завиднике“) и у четвртој свесци часописа *Стварање* за 1967. годину („За човека који је погубио пергаменте“), док једна раније и није била публикована („За песме“).

Интересантно је да постоје пјесме које су у некој периодичној пубуликацији објав-

љене у исто вријеме и на истом мјесту, а да нису ушле ни у изворно прво издање збирке, нити се налазе у њеној проширеној, интегралној верзији или пак у додатку *Сабраних дела* или *Сабраних песама*, иако су по години првог објављивања могле да се нађу у свим тим приликама. Такве су, на примјер, пјесме „За јеретике“, „За охоле“ и „За црва који се у срцу роди“, објављене у часопису *Књижевност* 1963. године заједно са пјесмама „За наивне“, „За ловишта и „За песникињу, земљу старинску“ које су ушле већ у прво издање збирке. Такве су и пјесме „За Дон Кихоте“ и „Пелену“[4], првобитно објављене у *Стварању* 1964, заједно са пјесмама „О меропаху“, „О сиротој кудељници“, „О оборeној цркви“, „За војничка гробља“ и „За калуђера“, такођер заступљеним у првом издању збирке.

Из напријед наведеног уочљиво је да је ова збирка до свог коначног облика прошла дуг, сложен и готово драматичан пут, при чему се као веома битно поставља питање шта се заправо може сматрати њеном коначном верзијом?! Јер, у читалачкој, издавачкој, па и стручној јавности потпуно је остала по страни чињеница да она има двије доста различите верзије које су и за живота Десанке Максимовић, а и послије њене смрти, инерцијом штампане независно једна од друге и које су као такве функционисале као да се ради о потпуно истој, структурно јединствениој збирци. То се потврђује и податком

[4] Под овим насловом, очито грешком коју није могуће објаснити, објављена је заправо трећа строфа претходне пјесме („О оборeној цркви“), па се пјесма са именом „Пелену“ зато касније више не среће ни у једном издању поезије Д. Максимовић.

да се ни у једном досадашњем издању, а ни на неки други начин, не наглашава проблем варијантне двојности ове збирке, нити даје било каква напомена или опредјељење у вези с тим. Томе је свакако допринијела и беневолентност пјесникиње према сопственом дјелу, јер је очито да ту двојност сама она није свјесно његовала него ју је благонаклоно толерисала. Пасивним, прештампавањем књига поезије Д. Максимовић прећутно је установљено правило да се интегрална верзија објављује у оквиру изабраних и сабраних дјела, а да се збирка сама за себе објављује у ужој, почетној верзији. Очито сасвим случајно то је правило нарушено у издању *Унирекса* и *Завода за уџбенике и наставна средства* из Подгорице 1997. године, када је збирка у интегралном облику из *Нолитовог* издања *Сабраних пјесама* дословно пренесена (укључујући и ситне грешке) у посебну самосталну збирку, што очито није било свјесни и смишљени чин опредјељивања између основне и интегралне верзије, јер у предговору и напоменама о томе нема никаквог трага, него ствар доступности новијег и поузданог издања збирке која се издаје.

Коначно збирка *Тражим помиловање* у интегралној, проширеној верзији као критички приређена самостална збирка први пут се објављује 2005. године у издању Задужбине *Десанка Максимовић*, Народне библиотеке Србије и Чигоја штампе[5]. То је и послужило као повод за разговор о овој збирци на овом научном скупу.

---

[5] Десанка Максимовић, *Тражим помиловање. Лирске дискусије с Душановим закоником*, интегрално критичко издање, приредио Станиша Тутњевић, Задужбина *Десанка Максимовић*, Народна библиотека Србије, Чигоја штампа, Београд, 2005, стр. 140.

II

1

За цјеловитије сагледавање коначне (проширене, интегралне) верзије збирке *Тражим помиловање* нужно је размотрити начин како је пјесникиња извршила њено дефинитивно уобличење, тј. како су у структуру збирке укомпоноване нове пјесме? Не би се могло рећи да постоји неки чврст и поуздан критеријум којим се пјесникиња руководила приликом њиховог распореда. То потврђује и не баш лако објашњива чињеница да су већим дијелом стављене у други дио збирке. Чини се да је за сваку пјесму посебно пјесникиња на лицу мјеста тражила и налазила мјесто на коме ће до пуног изражаја доћи њена основна значења којим би се истовремено оснажила и битна значења збирке. У неким случајевима пресудна је тематско-мотивска сродност са сусједним пјесмама, у неким међусобна формална сличност „старих“ и „нових“ пјесама, а у неким опет изгледа да је новом пјесмом на одређеном мјесту пјесникиња покушавала појачати естетски домет збирке.

Пјесма „О пореклу“ смјештена је између пјесама „За седам гладних година“ и „О женидби сина“. Она очито спада у боље пјесме у збирци, и то мјесто у структури збирке појачано је првенствено због натпросјечне умјетничке вриједности те пејсме, а не због суодноса са сусједним пјесмама.

Двије пјесме, „За човека који је погубио пергаменте“ и „За слугу Јернеја“ нашле су у новој верзији збирке мјесто једна поред друге. За то постоји убједљиво оправдање,

јер се и у једној и у другој тражи помиловање за олако одбачене и заборављене људе који траже своја права. У првој пјесми то је човјек који је не може да докаже

да је онај за кога се каже
и који јесте

и кога као ислуженог војника кад борба прође

баце као сломљену пушку
у старо гвожђе.

У другој то је човјек који на раскршћу „виче из гласа“

да је његова њива коју копа
и његова крава коју напаса,
да је глава коју има
на раменима
његова глава.

Овако међусобно повезане ове двије пјесме налазе се између пјесама „За сужње помиловане“ и „За алкохоле“. И у овим сусједним пјесмама тражи се помиловање за одбачене и изопштене људе који покушавају да нађу своје мјесто у свијету који их не прихвата. У првој се тражи заштита и помиловање за једном већ осуђене и помиловане људе које и даље нико не жели поново да прихвати, а у другој за људе које алкохол односи до удаљених мјеста

где се путник више не досећа
суморне станице одакле крете
ни да ли би до ње да се врати.

Са ове двије нове пјесме, укомпоноване у структуру збирке на овом мјесту, збирка је у пјесничкој афирмацији идеје о неприхва-

ћеним и одбаченим људима за које треба тражити помиловање добила знатно појачање.

Сасвим оправдано на једном мјесту пјесникиња је спојила још двије нове пјесме: „За зависнике“ и „За песме“. Њих везују завист и лицемјерје. Стављајући их између пјесама „За исмеваче“ и „За Пепељугу“ у којима доминира исто расположење, пјесникиња је питање зависти, лицемјерја и исмијавања знатно више подвукла и тим значајно појачала ово мјесто у збирци.

На другој страни, када је у питању пјесму „За бранковинске сељаке“ чини се да пјесникиња напросто није успјела да јој нађе адекватно мјесто у збирци. Она се нашла између пјесама „За себарске жене“ и „За нероткиње“ које већ и по насловима упућују на темељне, универзалне људске садржаје који произилазе из подручја родне идентификације човјековог бића. На том мјесту ова пјесма, могло би се рећи, више раздваја него што спаја постојећа значења, више ремети равнотежу тог дијела збирке него што јој доприноси.

Заузврат пјесма „За чобанку која се по оцу не зове, смјештена између пјесама „За нероткиње“ и „За песникињу земљу саринску“ веома снажно потцртава и још дубље развија питање рађања, потомства и материнства. У првој се тражи „благоразумевање“ за жене „које нису занихале / у колевци дете“, али су се „приволеле царству поезије“ или каквим другим узвишеним људским циљевима и задацима. У другој се идеја пјесничког позвања још више проширује, а умећући између ових пјесама нову, узбудљиву пјесму о рођеном а остављеном дјетету, што се види

и из њеног наслова („За чобанку која се по оцу не зове“) пјесникиња је узвишени завјет рађања и узвишеност духовног стваралаштва довела до највиших и најплеменитијих циљева људског постојања.

На крају, пјесма „За врлине у мане прометнуте“ у којој се тражи помиловање „за човека кога анђео зачне, / а ђаво дотка“ нема неке посебне везе са пјесмом испред ње („За оне који царске друмове ору“), али је зато интересатна њена повезаност са пјесмом иза ње („За људе који јасно виде“), јер се ради о формалној сличности. Наиме, у већини пјесама збирке на овај или на овај начин тражи се помиловање, благоразумевање, милост или самилост, док је у овим двјема пјесмама изостављен такав вид зазива.

III

1.

У коначном обликовању збирке, као што је напријед речено, посебно мјесто заузима пјесма „О хијерархији“. Тешко је рећи чиме је била мотивисана одлука пјесникиње да овој пјесми за дуго ускрати њено предодређено мјесто у збирци. Та „неправда“, као што је речено, коначно је била исправљена у *Сабраним пјесмама* из 1980. године, јер је тада и ова, посљедња пјесма коначно нашла своје мјесто у збирци. То је било прво издање *Сабраних пјесама* (а у периоду од 1980. до 1990. године било их је као што знамо шест) у коме је пјесникиња десетак година након својих првих сабраних дјела из 1969. године, била у прилици да сумира и ревидира свој цјелокупни пјеснички опус. У ок-

виру тога напора очито је уочила да се ова пјесма природно уклапа у збирку, па ју је у њу коначно и унијела, при чему још једном треба поновити да су неке друге заувијек остале изван збирке.

Овим потезом пјесникиња је постигла пун погодак, јер је на мјесту које јој је дала, али и у цјелини, збирка заиста добила нова и потпунија значења. Пјесма „О хијерархији“ природно је нашла мјесто између пјесама „О меропаху“ и „За себра“. Прва од њих, „О меропаху“, најприје је објављена у часопису *Стварање* 1964. године у циклусу под насловом *Себарске запевке* који је садржавао укупно седам пјесама у коме су осим ове још и пјесме „О сиротој кудељници“, „О оборeној цркви“, „Пелену“[6], „За војничка гробља“, „За калуђера“ и „За Дон Кихоте“. Интересантно је да је пјесма „За Дон Кихоте“ која у сваком погледу одговара наслову циклуса (*Себарске запевке*) трајно доживјела исту судбину коју је једно вријеме имала и пјесма „О хијерархији“, јер уопште није ушла у збирку, ни у њено основно ни у њено проширено издање у *Сабраним делима* и *Сабраним песмама*. Друга сусједна пјесма којом се уоквирује пјесма „О хијерархији“ (налази се иза ње) јесте пјесма „За себра“ и она је такођер објављена у оквиру једног циклуса, насловљеног именом *Тражим помиловање (Из лирске дискусије са Душановим закоником)* у коме су осим ове објављене још четири пјесме, све четири касније уврштене у збирку од њеног првог, основног издања: „За Марије Магдалене“, „За свргнута

[6] Погледати фусноту бр. 4.

властелина“, „За исмеваче“ и „За оне који не умиру на време“. Хронолошки, насловом и поднасловом, тематско-мотивски, али и практичним подстицајем који је након његовог објављивања пјесникиња добила, овај циклус, заправо, представља почетно језгро настанка збирке.

Није готово уопште потребно напомињати да се феноменологија себра, са свим његовим значењима, од почетног, сталешког до општег и универзалног, налази у језгру читаве ове збирке. То веома добро видимо управо на мјесту гдје је пјесникиња унијела пјесму „О хијерархији“, јер и сама ова пјесма, као и она испред ње и она послије ње, у први план стављају човјека са дна друштвене љествице, али коме се дају много шира, темељна значења не само у систему организовања, функционисања и опстанка једне људске заједнице, него и у универзалном људском устројству свијета, упоређеном са устројством космоса.

Пјесма „О хијерархији“, да поновимо, и сама првобитно објављена у оквиру једног посебног циклуса, у збирци се, као што смо видјели, нашла између пјесама „О меропаху“ и „За себра“ које су такође први пут објављене у циклусима који заузимају значајно мјесто у настанку и у темељним значењима збирке.

Пођимо од прве пјесме, од пјесме „О меропаху“ која и у збирци очито дубоко у себи носи упамћену поруку изражену насловом циклуса у коме се првобитно нашла. Тај наслов гласи, као што смо рекли, *Себарске запевке* и он у интертекстуалном сазвучју са насловом Ујевићеве збирке *Лелек себра* и

његове чувене пјесме „Свакодневна јадиковка“, добија знатно општија и дубља значења него што нам се то на први поглед чини. Универзална визија себра Д. Максимовић, међутим, развија се из конкретнијих слика и метафора које се потом шире до космичких размјера. Она није уздигнута на општу, универзалну и безнадежну, судбинску људску патњу као код Ујевића, него је ведрија и зрачи неизмјерним човјекољубљем ове пјесникиње која у феномену себра види снагу, елан, ентузијазам и енергију народног и општељудског опстанка и његовог продужења у времену, што је такођер једна врста најопштијег, универзалног стања, значења и смисла људског живота.

У оквиру такве визије себра ове три пјесме слободно се могу посматрати као јединствена пјесничка цјелина чији поједини сегменти не престају на крају једне и на почетку друге пјесме, него се формирају аутономно у складу са потребама уобличавања те визије, што се посебно односи управо на „нашу“ накнадно у збирку унесену пјесму „О хијерархији“. Први дио те јединствене цјелине поклапа се са пјесмом „О меропаху“ и у њој се полаже основа поменуте визије: у оквиру градацијски дате хиперболичне слике о обавезама које меропах[7] има према вишим слојевима и институцијама средњовјековног друштва ствара се представа о људском губит-

[7] Меропах је слободан сељак на феудалчевој земљи који је морао да ради код властелина одређен број дана у години, себар је слободни сељак или пастир у средњовјековној Србији који није имао политичка права, а пронијар је уживалац пронија, имања које је у средњовјековној Србији добијао на уживање заслужни властелин или црква, без права својине.

нику који од седам дана у недјељи само један може посветити себи, а све остале дужан је радити за другога:

Меропах да ради у недељи два дана
пронијару,
један да коси
од јутра рана,
један да у винограду копа;
један по жези, уза летњу јару,
да камење носи
на друм цару;
један да на жрвњу меље манастиру;
један да поправља властелину слеме,
један да му спрема за сетву семе;
а што остане у недељи дана
да ради за себе сама.

Овако исказана обавеза меропаха представља вид „лирске дискусије“ Д. Максимовић са једним параграфом Душановог законика[8], а њено „сравњивање“ са тим чланом као предлошком ове пјесме дало би адекватан одговор на многа питања која се тичу природе стваралачког поступка којим се свакодневни животни податак преводи у умјетничко дјело. Иако се у пјесми конкретно спомиње већина обавеза наметнутих меропаху које стварно постоје у овом члану Душановог законика, очито је да би свако упоређивање показало да у односу на поменути предложак пјесма потпуно аутономно и неометано фукционише, те да нам за уживање

[8] Ради се о параграфу 68 (О меропху) који гласи: „Меропсима закон по свој земљи: У недељи да работају два дана пронијару, и да му даје у години перперу цареву, и заманицом да му коси сена дан један, и виноград дан један, а ко нема винограда, а они да му работају друге работе дан један, и што уработа меропах, то све да држи, а друго ништа, против закона, да му се не узме.“ (ДЗ, *66)*

у њој тај податак уопште није потребан: обавеза меропаха могла је бити стварна или измишљена, потребно је само да у складу са нашом општом спознајом о устројености средњовјековног друштва она буде могућа и, наравно, да буде умјетнички увјерљива, што је пјесникиња постигла поменутом градацијском хиперболизацијом доведеном до апсурда.

2.

Након тако изоштрено и конкретно дате подножне слике о устројству средњовјековног друштва и мјеста најнижих слојева становништва у њему, пажња пјесникиње помјера се на општи универзални план, гдје се то устројство доводи под мјеру вјечних космичких закона који су пресликани на земаљско уређење Душановог царства. Том сликом заправо почиње пјесма „О хијерархији“:

У областима царства нашег
све небо звездано,
сваки ватрени престо,
и небулоза што бескрај плави,
до најмањег огња је пресликано.

Након тога слика те укупне визије (не заборавимо да говоримо о једној феноменолошкој визији себра!) спушта се наниже, а мјера и начин остваривања космичког реда у царству пјеснички се реализују суптилном алузијом на космичке феномене:

Зна се свачија путања и место,
и кад ко изгрева у пуној слави
и докле му траје плима,
зна се којом светлошћу ко сија
и од кога је прима.

Скрећемо пажњу на ријеч „путања“ (пјесникиња не каже да се зна свачији пут, него свачија путања!), која непогрешиво асоцира на кретање небеских тијела. Потом се судбинско питање докле коме *траје плима*, односно успјех и успон у животу, суптилно преноси на позајмљену свјетлост неких планета (*зна се којом светлошћу ко сија / и од кога је прима*), у овом случају очито на од сунца позајмљену мјесечеву свјетлост која изазива плиме и осеке мора. Овако космичким законитостима и збивањима условљен домет, значај и успјех сваког појединца и сваког сталежа у царству, даје пуну сугестију вјечног и непромјењивог реда у који нема сумњи и коме нема поговора:

Као између планета
и звезда пратиља,
зна се између поданика и цара
колико је миља,
и којом стазом ко ићи мора
да не дође до судара.

Овдје посебно скрећемо пажњу на посљедњи стих (*да не дође до судара*) којим се такођер сугерише једна темељна законитост космичког устројства да се неизмјерљиви број небеских тијела креће сопственом *путањом* чиме се избјегава могућност њиховог кобног судара. Космичке размјере удаљености између планета метафорички се, истовремено, преносе на удаљеност *између поданика и цара*. У наставку коначно видимо какво мјесто у овој космичкој метафоризацији има себар:

И себру, који као Кумова Слама
неизбројан,
и неодређен као маглина,
неуништиво из земље израња,
зна се путања.

Уочљиво је да у метафоричком пресликавању небеског реда на земаљско устројство Душанове царевине уз уопштени однос *поданика и цара* пјесникиња конкретно не помиње ни један други сталеж или институцију осим себра. Изгледа парадоксално, али по томе испада да управо овај *најанонимнији* и *најбезначајнији* слој друштва добија највећи значај. Тако заправо и јесте, јер величанствена слика себра у овој космичкој метафоризацији средњовјековног феудалног друштва, превазилази смисао и значај свега другог. За разлику од свега осталог што је у овом реду чисто, јасно, непромјењиво и непомјерљиво, једино је себар приказан као иманентна и неуништива стихијска енергија животног елана која се непрестано сама из себе обнавља и развија. У обличју и поретку небеских тијела он није без разлога третиран као Кумова Слама; *неизбројан / и неодређен као маглина* он садржи немјерљиву латентну снагу и енергију предодређену да перманентном еманацијом попуњава космичку празнину, али га пјесникиња нагло, под правим углом, из тих сфера ипак спушта и веже за земљу из које, као што смо видјели, *неуништво израња*: везујући га за земљу као симбол рађања које се не може контролисати и усмјеравати, пјесникиња га установљава као универзални и свеприсутни принцип живота и укупног људског опстанка.

