

Милош Р. Миловановић\*  
Математички институт САНУ\*\*  
Београд

## ЛИКОВНА ПЕРСПЕКТИВА ДЕСАНКИНЕ „ПРОЛЕЋНЕ ПЕСМЕ“

Осећам вечерас, док посматрам ласте  
и пупољке ране,  
како срце моје полагано расте,  
к`о видик у ведре, насмејане дане;

како с младим биљем постаје све веће  
и лако к`о крило,  
и како му цело једно небо среће  
и пакао бола не би доста било;

како чезне за свим што би живот мог`о  
лепог да му даде,  
и како му ничег не би било много:  
тако су велике чежње му и наде.

Осећам да досад све је било шала  
мога срца врела;  
да још ником нисам своју љубав дала  
колико бих могла и колико хтела;

да има у мени цела нежна плима  
речи неречени`,  
да бих срце могла поклањати свима  
и да опет много остане и мени.

Аутор тумачи стваралаштво Десанке Максимовић у појмовима традиционалне иконографије која се сматра основом њеног израза. На примеру „Пролећне песме“ је приказана геометријска оптика властитог дојма који се намеће у виду естетског мерила што је такође присутно на иконама. Овај налаз јој наглашава суптилни значај како за иконографију тако и за Десанкино песништво, који није подробно расветљен упркос бројним истраживањима проблематике. Светлост њеног увида је нестварна успостављајући геометрију која призор чини постојећим, чиме је ступила на траг исихастичког богословља.

*Кључне речи:* екопоетика, геометрија, иконографија, светлост, исихазам

### 1. Увод

Десанка Максимовић у канону српске књижевности заузима истакнуто место (ЂОРЂЕВИЋ 1998: 309—310). Њен осећај за језик који плени полетом и исконским жаром није застао ни пред делима трагичне садржине, каква су „Грчаница“ или „Крвава бајка“. Она је песник народне свести чија се радост огледа пре свега у љубави и пожртвовању

(ĐORĐEVIĆ 1998: 202—203). Томе у прилог говори њена изјава како је *живот вечан, а ми пролазни*.<sup>1</sup>

Рођена је 1898. године у Рабровици код Ваљева од оца Михаила и мајке Драгиње која је била кћи бранковачког проте Светозара Петровића (POPOVIĆ 2012: 8—9). Одмах по њеном рођењу, отац који је био сеоски учитељ добија премештај у Бранковину где је Десанка сахрањена по сопственој жељи у порти Цркве светих арханђела пошто се упокојила 1993. године. Њено стваралаштво би сажео средишњи стих *Србија је велика тајна* који се развија у истоимену песму (MAKSIMOVIC 1991: 5—6).<sup>2</sup> Управо јека ветра и црквених звона, мириси, потоци и реке који преносе потајне вести пратили су је кроз цео живот.<sup>3</sup> Песникиња је о томе посведочила (MAKSIMOVIC 1963): *Мислим да се догодила срећна околност да се ја, таква каква сам, родим усред природе. Тамо сам научила да слушам гласове у природи, тишину. Још у детињству се за мене скоро изједначио човек са осталим живим бићима. Још тада сам научила говор немушних.*

Мистерија живота препозната од раног детињства уистину никада је није напустила (DRUGOVAC 1985). У том погледу, стваралаштво Десанке Максимовић осликава неизрециву тајну коју је носила млада девојка у нетакнутим недрима или пак дете у својим рукама и старица која се упутила мети.<sup>4</sup> Владика Лаврентије (1993: 7) је с правом истакао да је песникиња живела веру отаца чији је опит временом попримио размере монашког подвига који му даје аскетски призив. Његова примедба је употпунила бројне и разноврсне написе о религиозном становишту Десанкиног песништва (PETROV 2007: 9—31). Милан В. Богдановић (1924: 310—311) је између осталог запазио да *њено поклоништво природи прелази границе обичног пантеизма прерастајући у усхићеност од зелених поља и плавих брегова, од цветних ливада и тамних шума*. Иван В. Лалић (1997: 81) пак распознаје Бога који је свугде присутан и нигде га нема јер се расипа у непрегледни сплет могућности, при чему љубав чини исправном сваку од њих. Он јој признаје извесну религиозност *која се тешко концентрише на предмет*, будући да је пројектована у *немир интимног света*. Опаска би се по свој прилици односила на *освајање унутарњих простора*, о чему је расветљавајући појам аскезе писао митрополит Амфилохије (1976). Приступ се чини посве прикладан песништву Десанке Максимовић чије је дело развило интимну геометрију која следује осећању вере (FELCH 2001). *Блажени осмех на уснама*, што је Богдановић (1924:310) у њему наслутио поредећи га са Светим писмом, управо наговештава естетику аскетизма и радост која из тога

1 Ова је изјава из новинског чланка дата у првом лицу, чиме би се управо тичала пролазних его стања која представљају кохерентне обрасце понашања (BERNE 1961: 9—11).

2 Она се нашла међу Песмама о ропству и ослобођењу где је објављена под насловом „Спомен на устанак“ (MAKSIMOVIC 1946a) који је носила до Сабраних дела из 1969. године. Наслов је после рата по савету једног од песника био преиначен јер ју је збиља надахнуо устанак у Србији против немачке окупације (MAKSIMOVIC 1960).

3 У тој земљи и ветри,  
и мириси, потоци и реке,  
и црквена звона  
потајне преносе вести,  
на првом завијутку  
где шума почиње она  
ко зна шта можеш срести.

4 Ко ће у тој земљи када  
знати шта и девојка млада  
у недрима нетакнутим носи;  
какву тешку тајну  
у рукама својим држи дете;  
и старица погрбљена свака  
до какве се упутила мете.

произилази (VIŠKOV 2012: 151—152).<sup>5</sup> Њен израз такође представља „Пролећна песма“.

