

**КРАТКОВЕЧНА ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ  
У СВЕТЛУ КЛАСИЧНИХ КЊИЖЕВНИХ ТЕОРИЈА  
ИЛИ ПОЕТИКА ИСКАЗАНА СЛИКАМА**

*Марија Славковић-Илић*

*Србија, Универзитет у Нишу, Учитељски факултет у Врању*

In this paper the author deals with the fairy tale *Kratkovečna* by the great Serbian poet Desanka Maksimović (1898–1993) – as an autopoeitic text with many literary references, reminiscences, allusions, citations, echoes of classic aestetical and poetical theories. In that way *Kratkovečna* is shown as a literary text convenient to be interpreted in terms of the intertextual approach to literature.

**Key words:** Desanka Maksimović, *Kratkovečna*, poetics, classic aestetical and poetical theories, intertextuality

У обимном и разноврсном књижевном опусу Десанке Максимовић (1898–1993) бајка *Кратковечна* (1957) заузима специфично место. Мисаоно-тематска сложеност овог романа будила је разна тумачења, а ми смо је покушали сагледати као причу о уметности. Наоко роман о бубицама, лептирима воденим цветовима, са лептирицом Кратковечном у средишту, и осталим мајушним становницима Заравни, *Бајка о Кратковечној* је у великој мери аутопоетски текст, па смо у том кључу и покушали да га интерпретирамо. У овом роману Десанка Максимовић је изнела основне постулате своје поетике. Ту смо уврстили песникињине исказе о сопственом стваралаштву у првом лицу, као и ставове лирских субјеката Попца Хлебара и Паука Ткача о уметности, иако то методолошки није пожељно. Како се класична учења, естетичка или поетичка, налазе у прикривенијем или отворенијем виду, били смо свесни опасности коју носи свака интерпретација – да се у делу може пронаћи готово све што се пожели. Стога смо се пажљиво држали текста романа и настојали да тумачења не буду „натегнута“.

Студент светске књижевности, опште историје и историје уметности, Десанка Максимовић је у свом стваралаштву непрестано водила дијалог са својом обимном студентском и каснијом лектиром, тако да

је њено стваралаштво у великој мери одређено поетиком интертекстуалности, а њено дело обележено својством дијалогичности, које се појављује у виду класичних појмова интертекстуалног приступа књижевности (реминисценције, алузије, парафразе, одједи, цитати...) (Lešić 2008: 81–84). Класична учења у овом роману јављају се најчешће у виду контрастираних појмова и слика, јер су као такве и постојале у антици: филозофске „распре“, логичке дихотомије, научне дистинкције.

Иначе, присуство других текстова, тј. референтност њеног дела, била је често истраживана тема у српској науци о књижевности, али највише њен однос према словенским књижевностима које је преводила, потом и према домаћој књижевној традицији, писаној и усменој. Ми смо се овде ограничили на препознавање трагова класичних естетичких и књижевних учења, у првом реду античких, па сматрамо овај рад скромним доприносом новом читању књижевног опуса Десанке Максимовић.

Веза Десанке Максимовић са античком мишљу о књижевности двострука је. Она је најпре садржајна, јер је песникиња следбеник тих теорија, а онда и формална, јер су теорије исказане сликовито, готово митски. Као што се зна, најстарија европска естетика била је митска, то су „стара естетска размишљања пројецтирана у мит“ (Savić-Rebas 1955: 54–55). Већ тада, у развијеним митовима о Орфеју, Марсији, Аполону, Дионису, Амфиону, Ариону, музама, сиренама, као и у Хомеровим еповима, садржане су готово све поетичке теме које ће европска мисао даље само разрађивати и дискурзивно експлицирати. Код Десанке Максимовић нема аналитичког рашчлањавања доказа, логичког извођења појмова, теоријских експликација, интелектуалистичких расправа. Њена поетика обитава у атмосфери слика, чак и онда када се ослања на Платонова или Аристотелова схватања уметности и песништва која су дата у филозофском, дискурзивном, чак системском, виду.