3.

Имајући на уму ону почетну подножну и скорз конкретну земаљску слику најнижег сталежа који шест дана ради за другог а

само један за себе (из пјесме „О меропаху“) и значаја који му пјесникиња даје на овом мјесту (у пјесми „О хијерархији“), природно је што (у сљедећој пјесми „За себра“) тражи помиловање управо за таквог себра:

Тражим помиловање
за себра
што ниче и умире као трава
у заборав из заборава

Крај претходне пјесме у којој себар неуништиво из земље израња и почетак ове гдје он ниче и умире као трава овим су спојени тако чврсто да напросто не постоји граница између ових пјесама.

Таква визија себра, међутим, развија се и у даљем току посљедње пјесме из овог тројства. Тражећи помиловање „за тридесет кућица његовог кромпира“[9] и „за усукано кукуруза стабаоце“ пјесникиња веома успјешно оснажује контраст између онога што сићушни себар представља у космички непромјењивом устројству једног друштва и трајне, свеукупне, стихијне и незаустављиве животне енергије на којој све па и то друштво почива и опстаје. Тој сталности и снази пулсирања, нарастања и обнављања живота доприноси и архетипска слика дима „над кровом“ себарских потлеушица која, опет, у структури пјесме није без разлога дата у контексту непрекинуте традиције пре-

[9] Из податка да у то вријеме у Европи кромпира још није било, знало се закључивати да је пјесникиња направила готово неопростив превид. Међутим, та чињеница веома је драгоцјена за расправу о начину транспоновања књижевне грађе у умјетничком дјелу, која у случају ове збирке и *Душановог законика* као њеног предлошка, даје предвидљиве, али зато не мање интересантне резултате.

дака („следећи оце“) као још једне константе временско-просторне еманације себарске животне мисије. Његова оданост сунцу („који сунце воли“) вјерност животу и поузданост у тој мисији („себар издати неће“), утемељују се као примарни и свеукупни извор живота који никада не пресушује. На крају та визија себра као неуништиве и незаустављиве стихијне животне народне енергије поентира се идиличном величанственом сликом рађања и продужетка живота у потомству:

за себра који у поводу
води по десетину
себара синова.

Синтагма „у поводу води“ ефектно сугерише непрекинути континуитет животног тока, његовог обнављања и трајања, а одређени значај очито има и неодређеност великог броја мушких потомака (не каже се фиксно по десет него неодређно „по десетину себара синова“) чиме се тај број оставља отвореним и тако још више потцртава обим, поузданост и сталност обнове животног процеса, исказана и оним стихом из пјесме „О хијерархији“ гдје нам се себар такођер указује као несагледива и немјерљива величина –„неизбројан као Кумова Слама“.

Када је коначно „дочекала“ да као посљедња уђе у дефинитивну верзију збирке *Тражим помиловање* пјесма „О хијерахији“ нашла се у њој на правом мјесту: повезана са пјесмом испред („О меропаху“) и са пјесмом иза ње („За себра“) с којима чини јединствену, тешко дјељиву цјелину, она је на том мјесту, као што видимо, осјетљиво појачала једно од носивих значења збирке.

Сташиша Тушневич

СОЗДАНИЕ И СТРУКТУРА СБОРНИКА ТРЕБУЮ ПОМИЛОВАНИЕ ДЕСАНКИ МАКСИМОВИЧ

Резюме

В работе мы трудились проследить за созданием сборника *Требую помилование*, причём заметно противоречие что он и до и после смерти Десанки Максимович параллелно печатан в двух версиях, а функционировал он как единый сборник. Первая, основная версия публикована как самостоятельный сборник, а вторая, распространённая версия публикована в составе полного собрания сочинений и полного собрания стихотворений Десанки Максимович. Мы трудились показать, что во второй, распространённой версии сборника есть на девять стихотворений больше и проанализирован способ как они располагаются в структуре этой новой конечной версии. Мы пришли к выводу, что на местах, где находятся новые стихотворения, некоторые значения сборника становятся заметнее, а весь сборник поэтому становится целостным и эстетически убедительным. Это особенно заметно в случае стихотворения „О иерархии“, которое последнее вошло в сборник, но с которым сборник получил окончательный вид.

Бојан Јовић

ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ У СВЕТЛУ ОПШТИХ ПРЕТПОСТАВКИ ПРОУЧАВАЊА ПЕСНИЧКЕ ЗБИРКЕ

Кључне речи: Десанка Максимовић, *Тражим помиловање*, песничка збирка, интертекстуалност, структурна анализа

Апстракт: Књига *Тражим помиловање* Десанке Максимовић разматра се становишта проучавања песничке збирке као текстуалне целине. Полазећи од одсуства формалне циклизације у књизи траже се други односи који би омогућили успостављање модела макроструктуре. Предлаже се разматрање неколиких начела обликовања – наслови и лирских гласова песама, строфичне организације, тематског груписања, итд. Истиче се значај композиционих особености збирке *Тражим помиловање,* заједно са наглашеном интертекстуалношћу, за анализу поетичких претпоставки других збирки и опуса Десанке Максимовић.

У једном од ретких домаћих текстова посвећених текстолошким питањима везаним за проучавање песничких макроструктура, Душан Иванић се, поводом приређивања сабраних дела Десанке Максимовић из 1997. године, дотакао и проблема односа различитих нивоа структурне организације поезије: песме/циклуса песама/песничке збирке.[1] Ива-

[1] *Десанка Максимовић: спомениц о 100. годишњици рођења*, приредио Велибор Берко Савић, Ваљево, 1998, стр. 460-463.

нић је при томе пре свега истакао нужност опрезног приступа проблему низања изабраних песама: чист хронолошки принцип најчешће разара циклусе као целине и нарушава ауторско хтење, које је, са своје стране, будући често успостављано у другим околностима и временима, доводило у везу дела која у процесу настајања и нису имала никаквих додира, већ су обједињена у неком тренутку извесном спољашњом околношћу (нпр. сличност мотива; тренутни утисак о јединствености, итд). Зато је, Иванић наглашава, од изузетне важности да се редовно саопштавају подаци о свим објављивањима и, нарочито, о првом стављању песама у циклусе или збирке или књиге. Тек тим унакрсним подацима заинтересован стручњак може ићи ка одговарајућој интерпретацији и једног и другог контекста – контекста настајања дела и контекста сврставања/укључивања у нове целине.

Проблем циклизације додирује се и с проблемом књиге/збирке песама. Приређивач налази како је више пута иста песма стављена у две збирке: у први мах се може мислити да је то нехат, случај, али и да песникиња тако поступа намерно, искоришћавајући исти текст у два оквира и дајући му тиме двострук или вишеструк смисао. Објављивање је понекад само ново прештампавање из припремљене збирке или са слога.[2]

Истичући важност налажења „трагова, одлука, повода, разлога одређеног груписања пјесама“, Иванић у наведеном раду указује и на проблем односа нижих структур-

[2] *Нав. дело*. стр. 463.

них нивоа текста, али и пишчевих (ауто)поетичких ставова, према песничком опусу: текстолошка питања тако уводе у просторе поетике песничког опуса. Занемарено у науци о књижевности, ово питање може да укаже на једну фазу настанка песничких збирки, на однос ауторке према сопственим песничким мотивима/темама/вредностима, или према сопственим намерама. Тај се однос испољава у једном моменту (нпр. привремени циклуси, напуштени наднаслови, промењени наслови циклуса) и може да се, с извесним упрошћавањем, узме као вид промењивости или динамике ауторске воље. Као што варијанте откривају стилске, тематске или композиционе распоне унутар једног стваралачког потенцијала, тако и повезивање у циклусе открива један аспект ауторкиног тумачења или имплицирања смисла сопствене поезије, односно група песама.[3]

У светлу изложених ставова, када се погледа стручна литература која је на располагању, поезија Десанке Максимовић разматрана је на многе и разноврсне начине, али макроструктуре њеног песништва, пре свега нивоа песничке збирке, појединачно или у оквирима целине песничког опуса, синхронијски или дијахронијски, нису биле чест предмет посебне нити систематске пажње.[4] Разлог за изостанак поетичких анализа ове

[3] *Исто.*

[4] Узгредна запажања о структури могу се спорадично пронаћи у приказима поезије Максимовићеве, нарочито када је реч о потоњим збиркама. У правом раздобљу издваја се кратак текст Ксеније Атанасијевић „Поезија у прози Десанке Максимовић“ (*Мисао*, јул-август 1932, књ. 39, св. 5/8 /301-304/, стр. 453-455 у коме ауторка даје преглед и тумачење циклусâ књиге *Гозба на ливади*, као и конкретно

врсте требало би тражити пре свега у својеврсној инерцији односно линији мањег отпора у приступу песникињином делу (па и у својеврсном, намерном или нехотичном, потцењивању песничког умећа Максимовићеве[5]), при чему су се проучавалаоци задовољавали општим исказима пре свега о тематским особеностима – о изразитом лиризму, осећајности, наивном и добродушном приступу стварности, или пак о најопштијем запажањима о песникињином митопоетском, паганском, хришћанском, односно историјском итд. надахнућу.[6]

Није само усмереност ка истицању очигледног или сужени приступ разлог изостан-

---

поређење облика и садржине ове збирке и *Вртара* Рабиндранта Тагоре. Двадесетак година касније, у приказу изабраних песама *Мирис земље* (1955), уз сажето разматрање основних садржинских и формалних особина песништва Максимовићеве, и опис етапа у њеном развоју, Мирко Бањевић износи своја запажања о структури наведеног избора: „Ова збирка, подијељена на пет поглавља, као пет драмских чинова, има у себи нешто заиста драматично и не случајно проткано кроз њу, која има и свој почетак и своју загонетност и свој расплет и свој епилог.“ (*Летопис Матице српске* CXXXII 1956, књ. 378, св. 1/2, стр. 120-123. наведено према *Споменица о 100-годишњици рођења,* стр. 220.)

[5] Оспоравање квалитета песништва Максимовићеве понекад је добијало и сасвим отворен облик, као што је то случај у тексту Звонимира Голоба „Беле руже, њежне руже“ у недељнику *Телеграм* (1965). Голоб сматра да и након нове збирке Максимовићева остаје минорнан песник, да су њена осећања патворена и кафанска, и налазећи разлоге за песникињину популарност у изванкњижевној сфери. Овај текст изазвао је полемички одговор Драгана Орловића у *Политици експрес* (15. мај 1965). О томе више види у: *Споменица...,* стр. 242.

[6] Максимовићевој је по правилу пребацивано да њен лиризам није довољно дубок, нити мисаоно нити по осећањима; када су се, међутим, песникињина интересовања у другој половини XX века померила ка „објективнијим“, митолошко-религијско-историјским темама, замерано јој

ка сличних анализа. За то постоје и објективни разлози, начелне природе, а у случају Десанке Максимовић, и разлози посебне врсте, везани за особености њеног песништва. Најпре, приликом разматрања песничких макроцелина уочава се недостатност самог истраживачког инструментарија: теоријско-методолошки апарат који би омогућио опис песничке структуре вишег нивоа – збирке песама као равни организације песничког текста – готово да и не постоји;[7] када је о поезији реч, место где се по правилу заустављa размишљање о јединици проучавања је песма, или, у најбољем случају, њој надређени лирски циклус. Са друге стране, песничко дело Максимовићеве, управо по утемељености на изразито лирском, субјективном, односно

је управо на недостатку лиризма и на сувоћи и реторичности појединих стихова. Тако Вук Крњевић, поводом збирке *Тражим помиловање*, сматра да у песмама „друге врсте (...) љепоту пјесничкога језика потпуно наткриљује реторика, која од емоција успијева да створи декларативне исказе, али не и стварни пјеснички говор.“ Крњевић такође износи и занимљиво запажање о структури књиге, сматрајући да она „није цјеловита пјесничка књига“, што пак не значи да „по својој конструкцији и концепцији није врло одређена.“ Крњевић налази да у њој, међутим, има далеко више „реторике него праве пјесничке вокације.“ Вук Крњевић, „Маргиналије и поезија“, *Одјек*, XVIII, бр 4, 15, II 1965, стр. 9, у: *Споменица...*, стр. 236.

[7] Песничкој збирци као нивоу организације књижевно-уметничког дела посвећено је сразмерно мало дела. На англосаксонском подручју, примера ради, практично постоји једна релевантна збирка текстова (*Poems in Their Place: The Intertextuality and Order of Poetic Collections*, Neil Fraistat (ed.), University of North Carolina Press, Chapel Hill, NC, 1986). У руској науци о књижевности истраживањима ове врсте у последње време бави се О. В. Мирошникова (*Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века)*, Омский государственный университет, Омск, 2002).

у великој мери не-појмовном моделу стварања,[8] али и по обиму, разноврсности и многообразности, само по себи не представља лак предмет проучавања; у њему су, додуше спорадично, присутни и додатни елементи усложњавања и динамизовања – нпр. већ поменути случајеви објављивања песама у различитим контекстима/збиркама; када је пак реч о збирци која је ужа тема овога текста, *Тражим помиловање,* још за песникињина живота штампају се различите њене верзије и то и једна за другом, и напоредо. Стога понекад није сасвим извесно шта би заправо требало узети за њен легитимни облик, односно за предмет проучавања.[9]

Појавом најновијег, интегралног критичког издања збирке *Тражим помиловање* из 2005. године,[10] описана ситуација унеколико се мења – читаоцима се представља књига песама последње ауторкине воље, сабраног али и први пут прочишћеног текста и са пу-

---

[8] Често је истицан уплив музичког, односно ликовно-визуелног начела на поетику Максимовићеве. То је, међутим, само један аспект њеног песништва – од самих песничких почетака код Десанке Максимовић могу се уочити и дискурзиво-идејни чиниоци, који су углавном прошли незапажено од критике.

[9] Примера ради, иако *Тражим помиловање* у *Сабраним песмама* од 1980. године надаље садржи 68 наслова, Јован Деретић, када 1993. године пише текст „Законик као инспирација“ (*Књижевност*, 1993, бр. 5-6, књ. 99, стр. 578-583), барата бројем песама из претходне верзије збирке (1969. година): „Од 66 песама колико их има у коначној верзији збирке 22 песме имају наслове на *О* и припадају првом гласу, док су 42 песме на *За* и припадају другом гласу.“ *Споменица...,* стр. 416.

[10] Десанка Максимовић, *Тражим помиловање.* Лирске дискусије с Душановим закоником, Интегрално лритичко издање, приредио Станиша Тутњевић, Задужбина „Десанка Максимовић“ Београд, 2005.

ним критичким апаратом.[11] Са своје стране, такав предложак олакшава не само увид у сложену историју овога дела већ и испуњавање захтева озбиљније поетичке анализе, усмерене на разматрање одређених особености устројства песничког дела Максимовићеве. Макар када је реч само о овој књизи, постаје могуће до детаља пратити начин на који је песникиња обликовала поетске структуре већег обима.[12] Такође, поступак примењен у наведеној збирци упућује на потребу да се и у поезији Десанке Максимовић из других раздобља истражи присуство и домет сличних појава.

***

Преглед теоријске литературе посвећене песничким макроструктурама показује да се интегрисана збирка песама углавном помиње у склопу анализе песничкога циклуса, то јест да се на њу гледа као на један од облика циклизације песничког материјала.[13] Књижевна историја, са своје стране, пружа довољно материјала да поткрепи такву тврдњу, као што се јасно види у случају песника српске модерне, Десанкиних савременика Милана Ракића и Данице Марковић. Ракићева поезија, пре свих, може послужити као

[11] Све до овог издања није било подробних нити систематских напомена о верзијама и питањима везаним за структуру збирке.

[12] Поред тога, постаје могуће пратити и проверавати и саме анализе поезије/збирки Десанке Максимовић, о чему ће још бити речи нешто касније.

[13] Види опширније у: Стерјопулу Елени Апостолос, *Поетика лирског циклуса на материјалу руске поезије с краја XIX и почетком XX века*, Народна књига / Алфа 2003.

очигледан пример процеса структурирања/ /сегментовања песничке грађе. За живота, Ракић је објавио две оригиналне књиге поезије: *Песме*, 1903. године, и *Нове песме*, 1912. године. Након тога, његов се поетички напор превасходно усмерио ка проналажењу коначног облика за постојећи песнички опус, коме се придодало још неколико необјављених састава, односно састава штампаних по часописима; у исто време, мањи број већ објављених наслова изостао је из доцнијих збирки/избора/књига сабраних песничких дела. Од *Песама* 1903. до *Песама* 1936. и у структури и у садржини Ракићеве књиге долази до диференцијације, од прве збирке у којој нема поделе садржине, сем графичких сигнала-црта, нити њеног прегледа (садржаја), преко *Нових песама*, у којима се појављује „Садржај“ као посебан одељак, али се и усложњава и разврстава и сама садржина књиге, при чему наслови сложених песама (потенцијално) преузимају функцију ознаке целина/циклуса док начело и коначни изглед поделе нису до краја јасни. *Песме* 1924 доносе нову, троделну и недвосмислену организацију, у коју је укључена сва песничка грађа, да би се потом, 1936. године, троделна структура проширила у петоделну, са четири сегмента наизглед истог нивоа (при чему се један од њих ипак смисаоно одваја од осталих), и петим, јасно издвојеним и подигнутим на највишу структурну разину.

Код Данице Марковић запажа се сличан процес; песникиња је написала и објавила три књиге песама: прву *Тренуци*, 1904. године; другу, *Тренуци и расположења*, 1928; и, 1930. године, трећу, насловљену такође

Тренуци и расположења.[14] Збирка *Тренуци* објављена без садржаја, обухватила је 25 песама, и практично је у целости прештампана у обе збирке али претворена у дводелну структуру и у промењеном распореду састава. *Тренутке и расположења* из 1930. Марковићева је у односу на књигу из 1928. године смањила за 25 песме, али је и дописала два састава.[15] Притом концепција *Тренутака и расположења* из 1928. представља битно одступање од онога што је оцртала књига из 1904. године, а суштина садржинских и композиционих захвата у *Тренуцима и расположењима* из 1930. године означава повратак на изворне замисли.