## 2. Пролеће у песништву Десанке Максимовић

Песма о којој је реч се под насловом „Пролетње песме: II“ нашла у одељку *Лирске оазе* њене збирке (MAKSIMOVIĆ 1924: 46), премда је већ била објављена у трећој књизи *Мисли* коју су уређивали Сима Пандуровић и Велимир Живојиновић Масука чиме је у српску књижевност ушла на велика врата (MAKSIMOVIĆ 1920a).<sup>6</sup> Бројни наслови на исту тему, међу којима су „Пролетње песме: I—II“, „Пролеће је опет“, „Пролеће је мој вереник млади“, „Пролеће гнездо гради“, „Пролеће, а ја венем“, „Пролеће, смилуј се“, „Пролеће у гробљу“, „Пролеће је милосрђа бог млади“, „Девојка се радује пролећу“, „У пролеће“, „Вино пролећа: I—IX“, „Претпролећни дан“, „Последње пролеће“, „Буђење пролећа“, „Песник и пролеће“, „Пролеће на Космету“, „Пролеће у Загребу“, „Пролећна киша“, „Пролећна припрема“, „Пролећна романса“, „Пролећни састанак“, „Пролећна вртоглавица“, „Пролећна здравица“, „Пролећна сетва“, „Пролећна сетва“, „Пролећни стихови“, „Пролећни сликови“, „Пролећни шатори“, „Пролећно јутро“, „Пролеће љубави“, дали су повода Душану Матићу да именује песништво Десанке Максимовић као *непрекидну свежину света* што је већ постало класични суд (ĐORĐEVIĆ 1998: 124). Она представља истинско освежење српске књижевности која обилује поетиком жутог лишћа и кишовитих дана. Песникиња је о свом надахнућу изјавила (MAKSIMOVIĆ 1963): *Пролеће ме је вероватно одувек највише узбуђивало зато што је у њему највише мириса, мириса земље, њене дубине, растиња, озона, што има оне светлости сличне муњином сјају, иако није јака као муњин сјај.*

Слика пролећа је девојка која има *стидљиво лице, невину лепоту, чисто насмејано недро*, или пак младић и витез. Притом није реч само о стилском поступку, већ о општој одлици Десанкиног стваралаштва које не познаје природу мимо личности (ĐORĐEVIĆ 1998: 122). О чему год да пева, богатство садржаја се гради на односу личности и природе што песникиња излаже својим речима (MAKSIMOVIĆ 1963): *Добро ми је са стихијама природе, живим тада умноженим животом и смирујем се и узбуђујем истовремено, не осећам да се живот полови и смањује. Чим сам у природи, богата сам као да сам тек почела живот.*

Ликовност је битно обележје Десанкиног песништва, при чему се не ради о пукој метафоризацији што би био стилски поступак који је иманентан књижевном делу. Визуелизација природе је доминанта њеног стваралаштва чије се слике развијају обухватајући неретко целу песму.<sup>7</sup> Обликовање призора указује на делимично познавање сликарске

5 Јела Спиридоновић Савић (1932) је препознала израз једне дубоке религиозности која се јавља у свом праоблику, тврдећи да му ту лежи тајанствена привлачност и неодољиви шарм. Њен суд истиче дубине осећања у које песникиња понире с преданошћу мистика чија је крвава присност остварена путем љубави. Унио mystica у том погледу представља чудесно поистовећење изванредног интензитета који крчи пут прадубинама унутрашњости где је све једно а једно све, што чини да се спонтано узвраћа љубав за љубав. Нешто је слично признала Десанка Максимовић (1983: 102) у песми „Копач бунара“. Није без ироније стицај околности да ову одлику њеног песништва најлуцидније разазнаје управо жена, док су други критичари инсистирали на припадности женском роду у виду исприке за одсуство дубине и мисаоности (TUTNJEVIĆ 2020: 37—42). Она је притом такође била рођени песник чија је тема више окренута према звездама него према земљи, што је Десанка нагласила у свом некрологу који је Јели Спиридоновић Савић посветило Друштва књижевника Србије. На тај начин се потврђује Десанкина примедба коју је изрекла поводом својих критика да сваки говори о себи говорећи о другом (MARINKOVIĆ 1966).

6 Она у том погледу стоји упоредо песмама Јосипа – Сипа Миличића из Књиге радости објављене такође 1920. године или „Пролећу хиљаду девет стотина и осамнаесте“ Мирослава Крлеже, које се по стилу међутим битно разликују (ĐORĐEVIĆ 1998: 135—136).

7 Песникиња је говорећи о гимназијском школовању у Ваљеву признала: Ја нисам умела певати, али сам врло рано показала смисао за цртање и једно време нисам знала да ли ћу се одредити за сликарство или поезију. Од те моје склоности, данас је остала само љубав према сликању, разумевање сликарског језика (BLEČIĆ 1971: 33).

технике, што се пре свега огледа у истицању осветљења и перспективе.<sup>8</sup> Колорит је такође неизоставни чинилац којим доминира зелена боја (ЂОРЂЕВИЋ 1998:123).<sup>9</sup>

Премда је одвећ установљено строго разграничење уметности на временске међу којима је песништво и просторне у које спада сликарство, пластичност израза којим обилује стваралаштво Десанке Максимовић умногоме чини ову поделу беспредметном (SOURIAU 1949: 294-296).<sup>10</sup> Структурни оквир њеног дела би се у том погледу тицао просторно-временског континуума, што појму времена придаје ликовни израз и њему својствено простирање (ANTONOVA 2010). Цео распон спектра од песме „Време“ (МАКСИМОВИЋ 1924: 100—101) до збирке *Немам више времена* (МАКСИМОВИЋ 1973) упућује на горући изазов који као такв сажиже Десанкино песништво (DRUGOVAC 1985: 55). Он је представљен парадоксалном сликом којој се подмукло причињава како време стоји *заробљено у светлости дугу или у дрхтање магли као да таласа у кругу*, премда сваког часа *отиче у води што таласа*. У категорију песама које су изразито филозофске поруке такође спада „Срећа“ (МАКСИМОВИЋ 1930), као и „Стрепња“ (МАКСИМОВИЋ 1924: 8) и „Поздрав реци“ (МАКСИМОВИЋ 1924: 32—33).<sup>11</sup>

### 3. Геометрија песничког израза

За разлику од песме „Србија је велика тајна“ која је превасходно звучног дојма, „Пролећна“ у целости истиче видно поље посматрача. Испевана у првом лицу једнине, она је до те мере сугестивна да се читалац уопште не налази у дилеми на кога се увид односи. Сва је прилика да се односи управо на њега. Архетипска силина сугерисане слике је без премца у целокупној књижевности српског језика, налазећи пандана једино у традиционалној иконографији. С тим у вези је од значаја што се Десанкино надахнуће подједнако упире на словенску митологију, као и на народну поезију и српско средњовековље (РАКИТИЋ 1994: 66). За разраду ове теме није без значаја ни поуздано сведочанство да је Десанка знала и волела математику (ANDRIĆ 2019: 67).<sup>12</sup>

Песма се састоји од пет строфа, свака од по седам шестераца од којих укрштена рима образује четири стиха неједнаке дужине. Сливковни динамизам песме (а сетимо се да се рима управо назива *слик*) који гласи (2+1)+(2+2) представља ритмички основ њене структуре.<sup>13</sup> Она је у том погледу аналогна библијском седмодневу где први дан одговара

8 Слободан Ракитић (2000) је о Дучићу написао да му поједине песме подсећају на иконе, а поезија на својеврсни храм. Његов је суд такође примењив на Десанку Максимовић чије стваралаштво обнавља целину природе представљајући технику иконописања (PETROV 2007: 61—62).