Идући кроз бајковито ткиво *Кратковечне* налазимо одговоре на готово сва круцијална питања уметничког стварања, првенствено поезије: порекло поезије, питање инспирације, функција поезије, мимезис и др, и то најчешће у контрастним сликама које се темеље на, Платоновим речима речено, „старим песничким чегрстима“, било оне митске опозитне слике, било филозофска опозитна учења Платона и Аристотела.

\* \* \*

Фабула ове бајке, чија се јединствена радња одиграва на једном месту и у једном дану, следећа је: на ливади крај реке, Заравни, у свету буба и лептира, одржава се играчка на којој је једини критеријум за

присуствовање старост буба. На њој се, неочекивано, појављује Кратковечна, водени лептир чији је животни век само један дан. Поврх тога, живот ових бића лишен је многих задовољстава осталих живих бића (њен лептирски род не једе, не пије, не спава, не познаје ништа од света...). Кратковечна је, по сопственој изјави, гладна једино сунца и ваздуха. Она од ливадских бића тражи помоћ у сакривању од Вилиног коњица за кога, по наређењу свога оца, треба да се уда, а она воли лептира званог Водени Цвет. Све бубе су се сажалиле над судбином Кратковечне и решиле да јој помогну у том једином дану њеног живота. Она је постала њихова миљеница и штићеница. Сви су се трудили да јој кратко време које јој је судбина доделила испуне богатством садржаја које чини један људски век: спремали су свадбене дарове за њен мираз, школовали је, упознавали са светом и животом, откривали јој тајне природе, објашњавали односе међу бићима и стварима, спремали свадбу... Све то време над Заравни лебди страх од времена које неумитно тече, стрепња да се планирано неће стићи, становници ливаде су у стању непрестаног грча. Та атмосфера предочена је у повременим, а како време одмиче, све динамичнијем, усплахиренијем и еуфоричнијем оглашавању кукца Рачунције колико јој је времена преостало. Свадба Кратковечне и Воденог Цвета одиграва се у атмосфери велике свечаности и велике туге. На завршетку, Кратковечна и Водени Цвет, праћени сватовима из сопственог рода, падају у усковитланом лету у вир у који Кратковечна у тренутку своје смрти ствара нови живот полагајући своја јаја.

Прва реминисценција на античке поетике – инвокација силе која је изван самог песника – налази се у уводном поглављу ПИШЧЕВА МОЛИТВА НА ЗАРАВНИ. У познатом амбијенту своје поезије – идиличном кутку природе – песникиња зазива Природу, кроз неколико одабраних елемената: барица, сунцокрети, водени цветови, ветар, попци, гундељ, пауци, лептир. У маниру старих песника она тражи њихову помоћ за свој стваралачки рад, при чему је садржана и стара мисао о недостојности песника пред темом: *„Почела сам се молити природи око себе да ми помогне одговорити, а да деци буде схватљиво, на сва њина питања“* (Максимовић 1985: 11). Њено мољење састављено је од више вапаја у којима песникиња тражи помоћ у савладавању основних проблема приповедачког умећа, тако да се ова инвокација може сматрати поетичким вјерују и малим нара-толошким системом.

**Способност посматрања света и миметичког подражавања:**  
*„Барице светла у стопи и копитанцу зверке, рекла сам, помози ми да*