Десанка Максимовић, међутим, приступа песничком стварању на коренито другачији начин, и на почецима, у двадесетим годинама прошлога века, и касније. За раз-

---

[14] О односима ове три збирке види опширније „Напомену приређивача“ најновијег издања сабране поезије Данице Марковић *Историја једног осећања*, Народна Књига, Београд, 2006, Миливоја Ненина и Зорице Хаџић.

[15] Овакав настанак и промена садржаја и структуре песничких збирки Данице Марковић повлаче за собом неколика питања везана за опис процеса. Уколико, наиме, постоје три сукцесивне књиге песама сличног и/или истог наслова, од којих се први наслов садржи у другом (и трећем), а други и трећи су истоветни, и чија је садржина слична – прва збирка је пренета у другу (и трећу) а друга се и трећа, истога наслова, разликују, да ли је реч о три збирке песама као три различита ентитета, или пак о једној збирци, (макро)тексту, који је прошао кроз три фазе развитка: И **настанак** (*Тренуци*); II **раст и преображај** (*Тренуци* нарастају у *Тренутке и расположења*, и по наслову и по садржини – преузето је свих 25 песама, уз губљење датумских одредница и једине посвете, и промену структуре; 112 састава) и III **промену и стагнацију** (наслов остаје исти, као, у основи, и структура али се обим/садржина мења, пре свега истовремено, али не и једнако, смањујући се и повећавајући, како би се зауставила на броју од 89 песама).

лику од већ афирмисаних песника модерне, али и песника са којима се практично појавила на књижевној сцени, а који чине авангардно поколење окупљено око часописа *Мисао*,[16] Максимовићева пише релативно много – у раздобљу од 1924. године до 1936, издаје четири оригиналне збирке песама (и једну збирку поезије за децу) које обухватају неколико стотина радова и имају јасну унутрашњу структуру. Такође, поетски и поетички темперамент Максимовићеве, ако и пригушеног интензитета, креативан је и еволутивно усмерен ка будућности – песникиња не показује тенденцију да своју већ објављену поезију реорганизује у неку врсту затворене, коначне структуре, тј. да направи дефинитивну збирку/избор/опус[17] (први избори из поезије Максимовићеве појављују се тек половином педесетих година прошлога века).

---

[16] Као и старије поколење песника, и најмлађи авангардисти пишу и објављују релативно мали број стихова – отприлике кад и Максимовићева објављују поетске првенце не претерано великог обима, који ће, по правилу, остати или њихове једине, или прве међу сасвим ретким збирке песама: Андрићев *Ex Ponto* (Загреб, 1918; Београд, 1920), *Лирика Итаке* Црњанског (1919), Петровићево *Откровење* (1922); Манојловићеви *Ритмови* (1922), итд.

[17] Према речима уредника Божидара Ковачевића Сима Пандуровић је уз рукопис избора својих песама из 1969. године написао следећу (ауто)поетичку напомену-опоруку. „Песме у овој збирци изабране су и стављене у известан ред у споразуму са писцем. Он сматра ову књигу песама за дефинитиван избор оних стихова који могу представљати његов аутентични, стварни прилог српској лирици. Све друго (због разноврсних огрешења о чистоту мисли, осећања, укуса, уметничке форме, језика, стиха или слика) он одбацује, сматрајући да није ни написао. Према томе, нико не може под његовим именом објављивати или штампати и оне песме које је он, из поменутих разлога, одбацио.“ Божидара Ковачевић, „Сима Пандуровић“, у: Сима Пандуровић, *Песме*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска, СКЗ, Нови Сад, Београд, 1969, стр. 27.

Са друге стране, ако за песничко поколење које је на књижевну сцену ступило у годинама након II светског рата Десанку Максимовић везује потрага за песничким садржајима и облицима способним да утичу на обнову уметности и целокупне друштвене стварности, а које се у нашој и у европској култури у најширим цртама могу означити као виталистички примитивизам, њене збирке нису обележене формалним експериментима било какве врсте. Премда се може се размишљати и о утицају општих уметничких стремљења на организацију одређених структурних нивоа њеног песништва (пре свега кроз присуство паралелизама и понављања), сам облик њених песничких књига није довођен у везу нити са виталистичко-примитивистичким, нити са конструктивистичким тенденцијама авангарде.[18]

Након другог светског рата тематика „озбиљне“ поезије Максимовићеве се мења – у њеном стваралаштву почињу да преовлађују теме из (непосредне) националне/племенске/расне прошлости, надахнуће се тражи у историјским догађајима / документима. Самим тим, и структура песничких књига добија унеколико другачији облик. То је нарочито видљиво на примеру збирке *Тражим помиловање*, коју од књижевних почетака Максимовићеве дели преко четири деценије.

[18] Максимовићева у својим раним збиркама не показује такође ни склоност ка манифестном исказивању поетичких ставова.

* * *

Уколико је код М. Ракића и Д. Марковић јасно реч о накнадној сегментацији и циклизацији песничке грађе обухваћене првим збиркама, напоредо са потрагом за коначним изгледом њихових опуса, у случају *Тражим помиловање*, иако се не може говорити о „де-циклизацији“ у правом смислу те речи, процес у начелу тече обрнутим смером. Груписање/циклизација присутно је у часописним објављивањима песама и пре и након штампања збирке, али је концепција књиге као јединствене формално нерашчлањене макроцелине присутна од самог почетка, и остаје на снази приликом свих каснијих дорада. Такође, за разлику од Ракића и Данице Марковић, који битно мењају и распоред састојака и обим збирки, истовремено додајући и одузимајући саставе, код Максимовићеве је у питању искључиво процес акумулације – *Тражим помиловање* из 1964. године има 59 наслова; верзија збирке из 1969. године 66, а коначан број песама, укупно 68, успоставља се у верзији из 1980. године. При томе се из збирке не изоставља нити једна песма, а распоред се мења само у мери у којој се придодају радови, док међуоднос изворних састава остаје исти. Колебање па можда и промена мишљења о томе шта би коначно требало да се нађе у тексту може се запазити само у крајњем оклевању поводом састава „За бранковинске сељаке“ (штампан у раном часописном објављивању 1964. године, са напоменом „Из збирке *Тражим помиловање*“ а у збирку уврштен последњи, 1980), и у постепеном увођењу песме „О

хијерархији“ у структуру збирке.[19] Са друге стране, будући да се на крају у *Тражим помиловање* нису нашле све песме које су

[19] Колико је описивање садржаја и облика циклуса/ /збирки сложен и осетљив посао може се видети и у најновијем, до сада најобухватнијем покушају да се представи историја и развој текста *Тражим помиловање*, и то управо на примеру наведене песме. Наиме, у критичком издању из 2005. приређивач, описујући издања збирке након оригиналног из 1964, саопштава да је „*нову, интегралну верзију*“ збирка „*први пут добила у* Сабраним делима *1969. године. У њој се налази осам нових пјесама којих није било у изворном, основном облику збирке. Иста ситуација је и у* Сабраним песмама, *публикованим у шест издања од 1980. до 1990. године.* /.../ *с тим што је у* Сабраним песмама, *у оквиру збирке објављена и пјесма* О хијерархији, *која се у* Сабраним делима *налази у додатку* Нове песме. *Разлог што је та пјесма измјештена из збирке у посебан додатак, вјероватно је мотивисан тренутним схватањем пјесникиње да би она нарушавала структурно јединство и естетске домете збирке. Све остале нове пјесме у структури тако проширене збирке налазе се на истом мјесту и у* Сабраним делима *и у* Сабраним песмама /.../.“ (стр. 128). Овакав опис могао би да у неку руку збуни читаоца који у рукама није имао наведена издања, будући да садржи најпре противуречност, а потом и анахронизам. Књига *Мирис земље*, трећа књига *Сабраних дела* Десанке Максимовић из 1969. године, у којој је садржана нова, проширена верзија збирке *Тражим помиловање,* заиста садржи 8 нових песама, од којих су 7 уврштене у структуру збирке а осма, „О хијерархији“, налази се у одељку под насловом *Нове песме.* То приређивач у другом делу наведеног пасоса, и у другим коментарима појединачних песама, конкретно и каже, но тиме непосредно противречи сопственом опису са почетка одељка („*У њој се налази осам нових пјесама којих није било у изворном, основном облику збирке*“). Даље, збирка објављена 1969. године у *Сабраним делима* не може представља „*интегралну*“, већ само *допуњену* верзију (садржи 66 песама и у односу на коначан облик недостају јој „О хијерархији“ и „За бранковинске сељаке“). „О хијерархији“ се пре 1980. године, када је први пут (и коначно) уврштена у структуру збирке, не може сматрати њеним делом, тако да исказ да је ова „*пјесма измјештена из збирке у посебан додатак*“ представља преокретање временског и логичког низа (не може бити измештена 1969. године јер је уврштена тек 1980). Коначно, то значи да су са становишта ауторкине воље за проучавање битна три, а не два, стања у развоју текста збирке (1964; 1969; 1980).

се појавиле у часописним циклусима,[20] односно како је коначна структура обликована следећих шеснаест година, проширивање текста није ишло насумице, већ је обављено по одређеним, ако не и непосредно уочљивим, критеријумима. “[21]

Приликом компоновања збирке *Тражим помиловање*, код Максимовићеве је очигледно била присутна релативно стабилна концепција јединственог макротекста без формалне сегментације у виду циклуса/одељака. Ово пак не значи да је и песникињина замисао била једноставна и једнозначна, па

[20] Први циклус објављен је у *Књижевним новинама* 1963. године („За Марије Магдалене“; „За себра“; „За свргнута властелина“; „За исмеваче“; „За оне који не умиру на време“); следећи циклуси поред увршћених садрже и песме које су објављене у часописима у време настанка збирке али се нису нашле нити у њој нити у другим издањима – „*Књижевност* 1963. („За јеретике“, „За охоле“, „За црва што се у срцу роди“ / + „За Наивне“, „За ловишта“, „За песникињу“); *Стварање* 1964 („За Дон Кихоте,“ „Пелену“ / + „О меропаху“, „О сиротој кудељници“, „О оборено цркви“, „За војничка гробља“, „За калуђере“); *Књижевне новине* 1966. (О хијерархији“, „О пореклу“, „За чобанку која се по оцу не зове“, „За врлине у мане прометнуте“); *Борба* 1966. („За завиднике“); *Стварање* 1967. „За човека који је погубио пергаменте“. Види детаљније „Напомене I“ у интегралном критичком издању *Тражим помиловање*, 2005, стр. 128-129.

[21] Максимовићева се по том питању и експлицитно изјашњава, истичући новину мотива и композиције збирке. По њеним речима, облик и садржина књиге су сливени, узајамно се истичу и допуњавају. Такво садејство није резултат изворног предумишљаја, већ се појавило у процесу писања; једном када је приметила на коју страну је води надахнуће, песникиња је при дорађивању и свесно пратила тај импулс. („Ја сам вољени роб самоће“, разговор са Б. Богетићем, *Побједа*, 22, 2406 (1. 5. 1965) у: М. П. Блечић, Десанка Максимовић живот праћен песмом, Delta press, Београд, 1985, стр. 107; исти одељак наводи се и у напоменама уз интегрално критичко издање *Тражим помиловање*, стр.127).

чак ни у свим тренуцима једнака сама себи. Стога је наведеним разматрањима потребно придодати и анализу дијахронијске димензије структуре. У светлу методолошких напомена са почетка овога текста, четири момента показују се као битни за тумачење структуре збирке Десанке Максимовић *Тражим помиловање* – један везан за часописна објављивања песама од 1963. до 1967. и три друга, везана за фазе у развићу књиге – 1964, 1969. и 1980. године. Када је реч о песмама из часописа, потребно је размотрити да ли у објављеним скупинама постоји довољно јединство односно начело организације да би се оне могле назвати циклусима; потом, за тумачење (развоја) облика збирке готово су од подједнаког значаја песме које су се нашле у њој и песме које у њу нису уврштене.[22] Даље, поређење три фазе уз развоју текста збирке, из 1964, 1969. и 1980. године на назначеним основама може довести до јасније слике композиционих претпоставки *Тражим помиловање*. Примера ради, преглед груписања наслова у верзијама збирке показује да су се мање интервенције у иначе јасно профилисаној структури одиграле на њеном почетку и крају, док се најобимније проширење, једино спроведено двоетапно и на истом месту, налази на почетку последње трећине.[23]

---

[22] У прва два објављивања песама заступљене су искључиво „За“ песме, док се прве „О“ песме („О меропаху“, „О сиротој кудељници“, „О оборeној цркви“,) појављују тек у трећем.

[23] *П 1 – О 5 – З 3 – О 1 – З 7 – О 2 – З 1 – О 4 – З 8 – О 2 – З 11 – О 1 – З 3 – И 1 – О 3 – З 3 – О 3.*

П 1 – О 5 – З 3 – О 1 – З 7 – О 3 – З 1 – О 4 – З 10 – О 2 – З 14 – О 1 – З 3 – И 1 – О 3 – З 4 – О 3

П 1 – О 6 – З 3 – О 1 – З 7 – О 3 – З 1 – О 4 – З 10 – О 2 – З 15 – О 1 – З 3 – И 1 – О 3 – З 4 – О 3.

Када се пажња усмери на разматрања распореда песничке грађе у коначном, потпуном облику књиге, будући да спољашње начело поделе на одељке/циклусе није од користи, принцип организације текста мораће се потражити на неком другом месту; при томе ће се као једнаковредни, и блиско повезани, показати и унутрашњи и спољашњи приступ. Пре свега, *Тражим помиловање* представља редак пример (не-пародијског) песничког остварења које је обележено интертекстуалношћу на равни песничке збирке/књиге. Од три услова, наиме, који се постављају да би се нека веза међу књижевним текстовима могла назвати интертекстуалним – а то су видљивост; коришћење одређених (сличних) средстава; значењска испуњеност везе[24] – однос песничке збирке Десанке Максимовић *Тражим помиловање* према Душановом *Законику* и испуњава сва три. При томе, реч је о дијахронијској врсти интертекстуалне повезаности, будући да је реч о делима не само различитих епоха и поетика већ и различитих система писане речи.

У случају *Тражим помиловање* сигнал је јасан – предложак јесте други текст, и то не из поетске нити, уже схваћено, из књижевне области. Реч је о правном спису, који има друштвено-историјско значење, и који се може укључити у поље књижевних разматрања само широко узимајући у обзир време и околности настанка. Опет, лириза-

[24] Види опширније Павао Павличић, „Интертекстуалност и интермедијалност. Типолошки оглед“, у: *Интертекстуалност и интермедијалност*, Ур. З. Маковић, М. Медарић, Д. Ораић, П. Павличић, Завод за знаност о књижевности, Загреб, 1988., стр. 157–158.

ција законика кроз уосећавање песникиње у личност законодавца и дух његовог времена, и преузимање „правних“ формулација и синтаксичке структуре, доводи до стварања песничког дела нове врсте и јединственог значења.

Са друге стане, мање очигледан и готово незапажен јесте други (потенцијални) подтекст, *Законоправило* (*Крмчија*) Светог Саве.[25] Уколико је можда прејако назвати *Крмчију* очигледним и непосредним извором мотива Максимовићеве, није искључено да се песникиња заиста надахнула духом Савиног *Законоправила* као темељним, божанским правом, које је надређено законима световних владара, тако и Душановом *Законику*. Могуће последице деловања допунскога интертекста јесу утицај на други глас, онај који захтева милост, односно на избор и редослед мотива у збирци. Песникиња, наиме, мења „тематски“ низ законика, прилагођавајући редослед чланова/песама својим сврхама. Док се *Законик* најпре бави стварима вере т.ј. свештенством и властелинима, потом гра-

[25] На ову могућност указује Мила Стојнић: „Избор оних за које тражи помиловање Десанка је очигледно поцрпла из књиге светога Саве познате под називом *Крмчија* тј. књига водиља, као звезда водиља. Та књига је у ствари законски трактат ’о заштити обесправљених и социјално угрожених’. Управо за њих Десанка тражи помиловање руковођена мишљу из Крмчије светога Саве када каже: ’... Јер, не рече Оче мој, већ Оче наш... те нико нипошто да не брине само себи, него и о ближњима, и нико да нема ништа више од другог, ни богаташ од сиромаха, ни господар од слуге, ни кнез од онога над којим влада, ни цар од војника, ни премудри од неученог, јер свима је подарио једну благородност.’ Изречено приликом отварања изложбе „Дани сећања на Десанку Максимовић“ Београд, 31. 01. 1996, у: *Десанка Максимовић: споменица о 100. годишњици рођења*, стр. 616.

ђанским и кривичним делима и судским поступком, код Максимовићеве након пролога следи група песама посвећених (нај)нижим слојевима друштва – обесправљенима, себрима, робовима, затим војницима, врстама и носиоцима забрањене љубави, лову, завидницима / исмевачима / критичарима, јеретицима, итд.

Ипак, иако у збирци несумњиво постоје одређена тематска чворишта, тешко је без остатка подвести све саставе под њих. И сам Душанов текст, међутим, далеко је од једнозначног. Пре свега, до нас је дошао велики број рукописа/редакција (њих 25) који се међусобно битно разликују. Стога је отворено питање да ли је редослед одредаба који се усталио изворно такав (пре свега због истицања значаја цркве), односно, да ли га уопште има (постоје и мишљења проучавалаца да се најразличитији чланови смењују без икакве заједничке везе или тематски блиских прелаза; у неколиким случајевима наслови не одговарају садржају чланова, итд).[26] Имајући то у виду, могуће је закључити да је Максимовићева, свесно или нехотично, организацијом своје збирке покушала да створи дело које је по тематско-композиционој структури хомологно интертекстуалном предлошку. На крају, као и одговарајући литерарни предлошци – *Законик* Цара Душана и *Законоправило* Светог Саве – и

[26] О основним правцима тумачења рукописа види Милан Бартош, „Зборник рукописа Законика Стефана Душана (1349. и 1354. године). Уводне напомене“, и Томица Никчевић, „Историографија Струшког и Атонског рукописа“, у: *Законик цара Стефана Душана. Струшки и Атонски рукопис*, САНУ, Београд, 1975, стр. 1–23 и 63–94.