9 Значај зелене боје у иконопису је разматрао Милош Радојчић (1940: 694).

10 Обједињујућа парадигма просторног и временског оквира је уређење крајолика што је уметност чији су значај естетичари обично занемаривали, али су је Бекон, Русо, Кант, По и Сурјо разматрали сви одреда.

11 Филозофска порука ових песама се пре свега састоји у умећу да се парадокс препозна и ликовно представи, што је већ наговештај решења. На тај начин се структура просторно-временског континуума проблематизује у светлости односа који граде природа и личност. Десанка Максимовић својим приступом овом проблему не само да би упућивала на Хераклита, већ стоји раме уз раме Светом Августину (2009) који расправља теологију времена.

12 1989. године на манифестацији „Песници словенских језика Десанки у част“ која се током Октобарских књижевних сусрета у Бранковини редовно одржавала у свечаној сали Ваљевске гимназије, по сведочанству тадашњег директора Војислава Андрића (2020), она је у срдчном и отвореном разговору на опште запрепашћење рекла: Драги моји млади пријатељи и земљаци, ако желите да пишете добру поезију – морате добро знати и математику. Тим поводом је, у образлагању тезе која је изазвала громогласни смех ученика, одржала мали час књижевне теорије истичући какве су сличности између песничког и математичког стваралаштва и које их нити повезују. Поврх тога је додала да знање математике може бити врло корисно и да јој је то добро познато. Казивање је окончано личном исповешћу како се од 1941. до 1944. године издржавала дајући часове математике, јер као професор у Првој београдској гимназији није хтела да потпише акт лојалности окупационој власти услед чега је изгубила посао. О њеном односу према математици такође има писаних трагова (BLEČIĆ 1971: 32, 37).

творби а седми починку, што јој придаје ликовни израз који оцртава просторно-временски континуум тако непосредно да би се могло говорити о геометрији песме.<sup>14</sup> Њено присуство пак потенцира установљени динамизам који напросто одјекује у глаголима *расте, постаје, чезне, поклањати* и сл, образујући звуком и сликом структуру простор-времена.<sup>15</sup>



Слика 1. Ликовна перспектива. Ширење слике у дубину представља општу одлику традиционалне иконографије

Истоветни динамизам чини општу одлику традиционалне иконографије, која је оличена њеном геометријом. Она присуствује у виду својеврсне оптике која се тиче дубинског израза успостављеног ширењем слике (FLORENSKI 2014). Грчка реч *прооптика* преведена на латински гласи *перспектива*, па сходно томе говоримо о *ликовној перспективи* иконе.<sup>16</sup> Притом се овај појам односи на лично присуство, будући да префикс *про* у речима грчког језика значи *испред* што би подразумевало сусрет *лицем у лице* (1. посланица Коринћанима Светог апостола Павла 13.12).<sup>17</sup> Примери ликовне перспективе у иконографији су до те мере бројни да их није потребно истицати (Слика 1). Од значаја је међутим препознати их у песништву Десанке Максимовић, с обзиром да представља својство које није ограничено извесним стилем или изразом. Овај налаз јој наглашава суптилни значај који није подробно расветљен упркос бројним истраживањима проблематике. Реч је без сумње о гео-

14 Дитирамбичност песме је интонирана полисидентом који граде везници и, истичући општу повезаност чулно-опажајне предметности што доиста подсећа на књигу Постања. Понављање по хоризонталном и вертикалном следу је битан чинилац мелодијске организације чиме се њено песништво приближава симболизму (ЂОРЂЕВИЋ 1998: 279—291). Притом је вредна пажње чињеница да од музикалности неодвојиву ликовност такође успоставља хоризонтално и вертикално структурирање. Ракићева (2000: 32) примедба да Дучић пева сликом и мисли звуком би се тим пре тицала Десанке Максимовић која се по сопственом признању на њему учила писати (МАКСИМОВИЋ 1993: 578).

15 Дитирамбични тон је такође семантички потврђен именицама које означавају светлост: видик, дани, шала, срећа и сл. и придевима истог квалитета (ЂОРЂЕВИЋ 1998: 135).

16 Појам је двадесетих година прошлог века установио Павле Флоренски назвавши га обрнута перспектива, будући да је супротан линеарној перспективи модерног сликарства. Он међутим није прикладан, с обзиром да се старијем изразу претпоставља млађи који је постао доминантна представа простора од ренесансе. У овом раду га називамо ликовна перспектива из наведених разлога.

17 Префикс *пер*, што би у латинском преводу заправо значило кроз, водио је модерном поимању излога кроз који се проматра стварност (PANOFSKY 1997: 27). Стога је првенствено истакнут грчки појам у изворном виду који се тиче личног сусрета.

метријској оптици властитог дојма који се намеће у виду естетског мерила (MEDIC 2021).



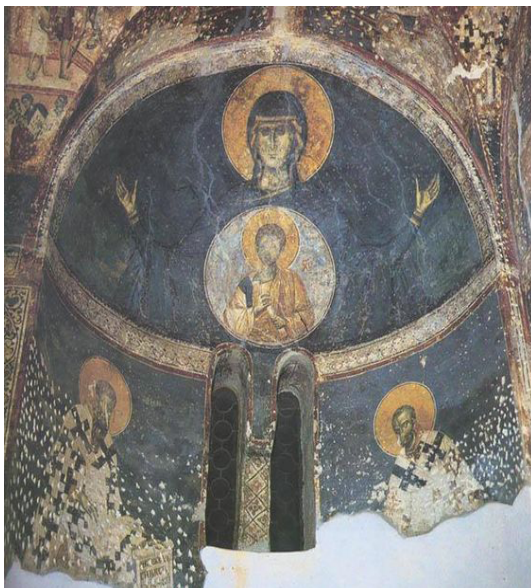
Слика 2. Моћ преображавања. Дрвеће на икони наликује птичијим крилима

Управо је естетско мерило одлика видокруга који *полагано расте* обухватајући ведро и насмејана пространства. Притом се срце поистовећује са младим биљем постајући *лако к'о крило*, што је веома значајна слика која такође присуствује у иконографији. По назору Милоша Радојчића (1940: 727), дрвеће на иконама је налик птичијим крилима изниклим из земље (Слика 2) што он назива *моћ преображавања која спава у облицима средњовековног сликарства*.<sup>18</sup> Његова опаска одговара динамизму „Пролећне песме“ чији опит уједно надраста небеса и пакао (Слика 3). Приметимо пре свега како је недостатно небо омеђено епитетима *цело и једно*, што ипак не успева да утоли исконску чежњу срца.<sup>19</sup> Светлост њеног увида је у том погледу нестварна, успостављајући геометрију која призор чини постојећим.<sup>20</sup> Песникиња је с тим у вези изјавила (MAKSIMOVIC 1965): *Како не би песник нашао склад између свога срца и природе, како се не би оденуо њеним сјајем, проговорио мелодијом њених вода, како не би стекао нарав њених њива кад све у природи има боју средине у којој живи, кад лептири имају боју цветова, а звери нарав прашума у којима су дошле на свет. Буре су праслике песникових узбуђења, а спокојство које песник осећа после испеване песме има душу шумског мира.*

18 Радојчић с тим у вези наставља: Нису ли збиља дрвета не само дрвета него и крила анђела? У извесном смислу, свет биља ствара крила нашој земљи и чини од ње птицу. Није та песничка слика без икаквог смисла. Иза хармоније боја и облика у биљу стоје високе духовне силе света.