у твоје огледало ухватим свет и да умеднем лепо испричати шта сам видела!“ (Максимовић 1985: 11). **Умеће веродостојног описивања:** „Погајмите ми, сунцокрети, очи, да бих у сунце могла правце гледати и после описати како је бубама и цвећу кад у њега нетремице гледају!“ (Максимовић 1985: 11). **Моћ разумевања и тумачења појава:** „Ветре, што станујеш у ливади, тумачи ми шта говори трава да бих после ја другима протумачила!“ (Максимовић 1985:12). **Откривање скривених значења појава, трагање за запретаним слојевима речи:** „Водени цветови, причајте ми о своме животу, објасните и зашто такво име носите да бих ја могла после деци бајку о вама испричати!“ (Максимовић 1985: 12). **Поседовање знања и познавање ствари о којима пише:** „Попци, водите ме до својих непелишта да видим како хлеб месите, водите ме у воденице где брашно мељете!“ (Максимовић 1985:12). **Осећај за разноврсност и детаљно приказивање стварности:** „Гундељу, мој стари познаниче, иди преда мном кроз богазе трава и причај ми шта видиш својим шестоструким очима!“ (Максимовић 1985: 12). **Технику, вештину приповедања:** „Помозите ми, пауци, да исплетем бајку прозрачну као ваше мреже, а којом ћу као и ви мрежама уловити и небо и земљу, и воду и облаке!“ (Максимовић 1985:12) **Сликовито приказивање света:** „Лептире, што вечно описујеш кругове по небу, помози ми да нађем лептира или девојчицу који би умели да нацртају бића и догађаје из бајке о Заравни!“ (Максимовић 1985: 12).

Идући даље кроз ткиво романа, налазимо стару естетско-филозофску полемику о разлици између **елементарне, дивље уметности и култивисане, цивилизоване уметности**, која се у античким теоријама оваплотила у антитетичком пару Хомер-Вергилије. У овом роману та дистинкција преточена је у појмовни пар неугледни инсекти попци-хлебари – разметљиве птице певачице, оличене у славују: „Мада су се бавили хлебарским занатом, за уметност су имали више смисла него неки створови из шуме и ливаде који су уображавали да су велики уметници. Није се ретко дешавало да је путник, док се на пољима спуштало вече, радије слушао њихову топлу и тиху песмо него славујево певање, и да су чобани остављали свирале кад би се негде крај њихових колиба зачуо глас попца“ (Максимовић 1985: 33).

На истом трагу, само више векова касније, био је немачки романтичар Шилер са својом **теоријом о наивном и сентименталном песништву**. Његову дистинкцију налазимо у контрастним сликама којима слика процес стварања песама Попца Хлебара. Попац је природни, изворни, неучени, спонтани песник, славуји су представници

цивилизованих, учених, школованих песника: „У Попцу Хлебару су се и без овога позива стале стварати песме за Кратковечну. Истина, он није знао какве треба да буду свадбене песме, нити је желео да се такмичи, али сама од себе у њему су се рађала осећања без којих се лепа свадбена песма није дала створити. (...) Једина срећа је била што је он могао и уз други посао да ствара песме, јер их није с муком измишљао већ су му из срца текле.“ (Максимовић 1985: 36) Таква његова поезија однела је победу на избору, што је зачудило све бубе које су пошле Попцу Хлебару да му честитају: „Уз пут су причали како је чудно што се међу попцима родио бољи песник него међу славујима“ (Максимовић 1985: 40).

Исказ да Попац „није знао какве треба да буду свадбене песме, нити је желео да се такмичи, али сама од себе у њему су се рађала осећања без којих се лепа свадбена песма није дала створити“ можемо довести у везу са још једном античком естетичком дихотомијом – **аполонијско и дионизијско**. То су митске симболизације супротних видова песничке инспирације. Супротност између аполонијске и дионизијске уметности је супротност између „разумом савладане и елементарне уметности, између поезије дивљине и поезије културе“ (Savić-Rebac 1955: 54–55). Попац Хлебар је, гледано из ове перспективе, конципиран са елементима аполонијске естетике, јер поезија настаје из њега самог. У одговору на „питање над питањима“ свих поетика – **питању стваралачке природе** – песникиња је заговорник учења о иманентном пореклу поезије. То значи да поезија настаје из самог песника, чиме је она на трагу Аристотеловог учења о песниковој улози у стварању поезије. Уместо естетско-филозофских трактата на ову тему, Десанка Максимовић једноставно каже: „Њихов старешина, Попац Хлебар, био је рођени песник“ (Максимовић 1985:34). Унутрашње, иманентне одлике песника – његове људске особине и његове стваралачке способности – јесу родно тле његове поезије. Тиме се искључује супротно учење – теорија о трансцендентном пореклу поезије. Најзначајнији заговорник ове теорије био је Платон који је тврдио да поезија настаје тако што песник буде обузет божанском силом, занесен, ван себе и несвестан свог стварања јер је само медијум путем кога онострана сила људима доноси уметност (Savić-Rebac 1955; Milosavljević 1985).