поетска књига Максимовићеве добрим је делом отворена и недовршена, подложна разноврсним тумачењима.[27]

Када је пак реч о унутрашњем приступу композицији, како формално рашчлањивање на целине веће од песама не постоји,[28] мора се обратити пажња на друге релације у оквиру материјала које омогућавају да се успостави слика нека врста динамике / уређености збирке. При томе се као прво полазиште могућег структурирања јављају наслови – у (интегралној) збирци је присутно 43 песама са насловом „За“, 23 са „О“, те две песме другачијег наслова: „Проглас“ и „Иду царским друмом“. Питање да ли постоји одређено начело у распореду састава по насловима отворено је, али оно што се са сигурношћу може рећи јесте да Максимовићева избегава да непосредно смењује појединачне песме различитих наслова, односно да је могуће уочити одређене правилности у груписању песама.[29] Са тим у вези јавља се и разврставање и према начелу доминантног гласа – уколико је основно начело лирски дијалог, постоје песме у првом лицу (оне у којима је

---

[27] Односу збирке *Тражим помиловање* и Душановог *Законика* опширно разматра Славко Петаковић у тексту „Дијалошка отвореност књиге песама *Тражм помиловање* Десанке Максимовић“, зборник *Хришћанско и паганско у поезији Десанке Максимовић*, ур. Ана Ћосић-Вукић, Задужбина Десанке Максимовић, Београд, 2005, стр. 137–146.

[28] Чак и у случајевима у којима је текст подељен на одељке / циклусе, проблем интерпретације остаје присутан при опису облика, као што је то случај у еволуцији структуре песничке збирке од Ракића.

[29] Схематски, распоред је овакав: *П 1 – О 6 – З 3 – О 1 – З 7 – О 3 – З 1 – О 4 – З 10 – О 2 – З 15 – О 1 – З 3 – И 1 – О 3 – З 4 – О 3.* Одређена правилност у груписању песама и смењивању група могла би се уочити у следећем: након уводне

у првом плану песникињино лирско ја и оне у којима је преовлађујуће лирско ја цара Душана) потом „прелазне“ песме, без наглашеног субјекта у трећем лицу / императиву, као и једна „објективна“ песма (то је и по наслову посебна „Иду царским друмом“, при чему се поставља питање да ли је заиста безлична, да ли припада једном или другом лирском гласу, или је пак организована по неком трећем, наизменично двогласном, начелу).

Овде се јавља и проблем груписања почетних стихова песама/строфа (чести почеци стихова су: „Тражим помиловање“; „Милости“, „Царе Душане“; „За“, „Ако“, „Да“, „Кад“, „Ко“, „У“, итд) и њиховог односа према насловима песама али и према строфичкој сегментацији. Број и дужина строфа у *Тражим помиловање* варирају, а израженост строфичке сегментације у начелу је обрнуто сразмерна заступљености сегментираних песама у збирци:[30] највише је састава са 1 стро-

---

песме (*П* **1**) долазе две трочлане целине у којима се, обрнутим редом наслова, нижу групе од већег ка мањем обиму: *О* **6** – *З* **3** – *О* **1** / *З* **7** – *О* **3** – *З* **1**. Након тога следе две двочлане целине, компоноване од мање ка већој: *О* **4** – *З* **10** / *О* **2** – *З* **15.** Уколико се „Иду царским друмом“ протумачи као цезура, онда се књига завршава уравнотеженим трочланим О 3 – З 4 – О 3. Могући су и алтернативни предлози сегментовања, нарочито краја збирке. Нпр, ако се уважи само обим, крај доноси смењивање две целине одговарајућег бројчаног односа, које додуше нису истоветног односа врста наслова: *О* **1** – *З* **3** / *И* **1** – *О* **3**, да би се књига окончала двочланим *З* **4** – О 3.

[30] Схема песама по броју строфа / броју стихова по строфама у збирци јесте следећа: **4** / 10-8-8-10; **3** / 8-8-8; **2** / 7-10; **3** / 6-8-6; **1** / 15; **1** / 13; **4** / 5-5-6-5; **2** / 9-10; **2** / 10-9; **3** / 9-7-10; **2** / 12-11; **2** / 13-13; **3** / 7-7-8; **1**/ 24; **2** / 13- 12; **2** / 10-10; **1** / 25; **1** /21; **4** / 7-7-7-8; **4** / 8-8-8-7; **4** / 12-16-12-11; **1** / 15; **4** /

фом (24), 2 строфе (19 песама), 3 строфе (11 песама) 4 строфе (12 песама), 5 строфа (2 песме). Када је реч о међусобном односу, Максимовићева често групише песме истог броја строфа (7 парова једнострофичких, шест двострофичких, један четворострофички; једном три једнострофичке и једном три четворострофичке песме). Уколико се ова линија анализе повеже са претходним, видеће се да песникиња избегава да једну до друге на рубове група различитих наслова постави једнострофичке песме (што није случај нпр. са песмама са две строфе); на том месту, међутим, три пута долази до додира једнострофичких и четворострофичких песама, чему се додају још три случаја у границама истих насловних група. Разматрање сличне врсте требало би спровести и у вези са распоредом песама по почетним стиховима.

На крају, уколико би се показало да на темељним нивоима организације песничког текста, метричком и прозодијском, који се обично разматрају у оквиру анализа појединачне песме, постоји одређена правилност у избору и распореду песама по версификационим особинама, тада би се и ова врста анализе показала релевантном за анализу макроструктуре збирке.

3-4-5-7; **3** / 3-7-7; **4** / 2-6-6-6; **4** / 7-6-6-7; **1** / 23; **1** / 21; **2** / 10-8; **1** / 12; **2** / 11-10; **1** / 14; **4** / 7-7-8-3; **3** / 16-14-11; **4** / 5-7-7-6; **2** / 8-11; **5** / 1-3-4-4-6; **2** / 8-9; **1** / 25; **2** / 10-9; **1** / 28; **1** / 24; **2** / 11-13; **2** / 20-11; **4** / 6-7-7-7; **3** / 11-9-11; **1** / 18; **1** / 15; **3** / 11-9-5; **1** / 21; **1** / 23; **3** / 8-12-5; **1** / 18; **2** / 15-6; **1** / 20; **1** / 18; **4** / 2-7-7-8; **5** / 6-6-5-6-6; **2** / 6-9; **2** / 11-7; **1** / 17; **3** / 6-11-13; **1** / 21; **1** / 25; **1** / 19; **2** / 13-4; **2** / 9-9; **3** / 11-8-10.

* * *

Тражим помиловање Десанке Максимовић није збирка која би се без остатка могла подвести било под које композиционо начело. Неколике овде поменуте обликовне смернице – наслови песама и одговарајући лирски гласови, строфична организација, тематско груписање, итд, на снази су свака за себе, и њихово се дејство може уочити и пратити у еволуцији структуре збирке. Укупни и коначни песнички резултат, међутим, иако са једне стране није последица хотимичног усложњавања или пак затамњивања смисла, било на равни појединачних песама било њиховог међуодноса у оквиру текста књиге као целине, у многоме је непрозиран и неухватљив. Као и у песничком делу Десанке Максимовић уопште, једноставност поетског стила у збирци *Тражим помиловање* у дослуху је са дубљим, рационално и дискурзивно тешко доступним областима, и та особеност стваралаштва Десанке Максимовић представља сталан изазов за тумачење. Када је пак реч о области поетичких анализа, разматрање поступака примењених у овој књизи може помоћи да се сличне тенденције уоче у другим раздобљима. То најпре важи за интертекстуалну упућеност на мање познате изворе (у том смислу требало би подробно истражити запажену паралелу Максимовић / Тагоре), и потенцијални утицај веза ове врсте на структуру и композицију пре свега ранијих збирки.

Боян Йович

ТРЕБУЮ ПОМИЛОВАНИЕ ДЕСАНКИ МАКСИМОВИЧ В СВЕТЕ ОБЩИХ ПРЕДПОСЫЛОК ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО СБОРНИКА

Резюме

В работе начинаем с подчёркивания предпосылок о важности исследования циклизации и истории перемен группировки стихотворений в исследовании особенностей поэтического сборника. Обращается внимание на важность появления интегрального критического издания *Требую помилование* Десанки Максимович для толкования настоящей книги, а также совокупного творчества поэтессы. Показано историческое развитие поэтической книги у М. Ракича и Д. Маркович с подчёркнутой разницей с интересующим нас автором, так как у Д. Максимович в случае книги *Требую помилование* заметна своего рода де-циклизация, которую можно проследить от литературных журналов до поэтической книги. Обращается внимание на интертекстуальную маркировку сборника, как и на важные моменты в развитии структуры сборника, которые связаны с определёнными видами анализа макроструктуры – частотностью и связаностью заглави́е и звуков в стихотворении, строфической сегментацией, тематической группировкой, итд. В конце подчёркнута необходимость исследовать ранее творчество Десанки Максимович в связи с интертекстуальной маркировкой и её влиянием на (макро)структуру сборника.

Наташа Станковић-Шошо

ФУНКЦИЈА ЕПИТЕТА У ЗБИРЦИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Кључне речи: епитет као атрибутивни генитив, инверзни епитет, сложени епитет.

Апстракт: Песникиња Десанка Максимовић у збирци *Тражим помиловање* настоји да померањем језичких односа у стиху, стилски маркираним експресивним речима и фигурама оствари кохерентну песничку слику. То постиже, између осталог, и разноврсном употребом епитета који, у зависности од контекста у којем се појављују, имају и различите функције.

Епитет, као стилска фигура у којој се реч или група речи додају главној речи, да би је ближе одредили или, пак, активирали полисемичност израза, врши у поезији Десанке Максимовић неколико функција:

1. наглашава важно својство одређеног појма;
2. оживљава поетску слику;
3. покреће емоцију и
4. гради вишезначност израза.

Речи у синтагми остварују међусобне везе и реализују своје садржинске компоненте увек на нов, непоновљив начин. Положај речи у стиху и нова веза у коју је реч доведена могу да остваре и сасвим нове семантичке могућности које постоје само у тој стиховној

конструкцији. У збирци песама *Тражим помиловање* Десанке Максимовић уочавају се следеће врсте епитета којима се означавају карактеристична, значајна својства бића, предмета, времена и различити типови простора (затворен – отворен).

БИЋА	ПРЕДМЕТИ	ВРЕМЕ	ПРОСТОР
гладни путник	женске копче	три недеље	родни крај
најлепша монахиња	царске ергеле	за неколико последњих дана	далеки двор царски двори
весела просјакиња	царска жита	пет ноћи	окорела земља
непокорни себри	царски пехари	седам последњих година зиме	незнана земља
помиловани робијаши	златна кандила	десет ноћи	војничка гробља
царски и црквени људи	златна пара	јануарска јутра сиња	Кумова слама
царске господе	беле лађе	сто година	Суха планина
несрећни владаоци и јунаци	зарђало сечиво српа	годину дана	царски друм дуг пут
белоушке змије	зовина свирала недужна	летње дане	обећани небески свод
модри гуштери и змије	себарскле пшенице	последњи час	прва велика река
шумски мрави	старе новчанице	зоре ране	дубока бара

Епитет се гради, граматички посматрано, као развијена именичка синтагма у којој доминирају описни или присвојни придеви као зависни чланови синтагме који имају функцију да истакну карактеристично обележје главног члана синтагме (именице). У епитетима се „не налазе конкретна обележја појаве, већ њена *вечна* суштина; у исто време, уз помоћ епитета писац постиже снажну емоционалну боју оних појава које описује. Епитети истичу на првом месту идеално обележје предмета, обележје које представља ње-

гов *вечни* и духовни смисао.“[1] У зависности од врсте епитета којима се карактеришу различити појмови уочавамо и различите функције:[2]

1. Карактеристична својства простора на овом свету наглашавају се употребом описних и градивних придева, али и основних бројева (један, седам, седамдесет и седам, сто) што доприноси сликовитости израза (царска жита, родни крај, прва велика вода и сл.). Међутим, у поезији Десанке Максимовић епитет стављен у посебан контекст поетског дискурса, губи основно значење речи и активирањем конотација у епитету појачава се и његово другостепено значење. То је посебно уочљиво када се епитет стави уз исту именицу (необрађена земља крај пута, окорела земља, незнана земља, царска земља, небеска земља).

2. Епитети којима се врши атрибуција простора постају у збирци *Тражим помиловање* носиоци значења. Њима се гради слика диференцираног простора *на оном* свету (опис подземног и небеског царства). То се постиже епитетима – придевима који имају мање или више пренесено значење: велика, дубока, мутна, сиња, кључала вода; сиње море; златни пехар, златно зрње; утва златокрила; бела лађа; ватрени престо; обећани небески свод и сл. Оваквим, потенцијално вишезначним епитетима се на симболичан

---

[1] Д. С. Лихачов, Поетика старе руске књижевности, Београд, 1972, стр. 143.

[2] О функцијама епитета у усменој књижевности опширније је писала С. Самарџија. В.: „Функције епитета у усменој књижевности“, *Књижевност и језик*, LII, 1-2, Београд, 2005.

начин врши карактерисање простора у оностраној сфери и означава граница између супротстављених светова. Епитетима (сиње море, змија камењарка, утва златокрила) наглашава се медијатор прелаза *с овог* на *онај свет*. Стављањем придева уз именицу и њиховим повезивањем по начелу метонимије придеви се перцепирају сами по себи. Сиња боја и вода асоцирају на смрт, а златна боја постаје ознака за онај свет.[3] Птица и змија добијају функцију водича, с тим што птица односи душе у небеско царство, а змија показује пут ка подземном свету.

Употребом епитета пројектује се песникињин доживљај света.

3. Епитет који је постао саставни део топонима врши локализацију простора (Кумова слама, Суха планина, калуђер Дечанског манастира). Поједини придеви срастају са одређеним просторним одредиштима сугестивно градећи атмосферу која се описује.

4. Поред наведених функција, епитетом се истичу и психолошка својства ликова (гладни путник, весела просјакиња, најлепша монахиња, непокорни себри). Епитетом се одређени лик локализује и у најопштијем смислу распознаје (стари Бог – земаљ-

---

[3] Веза између воде и смрти настала је поређењем по сличности. Вода је сиња, а не плава. Милка Ивић сматра да златна, бела и сиња боја упућују на хтонски простор и садрже својства оностраног. Вода се бојом подудара са одредницом смрти. И злато је симбол хтонског света и у вези је са култом мртвих у усменој традицији. Из јабуке ће се створити оностранa невеста, која ће оживети тек пошто јој изабраник да воду. Видети: Birket-Smith, *Putevi kulture, Zagreb*, 1960, стр. 98; *Чајкановић, Миш и религија код Срба,* Београд, 1973, стр. 447; Карановић, *Закопано благо – живот и прича*, стр. 46; Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена,* стр. 255–260.

ски Бог – Бог небески; модри гуштери и змије – белоушка змија – змија камењарка – камењарка).

5. Песникиња у збирци *Тражим помиловање* учестало користи епитет изграђен као атрибутивни генитив (палицом сухога глога; неправде бога Перуна; мозак змије камењарке; пределима царства твога, у областима царства нашег, у областима земље царске и сл). Она води рачуна да синтагма има највише два атрибута и на тај начин гради јасну слику света или детаљно описаног појма (зарђало **сечиво** српа, старе **новчанице** саске).

Епитет као атрибутивни генитив јавља се најчешће у другом делу стиха с циљем да интензивира једну природну тонску устаљеност говорних сегмената. То се постиже на тај начин што се приликом уочавања епитета пажња не зауставља на главном члану синтагме, већ се подстиче оријентација на суседну групу речи јер се очекује да ће проширена синтагматска веза на некин начин оправдати померен однос речи у реченици. Први део стиха губи на значају у информативном погледу и тон се постепено пење ка другом делу стиха. Епитетом изграђеним као атрибутивним генитивом наглашава се слика света и употпуњује сазнање о социјалном статусу јунака.

6. Епитет изграђен као сложеница настаје када једна од две именице у синтагми добије атрибутску функцију. По правилу је то увек друга именица, као на пример: вода студеница, пшеница белица, Бог Перун. Функција сложених епитета јесте да обогати песничку слику, истакне уопштено својство, али и активира сложенији систем значења.

На први поглед издваја се одређена конкретна физичка особина бића или простора, али се назире потенцијал метафоре. Јела сиња је представа о оси света. Сади се уз гробове и повезује свет сени и божанског царства са човековим светом пролазности. Двосложни епитети уз одређене именице (понорница златоносна, утва златокрила, небо сиње, јела сиња, птице небеске) откривају знатно сложенија значења од пуке дескрипције. Утва на води мистичног језера је својеврсна најава смрти, спознаје и искупљење греха. Боја њених крила обједињује симболику светлости, прочишћења и приближавање царству умрлих. Понорница златоносна су врата ка подземном свету мртвих, предака, прошлости.

7. Инверзни епитети су новина у збирци *Тражим помиловање* и оно у чему песникиња значајно одступа од традиционалног канона. Стављајући епитет иза субјекта или објекта она епитетом наглашава интонациону градацију у ишчекивању говорног сегмента који је завистан од епитета.

БИЋА	ПРЕДМЕТИ	Осећања и особине	ПРОСТОР
звери оклеветане	звона велика и мала	мржња бесомучна	воде мутне
коњи царски	мреже рибарске	сузе сиротињске	небо сиње
птице небеске утве златокриле	ветрењаче себарске	милост божја	небо звездано
Бог земаљски	књиге староставне	храброст усамљена и излишна	бескрај плави
сужње помиловане	иконе светих	ВРЕМЕ	понорнице златоносне
човек мали људе кратковиде и ускогруде	оловком лавом	зоре ране	војничка гробља усамљена
кћи себарске	зовина свирала недужна		јеле сиње

Употреба епитета који се састоји од придева у инверзији и именице најчешће се јавља у песмама у којима песникиња води лирски дијалог са царом Душаном и самим Богом у императивно – вокативној синтаксичкој вези: „Царе Душане, тражим помиловање!“

Епитет дат у инверзији диференцира значење синтагме и показује оно што је непознато или ново у њој. Епитети који стоје иза именице су именске речи које имају одредбену и диференционалну функцију и омогућују реализацију узлазне интонације у стиху. Апострофом се од почетка стиха до краја песме постиже градацијско степеновање интонације, њен климакс и каденца на крају.