19 Нема говора да је посредни механизам хиперболисања, што би се сводило на стилски поступак књижевног дела (ЂОРЂЕВИЋ 1998: 133—134). Он је дословно хипертрофиран, што га развија у парадоксалну слику свеобухватне личности која се пореди само са собом. Призор је унеколико саобразан њеној песми „Срећа“ (MAKSIMOVIC 1930) која време мери дамарима срца у благодати. Реч је о великој тајни коју наговештава Посланица Ефешанима Светог апостола Павла (5.32), чији ликовни приказ представља Богородица шира од небеса.

20 Нестварна светлост би одговарала начелу беспредметности у појмовима руске авангарде која такође развија геометрију иконе (MILOVANOVIĆ 2022).



Слика 3. Богородица шира од небеса. Ликовна представа чини опит „Пролећне песме“

#### 4. Естетско мерило песништва

Наговештени преображај природе досеже испуњење „У пољу“ (МАКСИМОВИЋ 1928), што је песма која интензитетом поистовећења упућује на Овидија (1907). Овај траг класике у књижевном стваралаштву српског језика не представља међутим изузетак (ЂОРЂЕВИЋ 1998: 126). Иво Андрић се позвао на Овидија, преузимајући наслов *Екс Понто* за своју збирку лирске прозе у којој такође сусрећемо пролећну тематику (АНДРИЋ 2009: 71—72).<sup>21</sup> *Ништа жив човек не може изгубити што му једно пролеће не би могло повратити, нити може човек бити трајно несрећан док Бог даје да се душа лечи заборавом и земља обнавља пролећем.* Његова примедба расветљава до танчина коју икону слика „Пролећна песма“ Десанке Максимовић (Слика 4). Посреди је управо икона Васкрсења (МИЛОВАНОВИЋ 2021: 91).<sup>22</sup> Она открива неизрециву и бескрајну љубав постајући Сместиште Несместивог, чиме њено песништво ступа на траг исихастичког богословља у чијој светлости иконопис поприма пуни значај (ЛОСКИ 2003:143—144).<sup>23</sup>

21 Љубица Ђорђевић (1998: 310) је с правом истакла да дело Десанке Максимовић за српску поезију има безмало исти значај који за прозу има дело Иве Андрића.

22 Значај пролећне равнодневнице у пасхалном рачуну којим је установљен Васкрс поткрепљује Андрићеву опаску.

23 Интензитет песничке слике је постигнут синегдохом која целокупну личност сабира у срце, о чему песникиња казује (МАКСИМОВИЋ 1963): Срце, то је оно што ме у мени боли, што ме радује и мучи, што сањам, онај унутрашњи живот, оно над чиме стално стојим нагнута као биолог над микроскопом. Призор би у том погледу пратило измештање фокуса, чиме прераста у метонимијски лик Богородице која је обухватила небеса (ВИЉКОВ 2012: 141).



Слика 4. Васкрсење Христово. Неизрецива и бескрајна љубав која је васкрс живота одговара динамизму „Пролећне песме“

Тумачећи Песму над песмама (2.10—17), Свети Григорије Ниски истиче да речи о буђењу пролећа означавају узлазак на камен Јеванђеља (VIŠKOV 2012: 124).<sup>24</sup> Буђење је управо чин васкрсења, што потврђује Посланица Ефешанима Светог апостола Павла (5.14). Христова молитва у Гестиманијском врту се напоскон свела на буђење апостола који не престају тонути у сан (Јеванђеље по Матеју 26.40—45). Преображењу на Таворској гори, које предстаља слику од непроцењивог значаја за естетику традиционалног иконописа, такође је посредовало буђење (Јеванђеље по Луки 9.28—36). Његовим приказом доминира ликовна перспектива, што би одговарало ширењу у дубину планинских масива на којима стоје проци Мојсије и Илија (Слика 5). Естетско мерило је притом успоставило напредовање од хоризонталног преко полуусправног до усправног става, што означава усавршавање у нестварној светлости која је дејство целовите природе (VIŠKOV 2012:433). Таворска светлост је била предмет спорова који су вођени поводом исихастичког богословља чију суштину чини управо поимање времена (MILOVANOVIĆ 2019). Оно се огледа у појави фракталних облика што су динамички обрасци који наглашавају органски приступ геометрији (MEDIĆ 2021: 2146—2147).<sup>25</sup> Њихову парадигму представља *Дрво живота*, што је фрактал који се сусреће на иконама (Слика 6). Приказ дрвета се односи на целину природе, чиме је установљена иконографија богословског израза (FLORENSKI 2000: 96—97).



Слика 5. Преображење на Таворској гори. Напредовање од хоризонталног преко полуусправног до усправног става означава усавршавање целовите природе која се огледа \_\_\_\_\_ у појави фракталних облика (MILOVANOVIĆ 2016: 59—61)

<sup>24</sup> Он је сматра за најузвишенију, најскривенију и најтајанственију књигу којом је неизрецива филозофија ликовно представљена у виду жудње и лепоте (VIŠKOV 2012:100).

<sup>25</sup> Појам фрактала је установио Беноа Манделброт (1967) ослањајући се превасходно на примере из географије, међу којима су планине, обале мора, реке и границе. Прикази планинских масива на иконама често прерастају у очигледан орнамент који би представљао генератор фракталног облика (USPENSKI 1979: 367—368).



Звуци, мириси и боје које пролеће буди у том погледу попримају значај личног присуства које је често заоденуто у антропоморфне и зооморфне представе, биљке и камење, женске украсе, варварско оружје и сл. (VIČKOV 2012: 107).<sup>26</sup> Увид се управо тиче Десанкиног песништва које стваралачко уточиште природе сматра чаробним и нестварним, а одnose међу њеним појавама непредвидивим. Оне су преображене у лица, чиме постају начело збивања попримајући неслућене размере и фантастични призвук.<sup>27</sup> Притом их песничка фасцинација сажима у целину, што би упућивало на естетско мерило које за собом оставља појединачне призоре и искуства.<sup>28</sup> Природа је превасходно поприште преображаја, било да се истина огледа у влати траве или у космичким стихијама (ĐORĐEVIĆ 1998: 126—127).