У лику Попца Хлебара песникиња даје и своју **концепцију песника**. Он је вредан, скроман, неприметан, утопљен у мноштво себи сличних, не полаже много на свој спољашњи изглед: „Они су били сви истога раста, сви обучени у мрке, до земље дуге доламе, опасане влаћу

*траве, па су личили на калуђере или питомце каквог интерната за кулце“ (Максимовић 1985:22). Њега красе наизглед контрадикторне особине: он је истовремено и интровертан и екстровертан, бескрајно тих и бескрајно гласан. Тематика његових песама, његове песничке љубави и интересовања упућују на то да је говорећи о Попцу песникиња заправо говорила о себи. Попца, као и Десанку Максимовић, не занимају тзв. велике песничке теме, већ свакодневне, мале животне ствари: „Умео је да гледа и у себе и око себе. Умео је и да ћути дуго и замишљено, и да сву ноћ пева – и то увек о неким скривеним, ненаметљивим лепотама живота, о домаћем огњишту, о вечерњој тишини, о кратковечним светлостима и звуцима, о свему ономе што брзо пролази. Волео је шум кише, сунчане одблеске на води, мирис покисле земље“ (Максимовић 1985: 34).*

У вези са овим је и питање **врсте поезије**. Десанка Максимовић се залаже за поезију која настаје из живота, коју ствара песник срастао са светом који га окружује, урођен у живот, а не одвојен од њега: *„Попац Хлеббар је стално био уз њих и радио као најобичнији радник: купио семе, туцао га, разгртао врели пепео и стављао хлебова у њега; а у исто се време у њему рађала песма о лепоти Кратковечне и краткоћи њена живота. Те песме су се рађале саме од себе, без његове жеље да се такмичи, и баш зато су биле лепе и као створене да се певају на њеној свадби“ (Максимовић 1985: 38).*

У утакмици за најбољу свадбену песму у част Кратковечне учествовали су сви ливадски песници. Али, њихова **мотивација за такмичење** била је различита: *„Уздрхтала су срца свих шумских и ливадских песника. Сваки је пожелео да се такмичи: неки да покажу свој дар, неки да учине радост нежној лептирици којој је досуђен тако кратак живот“ (Максимовић 1985: 36).* Дајући победу Попцу Хлеббару, Десанка Максимовић се децидирано ставља на страну песника којима сопствени его није у првом плану и песничка слава није главни мотивациони елемент.

Описујући даље овог необичног уметника, Десанка Максимовић сматра да треба проговорити и о **ставаралачким особеностима и карактеру песника**. Ову тему такође образлаже кроз контраст. На једној страни су једноставни, неупадљиви, ненаметљиви, искрени, интровертни песници, чији је циљ бављења поезијом сама поезија. Песникињином речи речено, то су *прави* песници: *„Нико у шуми, међутим, није слутио о његовом песничком дару, није знао за светла привиђења иза његових очних капака, јер се, као и остали попци, одевао једноставно, као војник или сељак.“* На другој страни су