Епитет на неки начин утиче на стварање мелодичног типа стиха (како га Ејхенбаум схвата). Може се рећи да реч постаје полисемична и захваљујући томе што се градација притиска преноси са речи која се одређује на реч која је у информативном смислу значајнија.[4] Тако епитет није више слика саме ствари, већ израз властитог погледа на свет аутора збирке песама *Тражим помиловање*. Песникиња комбиновањем одређених група речи ремети аутоматизован однос између лексичких значења и денотата и динамизује поетски дискурс отварајући могућности за различита тумачења. Један глас у збирци постаје омеђан трима својим сазвучјима, а епитети у зависности од функције коју врше уклапају се у поетски контрапункт стварајући сложене нивое значења.

---

[4] О овоме је писао Н. Петковић у књизи *Језик у књижевном делу*, Нолит, Београд, 1975, стр. 316.

Наташа Станкович – Шошо

ФУНКЦИЯ ЭПИТЕТА В СБОРНИКЕ *ТРЕБУЮ ПОМИЛОВАНИЕ* ДЕСАНКИ МАКСИМОВИЧ

Резюме

Эпитет образуется, с граматической точки зрения, как распространённое именное словосочетание, в котором доминирует качественные и притяжательные прилагательные как зависимые члены словосочетания, служащие подчеркнуть характерную примету главного члена синтагмы (существительного).

Поэтесса в сборнике *Требую помилование* часто пользуется эпитетом, который образован как определительный родительный (палицом сухога глога – палицей сухого боярышника; неправде бога Перуна – неправды бога Перуна; мозак змије камењарке – мозги змеи гадюки; пределима царства твога, у областима царства нашег, у областима земље царске – пределами царства твоего, в областях царства нашего, в областях земли царской итд). Эпитет как определительный родительный является чаще во второй части стихов с целью подчеркнуть одно натуральное тональное постоянство речевых сегментов.

Эпитет как сложное словосочетание образуется тогда, когда одно из двух сущесвительных в словосочетании получает определительную функцию. Как правило, это всегда второе существительное, как например: вода студеница – вода ключевая; пшеница белица – пшеница белозёрка, Бог Перун – Бог Перун. Функция сложных эпитетов в том, чтобы обогатить поэтическую картину, подчеркнуть обобщенное значение понятия, но и активизировать сложную систему значений.

Инверсированные эпитеты представляют новость в сборнике *Требую помилование* и представляют то, в чём поэтесса значительно отступает от традиционных канонов. Ставя эпитет за субъект или объект, она эпитетом подчёркивает интонационную града-

цию в ожидании речевого сегмента, зависящего от эпитета. Эпитет дат в инверсии дифференцирует значение словосочетания и показывает то, что в нём незнакомо и ново. Эпитеты, которые стоят за существительным – именные слова, имеющие определительную дифференциальную функцию и дают возможность реализации восходящей интонации в стихе. Эпитеты в зависимости от функции в стихотворении представляют часть поэтического контрапункта сборника, создавая сложные уровни значений.

Ана Ђосић-Вукић

КРИТИЧКА РЕЦЕПЦИЈА ЗБИРКЕ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Кључне речи: Десанка Максимовић *Тражим помиловање*, 20. век, критика, књижевна историја, поезија, модернизам, традиција.

Апстракт: Иако је неоспорно била најславнија српска песникиња у 20. веку, песничка аутохтоност Десанке Максимовић била је све до збирке *Тражим помиловање* етикетирана као традиционализам који није био високо вреднован у књижевном веку поетичких мена и преокрета. Сенке оспоравања, које су и саме постале „традиционалне“, надносиле су се над похвалним критикама и ове збирке. Позитивним критичке оцене нове Десанкине збирке објављене током 1965. године, одмеравале су се према супротним критичким судовима различитих и не увек објективних мотивација. Међу њима се издвајају критике Бориславa Михајловића Михиза, Александра Петрова, Милосава Мирковића и Станише Тутњевића које поред приказа збирке садрже и тумачења трајног значаја, непорекнута временом и будућим опсежнијим и амбициознијим критичко-аналитичким студијама о стваралаштву Десанке Максимовић.

Десанка Максимовић је песникиња која је у српску књижевност ушла не са једном песмом и не као почетник, већ одједном са читавом прегршти песама на страницама књижевног часописа *Мисао 1920.* године, нашавши се убрзо и у антологији уредника и песника Симе Пандуровића. Био је то улазак у књижевност на „велика врата“ који,

по правилу, књижевна јавност не пашта. Иако је неоспорно била најславнија српска песникиња у 20. веку, није била миљеница књижевне критике. Њена песничка аутохтоност све до збирке *Тражим помиловање* била је етикетирана као традиционализам који није био високо вредновану књижевном веку поетичких мена и преокрета. Сенке оспоравања које су и саме постале „традиционалне“, надносиле су се над похвалним критикама и ове збирке; може се слободно рећи да су се позитивне оцене у критикама нове збирке Десанке Максимовић у ствари одмеравале према супротним критичким судовима различитих и не увек објективних мотивација.

Збирка *Тражим помиловање* објављена је у издању Матице српске децембра 1964. године. Већ у првим јануарским бројевима књижевних и дневних листова 1965, најугледнији критичари тога доба високо су вредновали ову песничку збирку, препознавши у њој квалитативни песнички заокрет од традиционалног женског и лирског ка мисаоном песништву широког мисаоног распона. Сама песникиња имала је свест о позитивном карактеру критичке рецепције своје збирке, мада је свој општи однос према књижевној критици декларативно релативисала. У једном од разговора са Милошем Јефтићем, она је у свом маниру – једноставно и комотно, изјавила да после свих критика, биле оне позитивне или негативне, тачне или промашене, „песник ипак остаје онакав какав јесте“. Међутим, рекла је и да „више дугује“ оним критичарима који су њене књиге дочекивали“ са љубављу или, барем, с добром

вољом да их објективно оцене“ и да се најрадије сећа „великог, скоро једнодушног одушевљења“ којим су дочекане њене књиге *Тражим помиловање* и *Немам више времена.*[1]

Једна од првих критика била је критика Борислава Михајловића Михиза објављена у *Политици* 24. јануара 1965[2]. Сам наслов „Песнички врхунац Десанке Максимовић“ подразумевао је највишу критичку оцену која је била необично значајна и зато што ју је изрекао критичар који је у тим годинама тзв. књижевног сукоба између „модерниста“ и „реалиста“, као сарадник *Дела и НИН*-а, из броја у број, водио борбу за модернизам у послератној српској књижевности. Познато је да је у својој првој збирци песама 1945. обрачунавајући се са старим светом и залажући се за нову литературу, сатирично исмејавао управо Десанку Максимовић заједно са Радованом Зоговићем, приказујући их као парадигме идеолошког и поетски непродуктивног и режимског концепта. Али, Бориславав Михајловић Михиз није био критичар који није мењао оцене када су му писци својим делима пружали повод за „критички заокрет“ и похвални суд. Пишући изузетно похвално о новој збирци Десанке Максимовић, Михајловић је увидео и изразио готово све њене најбитније и до данас непорекнуте вредности. Збирку *Тражим помиловање* тумачио је, пре свега, као поезију љубави, ра-

---

[1] Милош Јефтић, „Десанка Максимовић“, *Дведесет година – двадесет разговора*, Библиотека уметност звука, књ.3, РТС, 1979, стр. 51- 52.

[2] Борислав Михајловић Михиз, „Песнички врхунац Десанке Максимовић“, *Политика*, 24. јануар 1965, бр. 18428, стр. 17.

зумевања људске природе и самилости „какву давно није исписала српска поезија“, чији стихови по племенитости „немају равних у нашој књижевности“. Песничку тајну Десанке Максимовић видео је у самој насловној синтагми „тражим помиловање“, које је „и крик, и шапат, и молба, и молитва“ и то не за „праве“ већ за „све“. Борислав Михајловић је био задивљен универзалним карактером Десанкиног саосећања. Значајно је његово и запажање, које се среће и код неких других критичара, да *Тражим помиловање* није реторска прича о „славној прошлости и величини“ и да песничка мисао Десанке Максимовић није у „црно-белој кубатури демагогије“; „Законик је“, како га тумачи у својој критици Борислав Михајловић Михиз, „склад и регула, заштита и потреба, и нека чудна лепота снаге и моћи. И он као и сваки Номос носи у себи ако не правду, оно непоткупљиву праведност без личности. И баш зато што је такав, немилосрдан и слеп, он и мора бити, неумољив, тоталан. Том тоталитету, тој општости, песник није супротставио свој појединачни случај; ставио му је насупрот такође један тоталитет, тоталитет хуманости. Кад се дијалог заврши и песник рекне све што је имао рећи у свом бревијару човекољубивости, на крају ће опет бити Цар и Закон...“.

Борислав Михајловић је у збирци Десанке Максимовић прочитао, како каже „велику реч“ која је упућена сваком па и савременом човеку. Поред актуелности Десанкине „лирске дискусије са Душановим закоником“, Михајловић је истакао и другу посебност коју је именовао „женским карактером збирке“

и то у позитивном значењу, антиципирајући значај који ће тај садржај имати у књижевној критици будуће критичке епохе. За критичку рецепцију збирке, а и целокупног дотадашњег песништва Десанке Максимовић, веома је значајно и тачно Михајловићево истицање њене мудрости. Све до збирке *Тражим помиловање* критичка процена песништва Десанке Максимовић била је одређена, тачније, била је и сама ограничена њеним песничким темама – љубав, родољубље, завичај, природа, а те теме и садржаје су савременици, посебно модернисти, сврставали у традиционални, неоромантичарски и анахрони тематски репертоар српске поезије. Од ове збирке, луцидно је прорекао Борислав Михајловић Михиз, Десанка Максимовић није више била само „нежан лиричар“; од тада се и реч „мудрост“ могла слободније исписивати уз њено име. То мисаоно обогаћивање свог песништва, Десанка је убедљиво и трајно потврдила својим будућим стваралаштвом, особито у збирци *Немам више времена,* уградивши своје дело у највиша достигнућа српске медитативне лирике.

Истог месеца 1964. године Милосав Мирковић је у *Београдској недељи*[3] објавио критички приказ у коме је најзначајније увиђање новине у односу на пређашњи песнички опус. То значајно увиђање је исказао и у наслову „Нови вал десанке Максимовић“: „Ево једне нове књиге, толико нове у циклусу Десанке Максимовић, да се више не зна да ли је то почетак њене лирске екстазе или је ко-

[3] Милосав Мирковић „Нови Вал Десанке Максимовић“, *Београдска недеља* , 17. јануар, год. V, 1965, бр. 74, стр. 10).

рона и расплет њеног доживљаја земље и историје, минулих људских драма и интимне, никад недовршене драме. Иако у поднаслову наговештава да су песме из књиге *Тражим помиловање* само лирске дискусије са Душановим закоником, она себи намеће велику унутрашњу, фабуларну дисциплину и високе задатке у сфери ритма, мелодије, версификације, лексике и синтаксе. Ако и није на врховима њених прстију све сама ватра и грлена екстаза, у овој књизи је свакако њена најбоља композиција и победа њеног благородног народњачког координираног али лирски сасвим дотераног и квалификованог језика. Нимало архиве и прашине, нимало натезања и ерудиције, нимало сировог гласа и националне параде! Све је у једном чистом и озареном севдаху, у једном доживљају старог феудалног законика кроз који бију гласови љубави и милосрђа, човечности и свечане молбености.“ Имајући и критичке примедбе на наглашену фабулативност, мелодијску једноликост и, како је оценио, „намерну наивност историјских реквизита“, Мирковић је посебно издвојио песму „За себарске жене“ у којој пламти страст и поезија која допире до „тајне праотачких срца“ као и до савременог читаоца. Свој песнички надахнут приказ нове збирке Десанке Максимовић, Милосав Буца Мирковић је завршио и као песник и као позоришни критичар: „О мелодији ове књиге, о језику који је сав очишћен од страсти, а ипак као жар шушти и пева, ваља написати други чланак, или бар књигу читати гласно и гордо, како би то умеле Марија Црнобори, Мира Ступица или Ксенија

Јовановић...“[4] Мирковићево истицање новине збирке *Тражим помиловање* у односу на претходно стваралаштво Десанке Максимовић имало је посебан вредносни смисао у свом добу. У шездесетим годинама „новина“ је била критички императив у савременој српској књижевности, а у Десанкином стваралаштву представљала је изненађење чији је смисао био изузетно позитивног карактера и доказ одвајања од традиционалистичког и „реалистичког“ песничког проседеа.

Готово у исто време, 31. јануара 1965, Драган Јеремић је у *Борби* објавио приказ „Немирно срце песникиње“[5]. Он је збирку *Тражим помиловање* оценио као „једну од најбољих Десанкиних збирки“, али није осетио песнички заокрет који се у њој догодио. Напротив, у збирци је видео континуитет песничких својстава Десанке Максимовић присутних и у ранијој поезији: љубав, родољубље, природу и друштвено-морално ангажовање за „слабог, немоћног и напуштеног човека“. За њега је Десанка Максимовић у збирци *Тражим помиловање* постигла једино да као зрео песник успе да досегне стваралачки ниво својих претходних песничких остварења. У овој критици, Јеремић је употребио идеолошку реторику тога доба, па каже да у песничкој поруци збирке има „наивне доброте и морално неоправданог одушевљења за све што је људско“, мада је стопљено с истинском лиричношћу „постало поетски оправдано“[6].

---

[4] Исто.

[5] Драган Јеремић, „Немирно срце песникиње“, *Борба,* 31. јануара 1965, бр. 29, стр. 13.

[6] Исто.

Василије Калезић у критици насловљеној „Љубав за свет“[7], као и Драган Јеремић, у целини позитивно суди о збирци *Тражим помиловање*, али не уочава њену новину и њена аутентична квалитативна својства. Он каже да је то врхунски успон Десанке Максимовић и да је у збирци, која је поемски конципирана, песникиња превасходно усредсређена на вечну савременост тема о судбини човека и света: „Управљајући се и овде по срцу као по неприкосновеном мерилу за тежину добра и зла, она је осећању праведности дала скоро гетеовски дубок смисао наивног веровања и суђења над рефлексивним мукама скепсе и тражења свих координата у функцијама људске одговорности“. Ову збирку Калезић оцењује као једну од најбољих која се до тада појавила у српској књижевности и као поезију „женског песника“, тј. као поезију љубави, разумевања, нежности, стрепње и ширине: „Ничега резонерског, ничега суво интелектуалног, ничега вештачки мисаоног у овој поезији која не моли за право на живот и која не тражи смисао тог права, него која хоће то право, зна га за свакога...“.[8]

Једна од ретких негативних критика у том времену била је из пера Вука Крњевића, који је анализирајући песнички поступак Десанке Макисмовић у збирци *Тражим помиловање* на крају закључио да то није у песничком смислу остварена књига и да у њој има више песничке реторике но праве песничке вокације: „а поезија нестаје када

[7] Василије Калезић, „Љубав за свет“, Василије Калезић, , *Поља,* (Нови Сад), XI, 1. април 1965, стр. 11.

[8] Исто.

реторика заглушује емоцију“.[9] Негативној критичкој оцени збирке *Тражим помиловање* прикључује се и иронично интониран текст Звонимира Голоба у загребачком *Телеграфу*[10] који је, очигледно био нелитерарно мотивисан.

Међу критичарима збирке *Тражим помиловање,* нашим савременицима, био је и Станиша Тутњевић, приређивач њеног критичког издања које је непосредни повод овом научном скупу. Треба напоменути да је у времену појаве *Тражим помиловања*, Станиша Тутњевић био студент књижевности у Сарајеву. Његов приказ има карактер књижевне студије и објављен је у часопису *Живот.*[11] Полазећи од увиђања да новина збирке није у њеном тематском интресовању за прошлост, већ у посебности односа према прошлости, Тутњевић открива унутрашњи карактер тог односа који именује интересовањем за „организованост прошлог света“, а исказан је не једном песмом већ већим бројем песама тј. читавом збирком која и сама има целовиту „организованост“. Доводећи збирку *Тражим помиловање* у везу са *Царским сонетима* босанскохерцеговачког песника Милоша Видаковића (1918), која је такође у целини посвећена једном облику „стварности“ – народној песми, Тутњевић сагледава виши квалитет песничког поступка Десанке Максимовић. Посебност,

---

[9] Вук Крњевић, „Маргиналије и поезија“, *Одјек* (Сарајево), 15. фебруар 1965, бр. 4. стр. 9.

[10] Звонимир Голоб „Бијеле руже, њежне руже“, *Телеграм*, бр. 262, (7. 5. 1965), стр. 4.

[11] Станиша Тутњевић, „Људи одређени гријехом“, *Живот*, XIV, 11. новембар 1965, бр. 11, стр. 68–71.

новину и квалитет збирке он види у рационализацији песничке слике света. Наиме, Десанка Максимовић не оживљава прошлост национално-романтички, већ износи свој *лични* доживљај, лични однос према прошлости који карактерише „мека симпатија“ и „блага иронија“. Такав однос према прошлости Тутњевић је посебно вредновао као еволутивни искорак у односу на раније песнике и уклапање Десанке Максимовић у најсавременије токове тадашње југословенске поезије. У њеном односу према прошлости, Тутњевић је као посебан квалитет видео поистовећење времена прошлог и времена садашњег. Занимљиво је и његово тумачење оних песама које се односе на сам Душанов законик тј. Душанових саопштења норми владања: „Десанка Максимовић је од цара Душана створила трагично немоћно божанство, само собом заробљено, одређено да ствара и димензионише међуљудски простор, који је сам по себи бездимензионалан, и увек друкчији. Цар Душан је Бог по физичкој моћи, али нема унутрашње равнотеже и хармоније, нема везе између ваљске моћи и њеног испољавања са унутрашњим остварењем те моћи“. Десанкин Цар Душан, како га је тада интерпретирао Тутњевић, омеђен је удесом да буде најмоћнији и свешћу да мора да постави законе изнад којих је апсолуни божји закон. У Збирци *Тражим помиловање* Бог је последња инстанца правде и „право одмерење људског корака истргнутог из свакодневног хода“.[12]

[12] Исто, стр. 70.