Слика 6. Дрво живота. Форактал који се сусреће на иконама представља целину природе (MILOVANOVIĆ 2016: 60)

Иконографија представља целину природе која је присутна у виду материјала. Даска је подсећање на Дрво живота и поред ланене тканине која се на њу навлачи означава свет флоре. Боја којом се прекрива позадина је припремљена од самлевоног кречњака и албастра, умешаних са уљем животињског или рибљег порекла што чини земљу са њеном фауном. У боји за сликање се такође налазе минерали земље и жуманчани пигмент из птичијег јајета које је симбол васкрсења. Земља, животиње, рибе, птице, дрвеће и трава се према томе налазе на икони изображавајући лично присуство. Иконописачка техника се распознаје у песми „За песникињу, земљу старинску“ из збирке *Тражим помиловање* која је парадигматична за Десанкино стваралаштво (PETROV 2007: 62—64). Чини је целовита природа у вечним реквизитима и шаблонима, небесима која кипе нежношћу, патетичним сукобима васионе, месечини, птицама, ливадама и шумама. Призор је употпуњен Словом Љубве, што обухвата *мадригале воденог цвета, свадбену песму белог грања, јулског неба збирке сонета и песника који воли и сања*. Тражењем помиловања за *земљу старинску*, наглашава се историчност и ликовност у поимању песништва (ĐORĐEVIĆ 1998: 245—247).

Песнички израз Десанке Максимовић је заправо веома сложен услед многозначности која му намеће ишчитавање.<sup>29</sup> Свака слика или симболички спрег нагоне у потрагу за

26 Присуство личности је у песми „Срнина молитва“ наговештено мирисом борове смоле која представља тамјан шумског храма (MAKSIMOVIĆ 1936).

27 Размерама ликова у традиционалној иконографији се бавио Милош Радојчић (1940: 726—727).

28 Часовник што куца у земљином средишту из песме „Верујем“ (MAKSIMOVIĆ 1958) би представљао целовиту природу чији је ликовни израз Дрво живота које излази из дубина земље (ELIJADE 2015: 208—210).

29 Ликовна перспектива обнавља целовиту природу чији је израз представљена стварност. Она се у том погледу разлаже на мноштво слика које ступају у међусобне односе, што би тек заједно образовало целину (USPENSKI 1979: 315—319). Установљено начело одговара појму интегралног сликарства које је заговарао Леонид Шејка (1982: 140).

пуним смислом целине.<sup>30</sup> Комуникативност њеног дела је сразмерна живом присуству антологјских песама од којих неке трају безмало цео век, при чему им информативна вредност само расте у очима савремених читалаца. Преводи на стране језике су такође сведочанство комуникационог и информационог опсега (ЂОРЂЕВИЋ 1998: 307—309). Гастон Башлар (2005: 7—8) истиче да је комуникативност песничких слика чињеница од прворазредног значаја, која не представља каузалну нужност већ је штавише надилази. Оне у том погледу означавају превазилажење каузалности, чиме је установљена вертикална хијерархија коју изображава време (MILOVANOVIĆ U PRIPREMI). Међу примерима је представа куће која ширећи се у бескрај обухвата небеса (BAŠLAR 2005: 65—66), што управо одговара динамизму „Пролећне песме“.<sup>31</sup> Њена делатност чини појмовно одређење екопоетике, што би подразумевало настањивање Земље која је пак средиште ширег пространства (FIEDORCZUK 205—211). Екоцид управо наступа у недостатку имагинације, чиме је старање о ликовном изражавању постало неодложан задатак стваралаштва. Хијерархијско структурирање је у служби комуникационог идентитета који усмерава одрживи развој заједнице, што би се пре свега односило на регенерацију просторно-временског континуума (MRĐENOVIĆ 2015: 15—23). Оваплоћење смисла и његово тумачење се у светлости исихастичког богословља сматрају подједнако битни, чиме се иконографији и књижевности одаје истоветно поштовање (USPENSKI 1979: 284—292).

Естетика чије је присуство у стваралаштву Десанке Максимовић установљено изискује да се подробно расветли транспоновање песничког израза у сликарство које је парадигматски вид иконографије. Горући изазов би у том погледу представљао лик времена, што чини тематику песме „Поздрав реци“ која је испевана у славу детињства и завичаја (MAKSIMOVIC 1924: 32—33). Композиција почива на контрасту мора и реке, развијајући се у парадоксалну слику која нуди јединство питања и одговора. Он је непосредно преточен у однос велике и мале воде, што представља геометријски размер којим је премошћен јаз између непролазног и пролазног.<sup>32</sup> На тај начин се успоставља континуитет у ком лирски субјект учествује непосредно изричући свој суд у последњој строфи, што је учињено структурним одступањем од целине (ЂОРЂЕВИЋ 1998:148—149). Ова строфа представља кључ песме у виду изричитог става како се живот тек сад чини *наставак наше у детињству игре*. Закључак је међутим исказан кидањем ритмичке структуре, чиме долазимо на терен истоветног парадокса што би по свој прилици била поента дечије игре о којој је реч. Континуитет је установљен по цену раскида са бројним могућностима које остају заувек изгубљене, што чини да је у игри мерило пожртвовање (MILOVANOVIĆ 2020: 93).

Жртва је такође тема песме „Покошена ливада“ (MAKSIMOVIC 1920b) која поред драмског има наглашено епски слој, што се огледа у опширној причи наративног стиха чиме подсећа на народну епiku. Она је врсна управо стога што се национална епопеја изражава песничком сликом која расправља однос личности и природе (ЂОРЂЕВИЋ 1998: 140—141). Мотив живи генетски посматрано још од првих песама Десанке Максимовић, достижући свој врхунац у „Крвавој бајци“ (1946b: 157—158) чија узвишена трагика у том погледу представља континуитет Косовског мита (DRUGOVAC 1985: 54—56).<sup>33</sup> О његовом пореклу је песникиња оставила сведочанство (MAKSIMOVIC 1963): „Покошена ливада“ је *можда*

30 Неке би се песме олако сврстале у загонетке што је такође својствено иконографији (MILOVANOVIĆ 2021: 183—184).

31 Значај ове представе у традиционалној иконографији је разматрао Милош Радојчић (1940: 711).

32 Призор би подсећао на песму „Бесконачност“ Ђакома Леопардија (2013: 187), чија се оптика развија у вертикалу времена које је сажело прошла и будућа збивања (SAULIG 2023). Вертикалност је такође битно обележје Десанкиног песништва, што га чини упоредо историјским и митологичним (NASTASIC 2007: 284—285).