умишљени, квази и надри песници, парадери, егоцентрични и славољубиви („Њихове песме, металног звука, увек су се завршавале речима *Ја, па ја!*“). Лична корист, исказана као материјално добро, популарност, обожавање, слава или лаворов венац, њихова је једина мотивација за стварање: „(...) а уметници у шуми, као и међу људима, волели су да се издвоје – оделом и понашањем. Неки су корачали на рукама, уместо да иду ногама; декламовали кад треба обично да говоре; држали главу тако као да вечно миришу облаке. Неки су ишли с крупним цветовима у руци, да би се издалека видели; неки су причали да сунце само због њих сија и да киша не би падала да они не воле звук кише. Неки су се хвалили да се хране месечином, а неки да им је једино пиће славујева песма“ (Максимовић 1985: 34–35). И овде је песникиња на трагу старог и увек присутног дуализма у поезији, који је кроз време само мењао појавне облике. У историји књижевности најпознатији је као појава дворских, салонских и прециозних песника XVIII века, у нашој литератури отелотворен је у лику поете Светозара Ружичића из Стеријине комедије *Покондирена тиква*.

Реченица да су неки од ових песника причали „да сунце само због њих сија и да киша не би падала да они не воле звук кише“ може се тумачити у светлу **ларпурлартистичких естетичких теорија**. Она је, најпре, далека реминисценција на Хомерове естетске исказе у *Илијади*: Хелена изјављује да су богови изазвали њену и Парисову грешку да би се о њима певало, а Алкиној да је је Илион пао и изгинули многобројни хелени само зато да би песници имали о чему да певају. Аница Савић-Ребац скуп оваквих ставова одређује терминима *архајски ларпурлартизам* или *наивно-цинични ларпурлатизам*, доводећи га у везу са Малармеовим ставом, исказаним двадесет пет векова касније, да је „свет створен да би ушао у неку лепу књигу“ (Savić-Rebac 1955: 51). Вертикали оваквог погледа на уместност припадају, временски и поетички ближи Десанки Максимовић, парнасници и симболисти. Они су оставили мноштво образложења ларпурлартистичког учења, а неки од њих, поред поменутог Малармеа, у виду упечатљивих исказа, готово максима. Оскар Вајлд је, тако, говорио да је живот копија уметности, да, нпр. лондонске магле нису постојале док их уметност није пронашла (*Rečnik književnih termina* 1985 s.v. Уметност ради уметности: 843–844).

Далека алузија на старе песничке традиције је и идеја о **такмичењу у поезији** са трочланим жиријем, састављеним од Три Свата кукца, и непосредним декламовањем поезије пред публиком и жиријем: „Са свих страна су учесници појурили: и они што свирају у

кљунове, и они што ударају у цитре и држе виолине у рукама, и они што своје песме говоре без икакве пратње. Три Свата су слушала и слушала, али ниједна песма да им се учини достојна нежности лептиричине ни њене тужне, необичне судбине“ (Максимовић 1985: 39).

У описивању лика песника Попца Хлебара Десанка Максимовић употребила је стари **топос скромности** којим се исказује понизност и покорност. У почетку је он одавао песникову сумњу у своју реч, неповерење у сопствену песничку моћ, недостојност пред темом која превазилази његове снаге. Садржај топоса скромности из најархаичних времена постао је временом манир, „празна љуска без адекватног садржаја“, а тиме што песник сам истиче своју скромност и недовољност прерастао је у **топос афектиране скромности** (Курцијус 1996: 141). У случају Попца Хлебара реч је о истинском топосу скромности једне осетљиве, танане, неискварене пеничке природе. У тренутку док сви хрле на такмичење и труде се да се у најбољем светлу прикажу пред жиријем, он разгрће пепео у својој кући тражећи хлебовете. За његову песму чуло се захваљујући његовом другу који је, уместо њега, и без његовог знања, пред жиријем отпевао Попчеву сватовску песму: *„Док су Три Свата размишљала шта да чине, Попац Хлебар је разгртао пепео и тражио по њему печене хлебовете (...) Није му ни на ум падало да иде и каже своје песме, јер је по природи био повучен и јер је сматрао да нису довољно лепе да увеличају сјај Кратковечнине свадбе. Веровао је да ће други много лепше нешто смислити“* (Максимовић 1985: 39).