Тутњевићева аналитичка критика у закључку је строга. Сматра да Десанкино „Праштање ради праштања“, као и песме у којима није отишла даље од препричавања параграфа Душановог законика нису заслуживале да буду унесене у збирку, на пример: „О меропаху“, „За важне“, „За седам гладних година“, „За жир“, „За наивне“, „За несхваћене“, „За паству срца“, „За алкохоле“, „За апокрифе“, „За оне који не умиру на време“, „За мађионичаре“, „За исмеваче“. Тутњевић сматра да је у њима злоупотребљено праштање као морални чин и атрактивност баратањем старим реквизитима и феудалним инструментаријумом. „Већина осталих песама ове збирке су заокружене, самозаконите цјелине свијета, које, понекад, послије читања, остављају велику отвореност и незавршеност препуштене читаоцу да их испуни и надогради.“[13] (стр. 71).

Међу критичарима савременицима Десанкине збирке песама *Тражим помиловање* по тачности и свеобухватности тумачења, поред критике Борислава Михајловића Михиза, која се најчешће и данас цитира када је реч о овом делу, посебно издвајамо критику Александра Петрова објављену у *Књижевним новинама*.[14] Ова критика полемичког карактера поставља и данас актуелно и у критици и науци о књижевности до краја не разјашњено питање: који је критеријум вредновања, што значи и кључ тумачења, најадекватнији за тумачење поезије Десанке Максимовић: „У три послератне, у

[13] Исто, стр. 71.

[14] Александар Петров, „Ка Новим вредностима“, *Књижевне новине,* XVII, 23. јануар 1965, стр. 3.

извесној мери искључиве ревалоризације поетских вредности њено стваралаштво није негирано, нити је стављено под озбиљније сумње. Десанка Максимовић је имала шта да пружи и онима који су од поезији тражили непосредну друштвену ангажованост, њену поезију нису могли заобићи ни духовни поштоваоци ирационалног у поезији и авантуре у унутрашњим зонама језика, као што је и данас признају за традиционалног песника они који поезију процењују по дубини сазнања и савршености поетског облика. Који од ових критеријума највише одговарају поезији Десанке Максимовић?“[15] Петров сматра да је суштински квалитет поезије Десанке Максимовић лиризам и осећајност неоптерећена рационалном мишљу, одсуство логичких затамњења, семантичких нејасности и празнина. Међутим, та својства нису у Десанкиној поезији статичка и не упућују на закључивање да су највиша тачка у њеном развојном луку песме и збирке испеване до рата, саткане од од интимних преживљавања и сензитивних трепереља у осећајно оживљеном свету природе, од љубавних ткања и лирских исповести. Процену тих садржаја Петров сматра сложеним јер се емотивни квалитет поезије Десанке Максимовић током година развијао и богатио новим вредностима: „Човекољубље, у знатној мери одређено и ангажовано, родољубље и слободољубље, нису првобитни, нису ’нагонски’, већ су нови, стечени видови песниковог емоционалног односа према свету који га окружује. Имам утисак

[15] Исто.

да је до преиначења дошло током времена и у односу према природи: у прво време стваралаштва као да је природа у унутрашњем свету Десанке Максимовић, као стање њеног духа, њене емоције, као неки сензитивни флуид, а тек затим се песник нашао у природи, окружен њом и бескрајном разноликошћу и разнозвучношћу видљивог света.“[16] Са тако одређене тачке гледишта, Петров збирку *Тражим помиловање* оцењује као најдужи корак у проширивању емоционалног односа песникиње према спољашњем свету. „Лирски дискутујући“ са Душановим закоником преко поетске интерпретације или поетске транспозиције појединих његових чланова – „Десанка Максимовић уверљиво успоставља континуитет с прошлошћу, с временом протеклим, и близак однос с историјом.“[17] Доживљавање поезије Десанке Максимовић је, каже Петров, само у једном аспекту доживљавање историје и историјског времена. Душанов законик је, пре свега, поетски симбол – и историјска и неисторијка присутност. Александар Петров је први који је у овој Десанкиној збирци разоткрио актуелни и ангажовани смисао и имао храброст да га у том добу јасно изнесе. Он је и критички убедљиво образложио неутемељеност једноставног и једнозначног приступа тумачењу поезије Десанке Максимовић, као и неоправданост стереотипа да је она стваралац јединственог и целовитог развојног лука који „не изазива већих двоумљења и који своје читаоце и изучаваоце не

[16] Исто.
[17] Исто.

ставља пред озбиљније проблеме, ни што се тиче критичког суда нити природе поетског феномнена њене поезије.“[18]

Позитивна критичка оцена збирке *Тражим помиловање* из првих критичких приказа по самом изласку из штампе ове збирке пренета је и у историју српске књижевности друге половине 20. века. Предраг Палавестра у *Послератној српској књижевности 1945-1970* (1972) из песничког опуса Десанке Максимовић посебно издваја збирку *Тражим помиловање* и оцењује је као једно од најбољих песничких дела послератне српске књижевности у коме се хуманистичка компонента – препознатљив знак целокупног стваралаштва Десанке Максимовић, преобразила у мистику ванвременске узвишености човечанске етике праштања.[19] Међутим, збирка *Тражим помиловање* која је означила нов стваралачки период Десанке Максимовић није у битно утицала на доминантни суд у коме је њена поезија квалификована као лирски субјективизам традиционалног тока српског песништва. И после збирке *Немам више времена*, у којој је песничком дијалогу са историјом прикључила и метафизичку поезију, савременик и угледни књижевни историчар Предраг Палавестра остао је при суду да је Десанка Максимовић „песник нежног сензибилитета и меког, благог, мелодичног стиха, чија снага није ни у мисаоности ни у експресивној моћи, већ у присном, болећивом човекољубљу, спремном на утеху и на праштање“. Ни Јован Деретић није изменио оцене које је о Десанкиној пое-

---

[18] Исто.

[19] Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Требник, Београд, 1996, стр. 450.

зији утврдила критика још између два светска рата. Њено песништво у његовој оцени остаје у традиционалистичком току српске књижевности који се препознаје у темама и жанровима: интимна лирика у којој најважније место заузима љубав, поезија природе. Деретић је Десанку Максимовић представио и као најизразитијег представника тзв. „женске лирике“, потврђујући суд њеног првог критичара Милана Богдановића, истакавши и мисаоност, али посебног карактера: сливену са сликом и емоцијом.

У српској поезији после Другог светског рата и револуције Десанка Максимовић је припадала старијем песничком нараштају. Није прилазила ниједном песничком покрету у послератној српској поезији, али је у свом дугом и веома плодном песничком животу, од двадесетих година до почетка девете деценије 20. века, своје традиционално песничко искуство богатила новинама и ширила своје лирске просторе. Десанка Максимовић, несумњиво, јесте песник у чијем делу се одражавала епоха у којој је живела, иако очигледно модернитет њене поезије није у сложеним песничким формама и језичким експериментима.

После више од четрдесет година од првог издања збирке *Тражим помиловање* српска књижевност се обогатила новим „интегралним“ издањем у коме смо трудом приређивача Станише Тутњевића добили суштинска знања о генези те збирке. Овај научни скуп који је посвећен само збирци *Тражим помиловање*, показаће како је данас читамо и да ли се може и другачије судити о месту Десанке Максимовић у српској поезији 20. века.

Анна Вукич – Чосич

КРИТИЧЕСКАЯ РЕЦЕНЗИЯ СБОРНИКА *ТРЕБУЮ ПОМИЛОВАНИЕ*

Резюме

Хотя Десанка Максимович бесспорно была самая знаменитая сербская поэтесса в 20 веке, всё-таки её поэтическая автохтоность до сборника *Требую помилование* была обозначена как традиционализм, который не получал высокую оценку в литературном веке поэтических перемен и оборотов. Сени оспаривания, которые и сами стали „традиционными“ поднимались над похвальными критиками и настоыщего сборника. Положительные критические оценки нового сборника Десанки, появившегося в течение 1965 года, измерялись с противоположными критическими судами разных, иногда и не совсем объективных, обоснований. Между ними важно отметить критики Борислава Михайловича Михиза, Александра Петрова, Милосава Мирковича и Станиши Тутневича, которые кроме обзора сборника содержат и драгоценные толкования, неопровергнутые временем и будущими объёмистыми и амбициозными критическо-аналитическими исследованиями о творчестве Десанки Максимович.

Слободан Ракитић

ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ У КОНТЕКСТУ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ

Кључне речи: критичка рецепција, поезија, историја, традиција, лирско, епско, етика

Апстракт: У раду се наводе високе критичке оцене најзначајнијих српских књижевних критичара о књизи Десанке Максимовић *Тражим помиловање* и њихово виђење места овог песничког дела у контексту српског песништва. Како у поднаслову књиге *Тражим помиловање* стоји „Лирске дискусије са Душановим закоником“, у раду се указује на суштину паралеле између једног изузетног српског правног списа из средњег века, какав је Душанов законик, и једног такође изузетног савременог песничког остварења, као и на односе између историје и поезије, епике и лирике, традиционалног и модерног песничког дискурса. Дух синтезе, којим се одликује *Тражим помиловање*, резултирао је једном од најзначајнијих књига модерног српског песништва.

На самом крају 1964. године, као новогодишњи поклон, из штампе је изашла књига песама *Тражим помиловање* Десанке Максимовић. Не памти се да је једна песничка збирка раније изазвала такву пажњу и такав пријем, како од књижевне критике тако и од књижевне јавности уопште. Десанка Максимовић је и пре тога била сигурно најпопуларнија и највољенија српска песникиња, али је тек књига *Тражим помиловање* изазвала прави књижевни потрес, какав се

код нас не памти. Већ од јануара 1965, почињу да се нижу један за другим књижевни прикази у најугледнијим публикацијама и од најзначајнијих књижевних критичара.

Откуда таква критичка рецепција и такав одјек једне песничке збирке с обзиром и на иначе високу песничку репутацију Десанке Максимовић? Мислим да првенствено треба имати у виду време када се појавила, политичке прилике и нарочито идеолошки контекст. *Тражим помиловање* многи су доживели као божји дар и вишу милост у време комунистичког тоталитаризма. Многи су у књизи видели не само високу уметничку вредност већ и њену политичку и хуманистичку димензију коју је песникиња вешто „обукла“ у средњовековно рухо и „сместила“ у немањићко доба. Отуда и поднаслов „Лирске дискусије са Душановим закоником“, који најбоље изражава и сугерише алузивни карактер збирке и песникињину својеврсну „мимикрију“. Поједине песме у њој уосталом јасно показују да песникиња више пева о своме времену него о времену цара Душана. Милост је била намењена нама, а не царевим савременицима. Ову тезу свако на свој начин истицали су, више узгред и колико се у оно време могло, и поједини, додуше ретки, критичари. О томе пише и приређивач критичког и интегралног издања збирке *Тражим помиловање* Станиша Тутњевић у својим напоменама, када тачно уочава, на пример, да песма „За бранковинске сељаке“, која је објављена 6. марта 1964. године у *Књижевним новинама*, неколико месеци пре књиге, није ушла не само у прво него ни у друго ни треће издање.

То се односи и на песму „О хијерархији“, која је објављивана искључиво изван књиге *Тражим помиловање* а да је у њу сврстана тек у *Сабраним песмама* 1980. године. Тутњевић закључује да се песникињи „очито рано почело наметати решење двојне верзије те збирке“.[1]

Прво су очигледно настале и објављене песме које нису у директној вези са главном темом, Душановим закоником („За бранковинске сељаке“, „За чобанку која се по оцу не зове“, „За врлине у мане преметнуте“, „За човека који је погубио пергаменте“), премда је песма „О хијерархији“, на пример, настала нешто раније него друге песме које су се све више наслањале на Душанов законик. На први поглед то је у почетку пре било више техничко него идејно питање, али како су песме настајале брзо једна за другом, исходећи једна из друге, тако су се и нека структурална питања решила сама од себе, о чему је и сама песникиња оставила јасно сведочанство: „Збиља је у мојој последњој збирци *Тражим помиловање* и мотив нов, и нов је начин композиције, и речи су прилагођене мотивима далеко више него у којој ранијој мојој књизи. Догодило се оно најпожељније: облик и садржај су сливени, једно друго истичу и допуњују. Ја на то нисам обраћала пажњу пишући, наметнуло се то као само од себе. Кад сам приметила куд ме вуче инспирација, и свесно сам понеговала ово при дорађивању“.[2]

---

[1] Десанка Максимовић, *Тражим помиловање*, Задужбина Десанке Максимовић, Београд, 2005, стр. 128.

[2] Милорад Р. Блечић, *Десанка Максимовић – живот праћен песмом*, Слово љубве, Београд, (б.г.), стр. 107.

Ретке су књиге у модерној српској поезији у којима је дошло до тако савршене синтезе песничког и историјског, као у књизи *Тражим помиловање* Десанке Максимовић, која, по речима Предрага Палавестре, „иде у ред најбољих песничких дела послератне српске књижевности“.[3] Борислав Михајловић Михиз је књигу *Тражим помиловање*, чим се појавила, означио у *Политици*, јануара 1965, као „нови врхунац у поезији Десанке Макисмовић“ и једном од „најзначајнијих збирки не само ове деценије“.[4] Александар Петров, у „Књижевним новинама“, 1965, пише да „Душанов законик у поетској интерпретацији Десанке Максимовић није само сведен на реалност историјског времена којем припада, већ је и поетски симбол. Као поетски симбол он је и историјска и неисторијска присутност, односно није сведен само на одређен временски тренутак већ постоји у времену као неисторијској категорији. Душанов законик је реална категорија и у односу на садашњи историјски тренутак времена, на сваки тренутак човековог постојања у времену. Дискутујући с Душановим законом песник дискутује са сваким законом који одређује *друштвено* постојање човека.“[5]

Мало се који књижевни критичар није осврнуо на етичку димензију књиге *Тражим помиловање*. Тако Драган М. Јеремић у

---

[3] Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност*, Просвета, Београд, 1992, стр. 122.

[4] Милорад Р. Блеић / Виктор Шећеровски, *Критичари о песништву Десанке Максимовић*, „Књижевне новине“, Београд, 1982, стр 107.

[5] Исто, стр. 105.

приказу у „Борби“, 31. јануара 1965, *Тражим помиловање* назива етичком повељом и „етичком поруком панхуманизма и свеопштег праштања“. Видевши књигу као неку врсту „поетске моралне расправе“, Јеремић је смешта у контекст песникињиног песништва: „Тако је три досад најснажније заступљене тематске целине њене поезије: љубав, природа и родољубље, допунила четврта велика тема: друштвено-морално ангажовање за слабог, немоћног, напуштеног човека“. Јеремић текст завршава похвалом да је један довршен и зрео песник, „кренувши новим смером, достигао ниво из својих ранијих трагања“.[6]

Зоран Гавриловић о књизи *Тражим помиловање* говори као о „чудесном дијалогу који се винуо до синтезе, до заиста моћне представе у којој се љубав и разумевање пружају по широкој скали великих животних дилема“.[7] Стеван Раичковић је написао да је та књига „једно изузетно поглавље у песништву Десанке Максимовић“, истакнувши у њој ослобођени, природни и крајње функционални ритам, посебно језик, „који по богатству и по својој једноставности достиже врхове српске књижевности“.[8] Раичковић сматра да је Десанка Максимовић књигом *Тражим помиловање* „отворила потпуно нови круг у својој поезији“[9], али да ни ту није застала већ је наставила да објављује нове књиге, задивљујуће стваралачке свежине. Књиге које су уследиле управо су потвр-

[6] Исто, стр. 112 – 114.
[7] Исто, стр. 132.
[8] Исто, стр. 148.
[9] Исто, стр. 272.

диле Раичковићева предвиђања (*Немам више времена*, 1973; *Летопис Перунових потомака*, 1976; *Песме из Норвешке*, 1976, *Ничија земља*, 1979; *Зовина свирала*, 1992).

Поезија Десанке Максимовић, запазио је Иван В. Лалић пишући о њеним *Сабраним делима* у „Књижевности“, 1970, живи је дијалог. У раној младости то је дијалог са љубављу, затим са трансценденталним, природом, да би, много година доцније, написала књигу *Тражим помиловање*, која додуше није дијалог већ су лирске дискусије „са принципом људске правде и хијерархије лица, појмова и ствари“.[10] За Лалића књига *Тражим помиловање* је својеврсна синтеза поезије Десанке Максимовић и у њој је, на обликовном плану, мелодијска и ритамска структура доведена „понегде до савршенства, до виртуозности“.[11]

Пишући такође о *Сабраним делима* Десанке Максимовић (*НИН*, септембар 1969), Миодраг Јуришевић се дотакао књиге *Тражим помиловање*: „Њена поезија, језиком, лексиком, тематиком и коначно амбијентацијом изванредно рефлектује наше тле, нашу земљу старинску, праотачку. Но, вођена једним у основи хришћанским идеалом, нашој песникињи је пре свега било стало не да изрази земљу, већ – спасење! Зацртати једну земљу у сећању, њену величину и трагику, њен сјај и тугу – то је овој песникињи био изгледа основни изазов и искушење“.[12] Зато, сматра Јуришевић, књига *Тражим помиловање*, односно лирске дискусије песни-

[10] Исто, стр. 160.
[11] Исто, стр 161.
[12] Исто, стр. 152.

киње са Душановим закоником, звучи данашњем читаоцу судбински, јер је „цела поема *Тражим помиловање* заиста прерасла границе историјског субјекта и постала свеопшти залог поезије“.[13]

Тиодор Росић, у студији о књизи *Тражим помиловање* Десанке Максимовић, подсећа да су у једној анкети с краја XX века, за најбољу песничку књигу у последњих педесет година, читаоци *Вечерњих новости* и гледаоци Радио-телевизије Србије дали највише гласова књизи *Тражим помиловање*.[14] Росић књигу *Тражим помиловање* ставља у врх српског песништва, придружујући је, равноправно, уз „Слово љубве“ Деспота Стефана Лазаревића, „Santa Maria della Salute“ „Спомен на Руварца“ Лазе Костића, *Седам лирских кругова* Момчила Настасијевића, *Сеобе* Милоша Црњанског, уз Андрићев роман *На Дрини ћуприја*, Селимовићев *Дервиш и смрт*, да се готово сасвим приближава Његошевом *Горском вијенцу*, житијима Светога Саве, Стефана Првовенчаног, Данила Другог, делу Вука Стеф. Караџића, Доситеја Обрадовића“.[15]

Књига *Тражим помиловање* Десанке Максимовић отворила је нове поетске просторе. Можда нигде проблем традиције, у Елиотовом смислу, као и однос историје и традиције према поезији и, обрнуто, поезије према историји и традицији није био у већем искушењу него у овој књизи. И можда нигде тај проблем није тако успешно решен

---

[13] Исто, стр. 153.