33 Десанка је истицала да не сматра недоследношћу свог песништва што је са љубавне лирике током рата прешла на патриотску (SCOTTI 1965).

*прва моја истинска песма. Она је једна од првих које сам објавила. Њеног постанка се добро сећам: на коњским колима, сутон се хвата, ливаде миришу, страховито упорно зричу зри-кавци. У току од пола часа вожње преко тих покошених ливада у завичају песма се родила таква каква је данас у књизи. Свакојачко нисам имала намеру да је напишем ни да ми таква буде. Значи тога дана и у том сутону, морала је бити таква. Верујем да се родила у подне или неког другог дана, била би сасвим другачија. Зашто, не бих умела да објасним.*

Трансформативно поистовећење лирског субјекта је кључни моменат саосећајног жртвоприношења које је почињено како би му се певало у славу, што у светлости исихастичког богословља упућује на естетику мучеништва (VIČKOV 2012:427—448).<sup>34</sup> Време самим тим поприма лик преображаја, који се креће од трагичне до драмске теме. Трагика времена је наговештена у песми „Стрепња“ (MAKSIMOVIĆ 1924: 8) која прилазак вољених очију сматра излишним будући да *из далека само све ко звезда сја*. Она се разрешава њиховим сусретом у песми „Срећа“ (MAKSIMOVIĆ 1930), па – уколико установимо да јој звезде нису падале с неба – морало би бити да се песникиња винула до звезданих пространстава. Њена путања преко трња до звезда је окончала збирком песама *Немам више времена* у којој се стварност астрално пројектује као *да је свака ствар од мене васељенски удаљена* (MAKSIMOVIĆ 1973: 9). Астралну пројекцију образује ликовна перспектива која је временски установљена у том погледу што представља узвишено становиште чија целина надилази супротстављеност живота и смрти (USPENSKI 1979: 101—102).<sup>35</sup> Трагедија се према томе разрешила измештеним фокусом личности која је себе принела на жртву (MAKSIMOVIĆ 1973: 11—12). Једине које су прештампане на позадини жуто-зелене боје су на почетку збирке „Пролећна песма“ (MAKSIMOVIĆ 1924: 46) и на самом крају песма „Змија“ (MAKSIMOVIĆ 1924: 29) трагичне тематике.<sup>36</sup> Меша Селимовић је у дневник тим поводом забележио (POPOVIĆ 2012: 93—94): *Довршивши свој нови роман (Острво) о тузи старења, поново сам прочитао збирку пјесама Десанке Максимовић Немам више времена. И поново сам се увјерио колико је ова наша популарна поетеса с годинама добила на зрелости и дубокој садржајности, не изгубивши ништа од свјежине, о чему бјелодано свједоче двије пјесме, на почетку и на крају збирке („Пролећна песма“ и „Змија“; обје из 1923.), које су најбољи доказ колико је пјесничко дјело Десанке Максимовић ијеловито и јединствено. Немам више времена збирка је дубоке туге и смирене медитације, тестамент осјећања и доброте у сусрету с пролазношћу свијета. Ову поезију треба читати као Требник, изучавати као мудрост, доживљавати као лепоту. С осјећањем дубоке ганутости. А Десанка Максимовић је о њој рекла (POPOVIĆ 2012: 91): *Ја сам написала једну песму која има тај наслов. Међутим, размишљање о смрти, што чини главну тему најновије збирке, довело ме је до тога да размишљам о времену. Првобитни наслов књиге био је Земља јесмо. Смрт је оно што је најстрашније и њено прихватање је оно што захтева највише снаге. Казивати о смрти значи бити свестан самога себе и свога порекла. Имам утисак да могу о њој размишљати зрело и продубљено.**

34 Десанка Максимовић (1963) је на питање зашто воли човека одговорила: Ваљда бих хтела да им накнадим патњу. Притом је додала да стварања не може бити док нема сете.

35 Обједињење кретања и мировања које је својствено иконописачкој техници сеже у древну прошлост чији се извори могу пратити све до каменог доба (USPENSKI 1979: 336—337). Терминологија руског иконописа такву структуру назива сложный перевод, што се огледа у организовању слике по перспективној дубини коју успоставља време (MILOVANOVIĆ 2016).

36 Символика змије представља нарочиту тему Десанкиног песништва, која по свој прилици чини катарзу ове збирке. Она се пре свега огледа у песми „Змијске очи“ (MAKSIMOVIĆ 1926) која открива праисконски вид времена када живот и смрт нису били супротстављени. Унаточ наслову у множини, текст песме змији помиње само око које притом игра улогу астралног пројектора (TUTNJJEVIĆ 2000: 42—52). Представа подсећа на Дисову песму „Нирвана“ која такође нуди оностарно виђење стварности, што би одговарало обичајима иконописа где се неретко слика око уз натпис Бог (USPENSKI 1979: 326).

За разлику од Дисове „Тамнице“ где је трагедија стварности потиснула сећање на звездана пространстава, песникиња је храбро хвата укоштац захваљујући превасходно математичком дару (ČANAK 2020).<sup>37</sup> Астрални свет Десанкиног песништва се учестало обнавља у ткању просторно-временског континуума, чијим је нитима прожета свеобухватност личног присуства (ANTONOVA 2010: 105—117).<sup>38</sup> Она по ликовном изразу стоји упоредо Паблу Пикасу и Алберту Ајнштајну по питању научне утемељености (MILLER 2001: 239), али их у погледу естетског мерила превазилази (FLORENSKI 2000: 84—87). Њен би се опит углавном сагласио *Монаху Калисту*, што је романсирано житије исихастичког свештенослужитеља чија се радња одвија у астралном свету (MILOVANOVIĆ 2023).<sup>39</sup> Он у народу Светог Саве и Светог Симеуна ниуколико није усамљен, јер се с правом верује да су бриљантни умови чинили своје подвиге загледи у звезде (NINKOVIĆ 2017: 7).<sup>40</sup> Реч је о великој тајни коју је живела Деснака Максимовић и притом није искључиво њена будући да се тиче наших живота (ĐINĐIĆ 1996: 18).<sup>41</sup>

## 5. Закључак

Визуализација природе је доминанта у стваралаштву Десанке Максимовић, чије се слике развијају обухватајући неретко целу песму. Обликовање призора упућује на делимично познавање сликарске технике, што се пре свега огледа у истицању осветљења и перспективе. Струтурни оквир њеног песништва се тиче просторно-временског континуума који појму времена придаје ликовни израз и њему својствено простирање. Он у том погледу поприма лик преображаја, што песникињу узноси до звезданих пространстава која успостављају геометријску оптику властитог дојма.