Има у Десанкином избору да поезија коју Попац ствара и која се изводи на такмичењу на Заравни – свадбена песма – такође старих наслага. То нас упућује на прастару **симбиозу поезије и обреда, поезије и култа**, из које су, касније, биле осамостаљене посебне дисциплине (религија, филозофија, поезија, музика...) (Savić-Rebac 1955).

Десанка Максимовић добро зна да уметности, тако и поезије, од самих њених почетака, нема без **критике**. Најстарији митови који су протумачени као најраније естетичке теорије садржали су и елементе уметничке критике. У структури романа налази се још једно такмичење, овога пута у ткању дувка за Кратковечну. Међу многобројним уметницима у овом занату/уметности, фаворит је Паук Ткач. Њихове ткачке радове оцењују пауци Барјактари кроз чије ликове песникиња даје слику уметничких критичара и проговара о основним проблемима уметничке критике. **Начин оцењивања и питање критеријума** образложени су тако што су критичари приказани као бића без срца која специјалним справицама оцењују умет-



ничка дела: „На месту где кичмењацима стоји срце, они су имали справицу која би на сваку боју, звук, паметну или глупу реч затреперила као каква прозрачна крилица. Кад им је пријатно оно што доживљају, кад се диве нечему, справа у њима се отвара и трепери као јасикин лист; а кад су незадовољни, кад им се што не свиђа, она се склапа“ (Максимовић 1985: 43). О највећем и вечитом проблему у уметничкој критици – **питању објективности** – песникиња је проговорила кроз приказивање начина оцењивања које су Барјактари спроводили на Заравни. Она приказује како су критичари пристрасни и најчешће вођени вануметничким мотивима приликом својих оцена: „Бубе су стрепеле од њих јер су били подељени у две завађене групе. Кад би Барјактар, с леве обале, наишао на наукову мрежу, мравињак или сат меда, на десној, огласио би да не ваљају, а нису непристраснији били ни они са десне обале“ (Максимовић 1985: 43). Ипак – и то је песникињина порука – пред ремек-делом и најненаклоњенији критичар мора да застане и буде објективан. Тако је Паук Ткач, који је изаткао најбоље предиво за Кратковечнин дувак, проглашен најбољим: „Ткач од радости сав претрну, а нарочито зато што је Барјактар, који га је похвалио, живео на другој обали и није имао обичај да хвали уметнике са супротне стране реке. Прво је пожелео да ниједна мрежа не буде тако похваљена, али, како је био правичан, одмах га је било стид такве жеље“ (Максимовић 1985: 43). Десанка Максимовић у овој слици не заборавља и феномен који је обавезни пратилац арбитра – **додворице, чанколизе** и сличне, које слепо прате судије, немајући сопствени став: „За оцењивачима су ишле у гомилама бубе, зверчице и птице које су им одобравале, а су због тога ваљда и били названи Барјактарима“ (Максимовић 1985: 43).

Питању **стваралачке мотивације** Десанка Максимовић се враћа и приликом конципирања лика Паука Ткача. Њена порука је да је *правом уметнику највећа награда је његов рад, задовољство је у самом путовању а не у циљу*. Наиме, после победе, Ткач је угледао зрикавца који га је збунио својим понашањем. Иако је изгубио на такмичењу за свадбену песму Кратковечне, зрикавац је непрестано радосно певао: „Мило ми је што зричем! Мило ми је што зричем!“. То је епифанијски моменат у овом роману. Ткач долази до изненадног, неочекиваног сазнања да је уметност сама себи циљ: „Најпре се зачуди како неко може бити весео и кад не успе; али кад боље промисли, мораде признати да је и њему већа радост била док је мрежу плео неголи после кад су је похвалили и изабрали. Био је млад и на сваком кораку је стицао искуство“ (Максимовић 1985: 44). Због тога се он,