[14] Тиодор Росић, Тражим помиловање *Десанке Максимовић,* БИГЗ, Београд, 2005, стр. 140–141.

[15] Исто, стр. 9.

као у књизи *Тражим помиловање*.[16] Песникиња је, снагом стваралачке имагинације, успела да уђе – како је то формулисао Јуришевић – „у бит историјског феномена“, при чему је „општост једног феномена довела у жижу индивидуалне људске судбине, ту где и властелин и себар имају исти пут иако их раздваја неједнако земаљско право. Тако је историјска свест једне песникиње постала изазов поезији, најбољој коју је Максимовићева написала.“[17]

Иако је у раним песмама Десанка Максимовић изразити лиричар, окренут највећма природи, она од почетка слови и као национални песник првога реда, дубоко загледана у историјску судбину српског националног бића. Мелодија народне лирске песме преображена је у њеној поезији у особен и самосвојан ритам и племениту и препознатљиву мелодију. Књига *Тражим помиловање*, којом је песникиња начинила неочекиван стваралачки обрт, то својство је још више утемељила и довела до највишег израза у збиркама које су дошле потом. И премда међу њима има врхунских лирских остварења (*Немам више времена*, *Зовина свирала*), мислим да *Тражим помиловање* представља песничку круну Десанке Максимовић. Књига је значајна не само у контексту српске него и европске поезије.

Књигом *Тражим помиловање* успостављен је нови поетички принцип у српском

---

[16] Видети мој предговор у књизи: *Десанка Максимовић:* Песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 7–67.

[17] Милорад Р. Блечић / Виктор Б. Шећеровски, *Критичари о песништву Десанке Максимовић*, „Књижевне новине“, Београд, 1995, стр. 152–153.

песништву. Историјско, митско и епско – карактеристични за *Тражим помиловање* и *Летопис Перунових потомака* – „истопили“ су се и преобратили у лирику нове осећајности и мудрости. Десанка Максимовић је почела *чистом лириком*, песмама о природи, љубавним, паганским и пантеистичким темама и мотивима, да би стваралачку зрелост, егзистенцијалну пуноћу и тако рећи нову песничку младост испољила снажно и самосвојно у књизи *Тражим помиловање*, а потом, преко *Летописа Перунових потомака*, *Немам више времена* и *Ничије земље* стигла до сублимације чисте лирике у књигама *Озон завичаја* (1990) и *Зовина свирала*. У младости написала је свега шест сонета, са благим „ослањањем“ на сонетну матрицу Јована Дучића, да би се у пуној стваралачкој и животној зрелости вратила том песничком облику двема збиркама, *Михољско лето* (1987) и *Сајам речи* (1987). Тако је чиста лирика, којом је песникиња почела, синула на крају задивљујућом свежином у песмама написаним у хаику облику, сонету и песмама које су ушле у збирке *Зовина свирала* и *Памћењу све* (1988).

У књижевној критици одвише је наглашена паганска и пантеистичка димензија поезије Десанке Максимовић. Ја бих то својство њене поезије пре видео онако како га је доживео и формулисао Владета Јеротић, истакнувши да је Десанка Максимовић, „и кад је једноставно живела свој живот и кад је писала, паганско у њој било на непојмљиво природан начин спојено, рекао бих стопљено, са православно-хришћанским бићем

овога песника“.[18] С друге стране, славећи природу и креативну моћ творца, Десанка Максимовић у ствари слави самог Господа Бога. За њу читав свет је лирика.

Захваљујући природности песничког ритма, стиче се утисак да је књига *Тражим помиловање* настала у једном даху. О томе је сама песникиња оставила сведочанство: „Најлакше сам написала, углавном, прве љубавне песме и већ споменуту збирку *Тражим помиловање.*“[19] Док је љубавне песме исписивала осећајност и младалачка узнесеност, опијеност животом и природом, *Тражим помиловање* је израз свеукупног искуства Десанке Максимовић, и животног и стваралачког, појединачног и општег. И видљиви и невидљиви свет имају подједнако исти удео у њеном лирском стваралаштву.

Критика је често истицала једноставност у поезији Десанке Максимовић, заборављајући при том да прецизира да је реч о „сложеној једноставности“, како је, на пример, Никола Милошевић видео једноставност у поезији Стевана Раичковића, песника иначе блиског Десанки Максимовић.

Док Јуришевић с разлогом књигу *Тражим помиловање* сматра поемом, Вук Крњевић о њој пише као о нецеловитој књизи и да су у њој емоције заглушене реториком.[20]

---

[18] Владета Јеротић, „Паганство и хришћанство у песмама Десанке Максимовић”; у: *Десанка Максимовић у свом времену*, Зборник радова, Задужбина Десанке Максимовић, Београд, 1995, стр. 69–80.

[19] Цитирано према књизи Тиодора Росића: Тражим помиловање *Десанке Максимовић*, БИГЗ, Београд, 2005, стр. 33.

[20] Исто, стр. 45.

Међутим, мало је тако целовитих и доследно обликованих књига у српској поезији као што је *Тражим помиловање*. Отуда ова књига, са својствима лирског спева, има свог лирског јунака, односно лирске јунаке, као и обликовну и тематско-мотивску структуру карактеристичну за велике песничке облике.

У интегралном издању, које је приредио Станиша Тутњевић, *Тражим помиловање* садржи 68 песама, док је у првом издању, из 1964, било 59 песама. Нове песме, које су у међувремену објављиване у оквиру трећег тома *Сабраних дела* Десанке Максимовић (1969), ипак нису нарушиле првобитну структуралну кохеренцију збирке, већ су је напротив употпуниле.[21]

Три становишта – као три монолога или три гласа у међусобном обраћању – чине основни „оквир“ књиге *Тражим помиловање*. Први глас припада цару Душану, други Законику, односно посредно цару, трећи песнику. Поред „Прогласа“, на почетку, и песме „О праштању“ на крају књиге, које представљају реч цара, још 23 песме су у ствари лирска парафраза Законика, док највећи број песама, њих 43, припадају песникињи и све су у акузативном облику. Лирски субјект у песми „О пореклу“, очигледно представља цара, али припада и песникињи. Као да је реч о заједничкој песми не само цара и песникиње већ читавог српског рода:

---

[21] Станиша Тутњевић у: Десанка Максимовић: *Тражим помиловање*, Задужбина Десанке Максимовић, Београд, 2005, стр. 137–140.

Ја знам ко сам
по звону
што са задужбина немањићких пева,
по јасности његова гласа,
по томе што ме од Студенице до Милешева
прадедови гледају са иконостаса
и што сваки у руци држи храм.

У збирци постоје песме-стубови, на којима се држи читава песничка грађевина, а један од тих стубова је – поред „Прогласа“ и „О праштању“ – и песма „О пореклу“. Када ово кажем не мислим само у вредносном смислу већ о структури и композицији читаве збирке и о њеној идејно-значењској матрици.

Два основна гласа, царев и песникињин, преплићу се, укрштају, али су им позиције сасвим одређене. У књизи су препознатљиви контекстуализовани чланови Законика који су у појединим песмама директно функционализовани. Како је цар на земљи владар по милости Божјој, али и по „благослову светитеља из Раса“, његов глас је и глас Бога. Царева воља и владарство су по божјој милости, као што је глас песникиње, такође као глас народа, такође по божјој вољи.

При тумачењу књиге *Тражим помиловање* потребно је свакако имати у виду документарне и историјске чињенице, односно синтагматско-парадигматски подтекст. Песникиња успоставља дијалог са 24 параграфа Душановог законика, премда су и друге песме, у већој или мањој мери, у асоцијативној, односно парадигматској вези са њим, чему је посебну пажњу посветио Тиодор Ро-

сић у својој студији о књизи *Тражим помиловање.*[22]

При разматрању документарних и историјских чинилаца у структури књиге *Тражим помиловање,* могу се издвојити три скупине песама: оне у којима су везе са Закоником директне, при чему је документарна фактура доминантна; затим оне у којима постоји равнотежа између документарне и лирске евокације, односно између речи цара и песникиње; и, најзад, трећу скупину чине песме у којима је у првом плану лирска димензија и лирска слика света, односно глас песникиње. Трећа скупина је најбројнија и у склопу читаве књиге најдоминантнија.

Поређењем појединих песама у књизи *Тражим помиловање* и одговарајућих параграфа у Законику јасно се уочавају подударности, односно синтагме и читави искази заједнички спеву и Законику, о чему у својим студијама пишу Љубица Ђорђевић, Јован Деретић и Тиодор Росић.[23] Однос између Законика и *Тражим помиловање* у ствари је однос између епског и лирског. Тај однос карактеристичан је не само за књижевност романтизма већ и за модерну српску књижевност, не само за роман него и за поезију, што на први поглед изгледа парадоксално.

Песме које чине *Тражим помиловање* сливају се једна у другу или природно исходе једна из друге, премда поједини „резови“ између песама указују да песникиња није

[22] Тиодор Росић, Тражим помиловање *Десанке Максимовић*, БИГЗ, Београд, 2005, стр.

[23] Исто, стр. 57–68.

ипак имала чвршће изграђен план и идејну конструкцију при компоновању збирке. Песме које је Станиша Тутњевић унео у критичко издање збирке *Тражим помиловање* не утичу битно на њену структуру и композицију. Епски глас, као суштинска потка, исходи из Душановог законика, затим из неколико народних песама на које се *Тражим помиловање* тематско-мотивски ослања („Орање Краљевића Марка“, „Марко пије уз рамазан вино“, на народну причу „У цара Тројана козје уши“).[24] У најбољим песмама хармонизовани су различити структурални чиниоци који граде идентитет њене песме, што је резултирало духом велике лирске синтезе, модерног и класичног, лирског и епског, а што се све може обухватити формулацијом да се поезија Десанке Максимовић у истом стваралачком чину и понавља и обнавља.

Шта књига *Тражим помиловање* значи у контексту не само поезије Десанке Максимовић већ српске поезије уопште најбоље се може уочити увидом у бројне антологије српског песништва. Највећи део песама у њима увек је из књиге *Тражим помиловање*. На један начин је антологијски представљена поезија Десанке Максимовић пре а на други начин после објављивања књиге *Тражим помиловање*. Пада у очи још један парадокс: да су антологијски највредније њене ране песме, каткад неправедно потцењиване, и њене позне песме.

У свом духовном, културном, идејном и политичком развоју, српски народ остао је

[24] Исто, стр. 69.

веран принципима моралне философије хришћанства. Зато је међу првима у европском средњем веку у свој први оригинални законик, Законик Цара Душана, уградио поштовање достојанства личности и слободу политичке заједнице, одредбом да је закон изнад цара. Српска метафизичка поезија, средњовековна али и најмодернија – Дисова, Дучићева, Настасијевићева – или родољубива и хуманистичка поезија Десанке Максимовић, израз су највиших принципа моралне философије хришћанства. *Тражим помиловање* је, у том контексту, заиста модерна поема милосрђа. И повеља хуманости. У једном „несигурном добу“ песникињин глас за помиловање деловао је лековито. Није тај глас молећив и нејак већ равноправан са оним коме се обраћа, готово заповедан.

Историјско осећање у књизи *Тражим помиловање* није само оно што на први поглед изгледа: лирска дискусија са *Душановим закоником*. У најбољој песничкој књизи Десанке Максимовић све је наше, и све је судбинско; као да је само тле проговорило муклом суштином. Песнички језик није одвећ стилизован, нити посебно грађен а речи биране; лексика је, премда особена, природна и примерена теми; историјски утемељена а уметнички сугестивна:

Тражим помиловање
за себра
што ниче и умире као трава
у заборав из заборава,
за тридесет кућица његовог кромпира,
за усукано кукуруза стабаоце,
за дим над кровом,
за оно што је, следећи оца,
погрешио делом и словом.

(„За себра“)

Песникиња тражи помиловање за „лелек себра“. Ујевићев *Лелек себра* је дубоко личан и из дубине је једне напаћене душе, док је књига Десанке Максимовић општи национални крик, али и сума њеног пуног животног и стваралачког искуства. Првобитни и иницијални импулс у књизи *Тражим помиловање* епске је инспирације. Нити је више историја функција поезије, нити је поезија функција историје, већ су међусобно, у подједнакој мери, сједињене у бићу језика. И сам Душанов законик, премда је искључиво правни акт, данас доживљавамо и као прворазредно књижевно дело, што је случај и са неким текстовима који данас припадају корпусу средњовековне српске књижевности, иако њихова примарна намена није била за уметничку „употребу“. Душанов законик је превасходно правни спис, који делује као заокружена целина. *Тражим помиловање* такође је кохерентно дело и делује као спев у шездесет осам певања.

У књизи *Тражим помиловање* поетски субјект је потиснут у „позадину“, он је у другом слоју, као што је и значењска димензија изнад мелодијске линије и ритамске структуре песама. Ипак, у појединим песмама, и те како се назире матрица српских средњовековних химни, похвала и тужбалица.

Етика у поезији Десанке Максимовић, што је књижевна критика већ истакла, има посебно место. На историјском подтексту књиге *Тражим помиловање* песникиња исписује златне странице модерне српске поезије, проговоривши о нашем времену ангажовано као мало који савремени песник. По-

ред осећања самилости и милосрђа, *Тражим помиловање* одликује, у дубинским слојевима, и наглашено критичко осећање стварности; препознатљив је алузивни карактер појединих песама. С друге стране, Десанка Максимовић трага и за сопственом осећајношћу и за националним идентитетом у једном вишем, философском и етичком смислу.

У књизи *Тражим помиловање*, која је конципирана као модеран еп, поетски субјект је претрпео извесну трансформацију, обогаћен је новим својствима у односу на песникињине раније књиге. Поетско *ја* замењено је неком врстом *објективне* историјске свести; оно је, у новом контексту, својеврсни „медијум". Намеће се паралела са Елиотовим схватањем „да песник не поседује 'личност' коју треба да изражава, већ један одређени медијум који је само медијум, а не личност, у коме се утисци и доживљаји комбинују на необичне и неочекиване начине".[25] Али, није у књизи *Тражим помиловање* само поетско *ја* медијум већ се и биће историје испољава као медијум. Иако је у самом средишту поетске визије Десанке Максимовић, није ипак историја искључива суштина и сврха њеног песништва већ лирско поимање и доживљавање света и живота.

Ослобађање првог лица јесте, у ствари, враћање историјској свести, и у том смислу *Тражим помиловање* је слика историјске и колективне свести једног „сложеног" субјекта. Но *Тражим помиловање* није ослобађање

[25] Т. С. Елиот: „Традиција и индивидуални таленат"; у књизи изабраних текстова *Т. С. Елиот*, Београд, 1963, стр. 89.

само првог лица, поетског *ја*, већ ослобађање субјекта историје. Граматичко *ја* у песми, није и песничко *ја*, јер су индивидуална и колективна свест у савршеном јединству:

За оне којима се чини
да су једнаки
сиромах и богати,
слаб и јаки,
несуђен и онај који се са робије врати,
безруки и човек са рукама обема,
миропомазан и одлучен од вере,
звани
и онај што пред вратима чека,
за њих, за себе,
за сваког човека
тражим помиловање.

(„За наивне“)

Књига *Тражим помиловање* готово је парадигматска по комплексности проблема традиције у њеном најсушаственијем значењу, онако како је схвата Елиот, да се традиција „не може наследити, а ако вам је потребна морате је стећи великим трудом“.[26] Осећање историје је неопходно песнику који то жели да буде и „после своје двадесет и пете године; а то осећање историје укључује запажање не само онога што је прошло у прошлости, већ и што је садашње у прошлости; осећање историје присиљава човека да не пише прожет до сржи само својом генерацијом, већ са осећањем да читава европска литература почев од Хомера, и у оквиру ње читава литература његове сопствене земље, истовремено егзистирају и истовремено сачињавају један поредак. Такав историјски смисао, што значи смисао за ван-

[26] Исто, стр. 24.

временско као и за временско, или за ванвременско и временско узето заједно, јесте оно што једног писца чини традиционалним. А то је у исти мах и оно што код писца побуђује најснажнију свест о његовом месту у времену, о његовој савремености“.[27]

Тражим помиловање, књига лирике са епским концептом, која у истом стваралачком чину захвата и из прошлости и из садашњости, у многоме подсећа на фреско-композицију на којој су се укрстиле и испреплеле различите људске судбине и догађаји такође различити и временски и просторно, од себара и меропаха до слуге Јернеја, од историјских и библијских личности до књижевних јунака. Књига је полемичка и страсно етички ангажована. Песникиња тражи помиловање и за звери оклеветане, и за богове, за понижене и увређене, за слабе и јаке, за сиромашне и богате, за сва добра дела али и за сва зверства.

Тражим помиловање је покушај обнове епског облика певања, без обзира што је реч о књизи изразите лирике. Синтагма „Тражим помиловање“, која се рефренски понавља, обједињује све песме, које су у међусобној зависности, у кохерентну целину, библијски усмерену и пророчки надахнуту. Песму „За звери оклеветане“ карактерише силовита епска градација, која расте из стиха у стих до унутрашњег усијања:

За грабљивице и звери оклеветане,
за вукове што се кроз забран стари,
у летње дане,
спуштају смирено као кардинали,

[27] Исто, стр. 34–35.

за лава у прашуми што сањари
као песници романтичари,
за породицу ведру медвеђу
што се детињски шали,
за поспале у сенци јагуаре
и пантере,
за риса у кавезу
који као човек тамницу ломи,
за свако гоњено звере,
за зверења срца животу одана,
за сва њихова и сва наша
зверства
и добра богодана,
помиловања.

Десанка Максимовић је у неколико махова исказивала склоност ка дугим песничким облицима, додуше без већег успеха. Мислим на поеме *Ослобођење Цвете Андрић* (1945) и *Отаџбино, ту сам* (1951). Књига *Тражим помиловање*, премда није поема у класичном смислу, показује да обнова дугих песничких облика и епског казивања постају актуелни и у наше доба. Поеме Миодрага Павловића и Стевана Раичковића, дијалекатске поеме Матије Бећковића, књиге-поеме Васка Попе и Љубомира Симовића, „историјске“ поеме Милована Данојлића, такође показују да и модерна поезија није искључила дуге песничке облике. Један давно угашен и готово заборављен облик преображава се и обнавља, сигурно не случајно, у новом временском и културном контексту.