Ликовна перспектива „Пролећне песме“ је без премца у целокупној књижевности српског језика, налазећи пандана једино у традиционалној иконографији. Њен опит надраста небеса и пакао, успостављајући геометрију нестварне светлости која призор чини постојећим. „Пролећна“ је Песма над песмама што Свети Григорије Ниски сматра за најузвишенију, најскривенију и најтајанственију књигу која је представа неизрециве филозофије. Она открива бескрајну љубав срца, чиме Десанкино песништво ступа на траг исихастичког

37 Бегање звезда о ком говори Дис је такође присутно у песми „Звезда“ (MAKSIMOVIĆ 1924: 55) чија је тема падалица. Радња је структурирана по вертикали простор-времена ког чине њен деда, лирски субјект и мала јој сестра. Сваком од ликова припада по једна деоница монолога, што чини да тек скупа образују целину излагања. У првој строфи су глаголи у садашњем времену и сви су трајни, упућујући на звездана пространства која наговештавају драмски заплет. Монолог старца у другој строфи користи глаголе у облику аориста, што наглашава блиску прошлост која се свршила пошто је кратко трајала. Монолози лирског субјекта и детета из треће строфе су исказани глаголима у имперфекту, чиме се времену придаје трајање и простирање које је обележје Десанкиног песништва. Стилски поступак којим се гради песничка слика је климакс, што подразумева хијерархијску композицију којом доминира вертикална структура (ĐORĐEVIĆ 1998: 227—229).

38 Појам аскезе би изворно значео поступак вуновлачања којим од овчијег руна настаје предиво чијим се сукањем изводи вуница за ткање (FEMIĆ 2019: 104). Њено чворновање притом успоставља ткиво простор-времена, сачињено од судбинских нити (ELIADE 2015: 113—157).

39 У роману се сусреће типично хагиографски топос: острво препуно змија на ком је главник јунак провео две године. Десанка Максимовић (1966: 200) у песми „Змијуљак“ такође истиче да је од детињства научила како се змије кроте, што би се односило на митске садржаје о пролазности и непоновљивости света (TUTNJEVIĆ 2000: 52—54).

40 Михаило Пупин је изјавио да ни он ни Никола Тесла не би ништа постигли да као дечаци нису били загледи у звездано небо над собом. Десанка у песми „Немам више времена“ истиче да небо види онако како га виде деца (MAKSIMOVIĆ 1973: 12), што би одговарало суду да у Небеско Царство неће ући ко не буде као дете (Јеванђеље по Матеју 18.1—10).

41 По сведочанству Илије Марића (2006: 83) који је био асистент на Филозофији природних наука, Зоран Ђинђић му је рекао да је напустио филозофију јер је у чистом виду заправо мртва и њом се баве још само математика и природне науке. Сва је прилика да би се Десанка у том погледу сагласила.

богословља у чијој светлости иконопис поприма пуни значај.

Цитирана литература

- AMFILOHIJE 1976: AMFILOHIJE, jeromonah. "Isihazam kao osvajanje unutarnjih prostora". *Teološki pogledi*, god. 9, br. 3 (1976): str. 145—152 / U: Mitropolit AMFILOHIJE (ur.). *Isihazam osvajanje unutarnjih prostora*. Budva: Manastir Podmaine 2010: str. 5—16. [orig.] „Исихазам као освајање унутерњих простора“. *Теолошки погледи*, год. 9, бр. 3 (1976): стр. 145—152.
- ANDRIĆ 2009: ANDRIĆ, Ivo. *Ex Ponto; Nemiri; Lirika*. Zrenjanin: Sezam book, 2009.
- ANDRIĆ 2019: ANDRIĆ, Vojislav i Vladimir MIĆIĆ. „Maturски рад Desanke Maksimović“. *Nastava matematike*, br. 64, god. 3—4 (2019): str. 66—79 [orig.] АНДРИЋ, Војислав и Владимир МИЋИЋ. „Матурски рад Десанке Максимовић“. *Настава математике*, год. 64, бр. 3—4 (2019): стр. 66—78.
- ANDRIĆ 2020: ANDRIĆ, Vojislav. „Desanka Maksimović i matematika“. <<https://www.youtube.com/watch?v=9DAY5oaiLfc>>. 16. 5. 2022. [orig.] АНДРИЋ, Војислав. „Десанка Максимовић и математика“. <<https://www.youtube.com/watch?v=9DAY5oaiLfc>>. 16. 5. 2022.
- ANTONOVA 2010: ANTONOVA, Clemena. *Space, Time and Presense in the Icon: Seeing the World with the Eyes of God*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd., 2010.
- AVGUSTIN 2009: AVGUSTIN, Sveti. *Ispovesti*, preveo Milan Tasić. Beograd: Dereta, 2009.
- BAŠLAR 2005: BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*, prevela Frida Filipović, Beograd, Čačak: Branko Kukić, Umetničko društvo Gradac, 2005.
- BERNE 1961: BERNE, Eric. *Transactional Analysis in Psychotherapy: A Systematic Individual and Social Psychiatry*. New York: Grove Press, 1961.
- BLEČIĆ 1971: BLEČIĆ, Milorad R. *Desanka Maksimović: život praćen pesmom*. Beograd: Slovo ljubve, 1971. [orig.] БЛЕЧИЋ, Милорад Р. *Десанка Максимовић: живот праћен песмом*. Београд: Слово љубве, 1971.
- BIČKOV 2012: BIČKOV, Viktor V. *Kratka istorija vizantijske estetike*, prevela Nataša Poljak. Beograd: Službeni glasnik, 2012. [orig.] БИЧКОВ, Виктор В. *Кратка историја византијске естетике*, превела Наташа Пољак. Београд: Службени гласник, 2012.
- BOGDANOVIĆ 1924: BOGDANOVIĆ, Milan. „Desanka Maksimović: Pesme. – Izdanje S. B. Cvijanovića.“, *Srpski književni glasnik*, knj. 13, br. 4 (16. oktobar 1924): str. 309—311. / U: Velibor Borko SAVIĆ (ur.). *Desanka Maksimović: Spomenica o 100-godišnjici rođenja*, Valjevo: V. Savić, 1998: str. 142—144.
- ČANAK 2020: ČANAK, Miloš. „Disova „Tamnica“ u tumačenju Miloša Radojčića“. U: Miloš MILOVANOVIĆ (ur.). *Miloš Radojčić: okrugli sto*. Vrnjačka Banja: Interklima grafika, 2020: str. 77-97. [orig.] ЧАНАК, Милош. „Дисова „Тамница“ у тумачењу Милоша Радојчића“. У: Милош МИЛОВАНОВИЋ (ур.). *Милош Радојчић: округли сто*. Врњачка Бања: Интерклима графика, 2020: стр. 77—97.
- DRUGOVAC 1985: DRUGIVAC, Miodrag. „Srbija u poeziji Desanke Maksimović“. *Mostovi: kultura, umetnost, društveni život*, god. 17, br. 88 (1985): str. 50—56. [orig.] ДРУГОВАЦ, Миодраг. „Србија у поезији Десанке Максимовић“. *Мостови: култура, уметност, друштвени живот*, год. 17, бр. 88 (1985): стр. 50—56.
- ĐINĐIĆ 1996: ĐINĐIĆ, Zoran. „Srbija je velika tajna“. *Vreme: nedeljni list* 13. januar 1996: god. 7, br. 273, str. 16—18.
- ĐORĐEVIĆ 1998: ĐORĐEVIĆ, Ljubica. *Pesničko delo Desanke Maksimović*. Beograd: Pešić i sinovi, 1998. [orig.] ЂОРЂЕВИЋ, Љубица. *Песничко дело Десанке Максимовић*. Београд: Пешић и синови, 1998.
- ELIADE 2015: ELIADE, Mircea. *Slike i simboli: ogledi o magijsko-religijskoj simbolici*, preveo Dušan Janić. Beograd: Faktum izdavaštvo, 2015.
- FELCH 2001: FELCH, Susan M. and Paul J. CONTINO (eds.). *Bakhtin and Religion: a Feeling for Faith*, Evanston: Northwestern University Press, 2001.
- FEMIĆ 2019: FEMIĆ KASAPIS, Jelena. „O ideji askeze iz ugla terminologije“. U: U: Zlatko Matić (ur.). *Isihazam u životu Crkve srpskih i pomorskih zemalja*. Beograd, Požarevac: Institut za sistematsko bogosvlje PBF, Odbor za prosvetu i kulturu EPB, Manastir Tumanе, 2019: str. 101—117. [orig.] ФЕМИЋ КАСАПИС, Јелена. „О идеји аскезе из угла терминологије“. У: Златко Матић (ур.). *Исихазам у животу Цркве српских и поморских земаља*, Београд, Пожаревац: Институт за систематско богословље ПБФ, Одбор за просвету и културу ЕПБ, Манастир Тумане, 2019: стр. 101—117.
- FLORENSKI 2000: FLORENSKI, Pavle. *Smisao idelizma*, preveo Ilija Marić. Beograd: Plato 2000. [orig.] ФЛОРЕНСКИ, Павле. *Смисао иделаизма*, превео Илија Марић. Београд: Плато 2000.
- FLORENSKI 2014: FLORENSKI, Pavle. *Obrnuta perspektiva*, prevela Ljudmila Joksimović. Beograd: Logos, 2014. [orig.] ФЛОРЕНСКИ, Павле. *Обрнута перспектива*, превела Људмила Јоксимовић. Београд: Логос, 2014.
- FIEDORCZUK 2020: FIEDORCZUK, Julia and Gerardo BELTRÁN. *Ekopoetyka / Ecopoética / Ecopoetics, Ekologiczna obrona poezji / Una defensa ecológica de la poesía / An ecological "defense of poetry"*. Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego – Biblioteka Iberyjska, Uniwersytet Warszawski – Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich, [2015] 2020.
- LALIĆ, Ivan B. *O poeziji*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997.