по завршеном послу, повлачи из узбуђења и метежа који прате свадбу, да би се посветио свом раду: „Ткач је плео нову мрежу, чардак за себе, трудећи се да и она буде налик на прозирна Кратковечнина крила“ (Максимовић 1985: 46). Песникиња не заборавља да помене и сазревање као важну чињеницу у обликовању песника: *Био је млад и на сваком кораку је стицао искуство.*

У опредељењу да у роману наслика два књижевна лика који се баве уметношћу, песника и ткача, можемо назрети још једну античку дистинкцију. Разлике у приступу делу, начину стварања и инспирацији које постоје међу овим уметницима, асоцирају на разлике између **artes** и **techne**. У прве, више, људске делатности спадају књижевност и музика, у друге, ниже, све уметности које настају радом руку, тј. ликовне уметности. *Artes* настају из инспирације, значи божанског су порекла, *techne* су вештине, значи настају под дејством демијурга, демона. Ниједна муза на Парнасу није била посвећена некој ликовној уметности, то је тековина постхомерског времена (Milosavljević 1985: 153–154).

Имала је Десанка Максимовић на више места у роману у свести античке митове који говоре о **моћи поезије**: Орфеј који је својим свирањем заносио људе, припитомљавао животиње, покретао стење и дрвеће, стишавао буру, ућуткао сирене; мит о лирском песнику Ариону кога је делфин, опчињен његовом песмом, пренео на сигурно место; о певачу Амфиону на звук чије лире се огромно камење слагало у зидове града Тебе који је градио; мит о Сиренама које су неодољивом песмом мамиле морнаре на своје острво... Слику орфејске провенијенције налазимо у поглављу СВАДБА када песникиња приказује утицај Попчеве песме на околину. Цела природа је зачарана сватовском песмом Попца Хлебара коју певају птице, зрикази, попци и остале бубе: *„Из шуме су истрчавале и зверчице да гледају сватове. Негде си по неколико веверица могао видети на једној грани. Звери које нису могле да се пентрају уз дрвеће пеле су се на брежуљке да би посматрале. Неки јеж је хтео пошто-пото да се успентра уз храст, па је из све снаге забадао бодље у кору не би ли се њима, као птице канџама, помогао, али није никако успевао. Две мечке су носиле мечиће накркаче. Зечице су са зечићима искакале из жбуња“* (Максимовић 1985: 80).

\* \* \*

У тананом плетиву *Кратковечне* садржани су одговори на сва најзначајнија питања сваке ауторске поетике. Имплицитна поетика овог дела кореспондира са поетиком целокупног стваралаштва Десанке

Максимовић, у целини и у појединостима. Своје песничке назоре изнела је кроз слике, што је такође стална поетичка константа њене поезије. У трагању за одјецима старих учења, која су у ткиву романа веома честа и видљива, уочили смо да су она садржана у сликама, не у теоријским експликацијама, што стваралаштво Десанке Максимовић враћа на саме почетке поезије и уношења логоса у поезију.

Поетика *Кратковечне* кореспондира и са експлицитним поетичким исказима у предговору бајци КАКО ЈЕ НАСТАЛА БАЈКА КОЈУ ИМАТЕ У ОВОЈ КЊИЗИ. Као и поезија Попца Хлебара, и њена поезија била је јасна, искрена, интимна, настала из срца, изведена из живота, а живот као највеће чудо најдостојнија песничка тема: „Много научних истина личи на необичну причу и привлачи песничко срце и машту. За мене је увек као бајка била чињеница да од гусенице постаје лептир... (...) Песнику збиља не треба много да од овога створи занимљиву причу или бар лепо поређење“ (Максимовић 1985: 6).