Свака песма понаособ у књизи *Тражим помиловање* дата је као низ стихова које обједињује рефрен. Најчешћа стилска фигура је анафора, чиме песникиња постиже одређену ритамску структуру, што је карактеристично за стару српску књижевност, мо-

литве и похвале. Стихови су готово геометријском градацијом усмерени према рефрену, њиме су условљени, а у њему се тематско-мотивски и ритамско-мелодијски круг и затвара:

За земљу,
за слово љубве,
поезију љубавну њену,
за мадригале воденог цвета,
за свадбену песму белог грања,
за јулског неба збирке сонета,
за песника који воли и сања,
за коса, за славуја,
за њега, за сваког
који је пао немилости –
помиловања!

(„За песникињу, земљу старинску“)

Због природе поетског предмета, у књизи *Тражим помиловање*, у којој су се епски и лирски принцип нашли у истом чину и у равнотежи, није доминантно пантеистичко осећање као у неким ранијим књигама Десанке Максимовић. У књизи *Тражим помиловање* дошло је до поистовећивања поетске и историјске свести као што је у њеној раној поезији дошло до поистовећивања и једначења поетског и религијског принципа. Једно у основи мистично осећање преображено је у својеврсно песничко сазнање. О хришћанском милосрђу у поезији Десанке Максимовић писао је Владета Јеротић[28], о религијском значењу њене поезије Синиша Јелу-

[28] Владета Јеротић, ,,Паганство и хришћанство у песмама Десанке Максимовић”; у: *Десанка Максимовић у свом времену*, Зборник радова , Задужбина Десанке Максимовић, Београд, 1995, стр. 69–80.

шић[29], а о мотиву побожности Мирослав Егерић.[30] Сви они указују на сложеност поезије Десанке Максимовић и да њена привидна сведеност, једноставност и јасност могу каткад и да заварају. Та једноставност често споља „прекрива“ и „прикрива“ унутрашњу сложеност Десанкине лирике.

Књигом *Тражим помиловање* Десанка Максимовић је унела нов пенички језик и нову синтаксу, чија својства по много чему произлазе из својстава српског националног бића и његове историјске драме. „Синтакса“, писао је Јован Дучић, „то је геометрија мисли; она је строго везана за крвоток и пулс, за дах и предах човека из чије је крви тај језик поникао“.[31] Десанка Максимовић је песник таквога кова.

---

[29] Синиша Јелушић: „О ’површности мисли’: напомене о религијском значењу поезије Десанке Максимовић“; у: *Дело Десанке Максимовић у токовима српске и светске књижевности*, Зборник радова, Задужбина Десанке Макисмовић, Београд, 2000, стр. 118–127.

[30] Мирослав Егерић, „Мотив побожности у поезији Десанке Максимовић“; у: *Дело Десанке Максимовић у токовима српске и светске књижевности*, Зборник радова, Задужбина Десанке Макисмовић, Београд, 2000, стр. 128–131.

[31] Сабрана дела Јована Дучића, књига IV, *Моји сапутници*, Свјетлост / Просвета, Сарајево / Београд, 1989, стр. 113.

Слободан Ракитић

I ASK FOR MERCY BY
DESANKA MAKSIMOVIĆ
IN THE CONTEX OF SERBIAN POETRY

Summary

In accordance with its title, the essay examines the place of the book *I Ask for Mercy* by Desanka Maksimović in the context of her own poetry, but also in the context of Serbian poetry as a whole. As the key assumption, the relation between history and poetry, epic and lyric discourse, traditional and modern is being analyzed.

The book *I Ask for Mercy* is founded on the legal and ethical norms of the Emperor Dusan's Code, the most important Serbian medieval legal document. Not many books of Serbian poetry have in such a unique, authentic and almost perfect manner „resolved", along Eliot's understanding of tradition, the creative relation between history and poetry, the past and the present, tradition and modernity. Therefore *I Ask for Mercy* may be regarded as a lyric paradigm of its own kind. Not in any other modern Serbian poetic work the crucial idea of Eliot's famous essay „Tradition and the Individual Talent" has been more creatively articulated. In this sense the poetic prayers of Desanka Maksimović are equally personal and universal, national and cosmopolitan. It can thus be concluded that the spirit of synthesis is the essential characteristic of the book *I Ask for Mercy*.

ИНДЕКС ИМЕНА

Аденауер, Конрад (Konrad Adenauer) 333
Андрејевић, Даница 26, 188
Андрић, Иво 10
А. П, види Петров, Александар
Апостолос, Стерјопулу Елени 121
Ареопагит, Псеудодионисије 217
Арсенијевић, Матеј 220
Aszlány Károly 321
Атанасије, јерej, в. Јевтић, Атанасије
Атанасијевић, Ксенија 14, 117, 187–191, 196
Ач, Карољ (Ács Károly) 324

Бакотић, Лујо 212
Бањевић, Мирко 118
Барт, Ролан (Roland Barthes) 33
Барош, Милан 132
Бахтин, Михаил Михајлович 6, 30, 32–36, 38, 40, 44–45, 50, 53, 59–61, 65–66
Беговић,Мехмед 89
Бећковић, Матија 272
Благојевић, Милош 205
Блечић, Миодраг Б. 70–71, 95, 128, 188, 222, 255, 260
Богатирјева, Јелена 33
Богатић, Б. 128
Богдановић, Димитрије 29, 75, 188
Богдановић, Милан 29, 75, 188
Бојић, Милутин 10
Бострен, Анмари (Annemarie Bostroem) 336
Бошњак, Иштван 326–328, 330
Брашњо, Иштван (Brasnyó István) 325
Бројтман, Самсон Наумович 29
Буњак, Петар 229, 241

Васиљевић, Жарко 322
Вињи, Алфред де (Alfred de Vigny) 292
Вранеш, Александра 85, 188
Вукашин, српски краљ 205–206
Вуковић, Ђорђије 28–29, 188
Вучковић, Радован 26, 188
Вучо, Александар 10

Гавриловић, Зоран 257
Гете, Јохан Волфганг (Johann Wolfgang Goethe) 292, 338
Голоб, Звонимир 118, 311
Гура, А. 208

Данило II, архиепископ 259
Данојлић, Милован 69, 272
Дебрецени, Јожеф (Debreczeni József) 320, 322
Деретић, Јован 42–45, 47, 89–90, 120, 225, 265, 316–317
Дитрих, Герхард (Gerhard Dietrich) 336
Достојевски, Фјодор Михајлович 34–35, 50, 280
Драинац, Раде 10
Дрндарски, Мира 220
Дучић, Јован 10, 19, 57, 61, 261, 267, 274, 321

Ђорђевић, Љубица 19, 20, 57, 61, 261, 267, 274, 321
Ђорђевић, Тихомир Р. 209

Егерић, Мирослав 9, 274
Ејхенбаум, Борис Михајлович 249
Елезовић, Глигорије Глиша 78
Елермејер-Животић, Олга 332
Елијаде, Мирча (Mircea Eliade) 16
Елиот, Томас Стернс (Thomas Sterns Eliot) 18, 259, 269–270, 296–297
Екер, Волфганг (Eschker Wolfgang) 91, 337

Животић, Олга, в. Елермејер-Животић, Олга

Зоговић, Радован 305
Зиројевић, Олга 200
Зорић, Павле 70
Zenkel, Gerd (Gerd Zenkel) 338

Иванић, Душан 84, 115–116
Ивић, Милка 246
Игњатовић, Јаков 87

Јанихен, Манфред (Manfred Jänichen) 337
Јанихен, Волтраут (Waltraut Jänichen) 337
Јакобсон, Роман Осипович 227–228
Јакубински, Славомир (Sławomir Jakubiński) 45
Јевтић, Атанасије 17
Јелушић, Синиша 274
Јеремић, Драган М. 72, 97, 256–257, 309–310
Јеротић, Владета 23–25, 37, 168, 261–262, 273
Јефимија 42, 88, 195
Јефтић, Милош 305
Јован, Златоусти 211
Јованка од Арка, в. Јованка Орлеанка

Јованка, Орлеанка 42, 88, 195
Јовановић, М. 206
Јовановић, Ксенија 308
Јовић, Бојан 25, 37
Јуришевић, Миодраг 258, 260

Калман, Дудаш (Kálmán Dudás) 322
Калезић, Василије 15, 310
Карановић, Зоја 246
Карађорђевићи, династија 206
Караџић, Мина 94
Караџић, Стефановић Вук 84, 94, 154, 259
Косик, Карел (Karel Kosik) 291
Кашанин, Милан 76
Кјеркегор, Серен (Sören Kierkegaard) 60
Кнежевић, Миливоје 321
Ковач, Мирко 341
Ковачевић, Божидар 124
Костић, Лаза 48, 57, 91, 259
Криштељ, Иштван (Kristály István) 322–323
Крклец, Густав 10, 326
Крлежа, Мирослав 10
Крњевић, Вук 72, 119, 262, 310–311
Куглин, Јерг (Jörgo Kuglin) 335–336

Лаврентије, епископ 23
Лалић, Иван В. 20–21, 67–68, 81, 258
Ленман Доротеа (Dorothea Lahneman) 338
Лесковац, Младен 321–322
Лихачов, Дмитриј Сергејевич 245
Лотман, Јуриј Михајлович 227–229, 234, 241–242

Љермонтов, Михаил Јурјевич 280

Мајаковски, Владимир Владимирович 280
Манојловић, Тодор 124
Марковић, Даница 70, 121–123, 126, 137, 321
Марковић, Зоран 130
Марковић, Слободан Ж. 9, 26–27, 94–95, 188
Микић, Душан 322
Микула, Марија (Mária Mikula) 325
Милошевић, Никола 262
Миљковић, Бранко 67–68, 81
Мина, в. Караџић, Мина
Мирковић, Милосав Буца 97, 307–309
Мирошникова, О. В. 119
Митров, Ненад 322
Михаиловић, Васа Д. 64
Михајловић, Борислав Михиз 15, 64, 97, 234, 256, 299, 305, 307, 313
Михаљчић, Раде 206

Настасијевић, Момчило 259, 267
Недељковић, Драган 232
Неклидов, С. У. 191
Никчевић, Весна 220
Нодило, Натко 203

Његош, в. Петровић, Његош Петар

Окуџава, Булат 6–8
Ораиħ-Толиħ, Дубравка 75, 130
Орловиħ, Драган 118
Ортега и Гасет, Хосе (José Ortega y Gasset) 60

Павличиħ, Павао 130
Павловиħ, Миодраг 67, 71, 81, 207, 272
Пајсије, српски патријарх 203
Палавестра, Предраг 256, 299, 316
Пандуровиħ, Сима 124
Пантиħ, Мирослав 22
Петаковиħ, Славко 27, 133–134
Петковиħ Дис, Владислав 267
Петковиħ, Новица 206, 249
Петров, Александар 6, 10, 31, 36, 61, 70–71, 97, 313–315
Петровиħ, Растко 124
Петровиħ, Светислав 280
Петровиħ, Светозар 84
Петровиħ Његош, Петар 259, 326
Питулиħ, Валентина 27
Платон 338
Петрарка, Франческо (Francesco Petrarca) 338
Попа, Васко 67–68, 81, 87, 272
Пушкин, Александар Сергејевич 280

Рабле, Франсоа (François Rabelais) 35
Раденковиħ, Љубинко 246
Радојчиħ, Никола 48, 203, 335
Раичковиħ, Стеван 67–68, 257–258, 262, 272
Ракитиħ, Слободан 61
Ракиħ, Милан 121–122, 126, 137
Рилке, Рајнер Марија (Rainer Maria Rilke) 338
Ристиħ, Марко 10
Росиħ, Тиодор 258–259, 262, 265
Руварац, Иларион 202–203

Савиħ, Велибор Берко 10, 73, 115, 225, 233–235
Самарџија, Снежана 207
Сафо 40, 60, 88, 195
Свети Сава 28, 73, 259
Секулиħ, Исидора 190
Селеш Ваго, Ласло (Szöllősy Vágó László) 325–326

Селимовић, Меша 259
Сентелеки, Корнел (Kornél Szenteleky) 321, 330
Серенсен, Асмус (Асмус Сøренсен) 202
Сибиновић, Миодраг 237, 239, 241
Симовић, Љубомир 22–23, 206, 172
Смиљанић, Радомир 338
Соловјев, Александар 48
Спиридоновић-Савић, Јелена 12–14, 17, 21, 187, 191, 196, 321
Станић, Радомир 205
Стефан Дечански 204
Стефан Немања 205
Стојановић, Љубомир 203
Стојановић, Олга 338
Стојановић-Пантовић, Бојана 188
Стојнић, Мила 73, 131
Ступица, Мира 308

Тагоре, Рабиндранат 118, 136
Тауфер, Вено 95
Тереза из Аквиле (Света Тереза) 42, 88, 195
Тодоровски, Гане 95
Топић, Мирослав 229, 241
Тувим, Јулиј 229
Тутњевић, Станиша 9, 12, 41, 83–84, 92, 100, 120, 187, 241, 255, 263, 266, 311–313, 326, 332

Ћосић-Вукић, Ана 8–9, 28–29, 133, 188, 331, 333

Ујевић, Тин 10, 106–107, 268
Урош, српски цар 203–204

Фехер Ференц (Fehér Ferenc) 324
Филипсен, Астрид (Astrid Phillipsen) 336

Хаџић, Зорица 123
Хелдерлин, Фридрих (Friedrich Hölderlin) 292
Хитлер, Адолф (Adolf Hitler) 334
Холански, Михаил 203
Хомер 270
Хоуксворт, Силија (Celia Hawkesworth) 190–191
Хожа, Ева (Hóza Éva) 326
Христић, Јован 67, 68, 81

Цветајева, Марина Ивановна 27–28, 291–292
Цесарић, Добрица 10
Црнобори, Марија 308
Црњански, Милош 10, 124, 259, 323

Чајкановић, Веселин 191, 204, 246
Чаркић, Милисав 241

Чехов, Антон Павлович 280
Чука, Золтан (Csuka Zoltán) 323, 325–326, 330

Шантић, Алекса 10
Шеатовић-Димитријевић, Светлана 30, 188, 192
Шећеровски, Виктор Б. 70–71, 260
Шмид, Волф (Wolf Schmidt) 339

САДРЖАЈ

5 *Александар Петров*
СА БОГОМ ИХ ЈЕ ТРОЈЕ

67 *Светлана Шеатовић Димитријевић*
ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ОБЛИЦИ У ЗБИРЦИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* У КОНТЕКСТУ МОДЕРНИХ КЊИЖЕВНИХ ТЕНДЕНЦИЈА ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА

83 *Душан Иванић*
КА ОПТИМАЛНОМ КРИТИЧКОМ ИЗДАЊУ

93 *Станиша Тутњевић*
НАСТАНАК И СТРУКТУРА ЗБИРКЕ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

115 *Бојан Јовић*
ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ У СВЕТЛУ ОПШТИХ ПРЕТПОСТАВКИ ПРОУЧАВАЊА ЗБИРКИ

139 *Слободан Ж. Марковић*
ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ – ЛИРСКЕ ДИСКУСИЈЕ СА ДУШАНОВИМ ЗАКОНИКОМ ИЛИ ДИЈАЛОГ ПЕСНИКА И ЦАРА

151 *Лидија Делић*
ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ – ДЕСАНКИНА ПОЛЕМИКА С *ДУШАНОВИМ ЗАКОНИКОМ*

165 *Зона Мркаљ*
НА ТРАГУ БОГА У ЧОВЕКУ – ЗАКОНИК О ПОМИЛОВАЊУ

175 *Маја Анђелковић*
ПРИНЦИП СУПРОТНОСТИ У ЗБИРЦИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

187 *Бојана Стојановић-Пантовић*
ЖЕНСКА ТАЧКА ГЛЕДИШТА У ЗБИРЦИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

199 Бошко Сувајџић
СЕМАНТИКА САКРАЛНОГ ПРОСТОРА У ЗБИРЦИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

211 Саша Шмуља
БИБЛИЈСКИ ЦИТАТИ У ЗБИРЦИ ПОЕЗИЈЕ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

225 Соња Веселиновић
УЛОГА НАБРАЈАЊА И ВАРИЈАЦИЈА У ЗБИРЦИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

243 Наташа Станковић-Шошо
ФУНКЦИЈА ЕПИТЕТА У ЗБИРЦИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

253 Слободан Ракитић
ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ У КОНТЕКСТУ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ

277 Петар Настасић
ПЕСНИЧКА ВЕРТИКАЛА ВРЕМЕНА У ПОЕМИ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ*

291 Милосав Буца Мирковић
ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ – ВАНИСТОРИЈСКА ПОЕТИЗАЦИЈА ИСТОРИЈСКОГ ЧИНА И СВЕДОЧАНСТВА

303 Ана Ђосић-Вукић
КРИТИЧКА РЕЦЕПЦИЈА ЗБИРКЕ *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

319 Марија Циндори Шинковић
ПРИЛОЗИ РЕЦЕПЦИЈИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ У МАЂАРСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

331 Олга Елермејер-Животић
ДЕСАНКИН ЦИКЛУС *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ* НА СЛАВИСТИЦИ У ХАМБУРГУ

343 ИНДЕКС ИМЕНА

ЗБИРКА *ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ*
Десанке Максимовић

Зборник радова
2007

*Издава*ч
Задужбина „Десанка Максимовић“
Скерлићева 1, Београд

За издавача
Ана Ћосић-Вукић

Превод резимеа на руски језик
Мирјана Петровић-Филиповић

Корице
Ивица Стевић

Графички уредник
Бранко Христов

Штампа
Облик, Опово

Тираж
300 примерака

ISBN 978-86-82377-26-9

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Максимовић Д. (082)

ДЕСАНКИНИ мајски разговори (2007 ; Соко град)
Збирка Тражим помиловање : зборник радова / Десанкини мајски разговори, научни скуп одржан 26–27. маја у Соко граду ; приредила Ана Ћосић-Вукић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2007 (Опово : Облик). – 350 стр. ; 21 cm. – („Десанкини мајски разговори“ ; књ. 23).

Тираж 300. – Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-82377-26-9
1. Ћосић-Вукић, Ана
а) Максимовић, Десанка (1898–1993) – „Тражим помиловање“ – Зборници
COBISS.SR-ID 139657996