Надаље је говорила о свом рецепту за настајање књижевног дела, тј. о конкретним нараторским поступцима, међу којима истиче стварање ликова методом контраста. За писање књижевности, али и за њено читање, неопходна је припрема која се огледа у познавању ствари, способности за посматрање света око себе, неговању љубави и благонаклоности према свим живим бићима. Изнад свега, и песник и читалац морају бити ослобођени егоцентричности и хомоцентричности: „Да би се могло уживати у бајкама којима је у основи неко чудо природе, мора се бити пријатељ немушних бића која се сретају по шумама и пољима, мора се знати ћуд ветрова и ћуд вода, мора се волети црв и мрав и попац и јеленак. (...) Не сме се припадати онима који сматрају да је на земљи човек најважније биће, или најсложеније“ (Максимовић 1985: 6).

Генезу њене поезије треба тражити најпре у непосредном искуству са предметом о коме пева, у овом случају природи: „Нисам из природописа учила ни о кртици, ни о веверици и ровцу, ни пчели и свилоној буби. Та створења су била моји први суседи и моје играчке. Пре него што сам завирила ма у који уибеник, избројала сам гундељу ноге, језу бодље, завирила сам у лисичју јаму, сретала зеца и јазавца, ходала по стрњици са гавранима и вранама, пратила лет копча небом“ (Максимовић 1985: 5). Други амбијент генезе је сећање понето из детињства: „Можда се Бајка о Кратковечној зачала још тада, у мом детињству, док сам крај потока посматрала беле лептире како се у игри надмећу са вилиним коњицима који су муњевито излетали из грања нагнутог над дремљиви вир. Можда кад сам први пут чула да

лептирица, водени цвет, живи само један једини дан, за које време и одрасте, и цвета, и остави потомство“ (Максимовић 1985: 5).

Улога коју је Десанка Максимовић наменила својој поезији била је вишеструка: оплемењивање људског бића, посредовање у поновном спајању човека цивилизације с природом, учење о разноврсним појавама, подучавање разним способностима, вођење људске душе ка моралним, духовним, узвишеним вредностима, и најексплицитније, уживање које доноси књижевност: „Да би се уживало у Бајки о Кратковечној, мора се најпре прошетати више пута крај потока где бораве водени цветови и вилини коњици...“ (Максимовић 1985:7).

Прилог можемо завршити речима Мирослава Томића и Петра Буњака који су проучавали интертекстуалне везе између Десанке Максимовић и пољских песника, а могу се, *mutatis mutandis*, применити на песникињин однос према естетичко-поетичким предлошцима на које се ослањала: „У више интуитивном неголи рационалном трагању за смислом, Десанка би, чини се, песме најпре доживљавала, пропуштала их кроз сито властитог песничког осећања и искуства, па затим – тамо где би наишла на сазвучну песничку природу – наново стварала нешто што је погдекад и више од превода“ ([www.pbunjak.narod.ru](http://www.pbunjak.narod.ru)).

## ЛИТЕРАТУРА

- Бекер 1979:** Beker, M. *Povijest književnih teorija* (od antike do kraja devetnaestog stoljeća). Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979.
- Курцијус 1996:** Курцијус, Ернст Роберт. *Европска књижевност и латински средњи век*. Београд: Српска књижевна задруга, 1996.
- Лешић 2008:** Lešić Z. *Teorija književnosti*. Београд: Службени гласник, 2008.
- Максимовић 1985:** Максимовић Д. *Кратковечна. // Кратковечна и друге бајке*. Београд – Приштина: БИГЗ–Јединство, 1985.
- Milosavljević 1985:** Milosavljević, P. *Metodologija proučavanja književnosti*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1985.
- Savić-Rebac 1955:** Savić-Rebac A. *Antička estetika i nauka o književnosti* (Studija o njenom razvoju od početka do Aristotela, Beograd: Kultura, 1955.
- Топић, Буњак 2001:** Топић М., П. Буњак. *Пољски мотиви и ритмови у транскрипцији Десанке Максимовић*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, 2001.
- Rečnik 1985:** *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1985.
- [www.pbunjak.narod.ru/koautorski/Desanka/DM\\_index.htm](http://www.pbunjak.narod.ru/koautorski/Desanka/DM_index.htm)