- LAVRENTIJE: LAVRENTIJE, episkop šabačko-valjevski. Velika blagorodna duša. U: Desanka Maksimović. *Duhovni zavičaj*, Brankovina: Pravoslavna crkvena opština Brankovina, 1993: str. 5—10. / U: Velibor Borko SAVIĆ (ur.). *Desanka Maksimović: Spomenica o 100-godišnjici rođenja*. Valjevo: V. Savić, 1998: str. 419—421.
- LEOPARDI 2013: LEOPARDI, Giacomo. *Opere*. Torino: Unione tipographica-editrice torinese, De Agostini Libri, 2013.
- LOSKI 2003: LOSKI, Vladimir. *Ogled o mističkom bogoslovju Istočne crkve*, preveli hilendarski monasi. Sveta Gora: Hilandar, 2003. [orig.] ЛОСКИ, Владимир. *Оглед о мистичком богословљу Источне цркве*, превели хиландарски монаси. Света гора: Хиландар, 2003.
- MAKSIMOVIC 1920a : MAKSIMOVIC, Desanka. „Proletnje pesme: III“. *Misao: književno-politički časopis*, knj. 3, sv. 13—18, Sveska treća i četvrta (1. i 16. avgust 1920): str. 1128—1129. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. „Пролетње песме: III“. *Мисао: књижевно-политички часопис*, књ. 3, св. 13—18, Свеска трећа и четврта (1 и 16. август 1920): стр. 1128—1129.
- MAKSIMOVIC 1920b: MAKSIMOVIC, Desanka. „Pokošena livada“. *Misao: književno-politički časopis*, knj. 2, sv. 6—12, Knjiga četvrta (1. mart 1920): str. 683. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. „Покোшена ливада“. *Мисао: књижевно-политички часопис*, књ. 2, св. 6—12, Књига четврта (1. март 1920): стр. 683.
- MAKSIMOVIC 1924: MAKSIMOVIC, Desanka. *Pesme*. Beograd: Izdanje S. B. Cvijanovića, 1924. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Песме*. Београд: Издање С. Б. Цвијановића, 1924.
- MAKSIMOVIC 1926: MAKSIMOVIC, Desanka. „Zmijske oči“. *Književni sever: časopis za književnost, nauku i kulturu*, knj. 2, sv. 8 (1926): str. 428—429. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. „Змијске очи“. *Књижевни север: часопис за књижевност, науку и културу*, књ. 2, св. 8 (1926): стр. 428—429.
- MAKSIMOVIC 1928: MAKSIMOVIC, Desanka. „U polju“. *Misao: književno-politički časopis*, knj. 27, sv. 201—208, Sveska peta i šesta (juli 1928): str. 307. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. „У пољу“. *Мисао: књижевно-политички часопис*, књ. 27, св. 201—208, Свеска пета и шеста (јули 1928): стр. 307.
- MAKSIMOVIC 1930: MAKSIMOVIC, Desanka. „Sreća“. *Politika* 6—9. januar 1930: god. 27, br. 7788, str. 20. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. „Срећа“. *Политика* 6—9. јануар 1930: год. 27, бр. 7788, стр. 20.
- MAKSIMOVIC 1936: MAKSIMOVIC, Desanka. „Srnlina molitva“. *Hrišćanska misao: časopis za hrišćanska i društvena pitanja*, god. 2, br. 7—8 (jul—avgust 1936): str. 111. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. „Срнина молитва“. *Хришћанска мисао: часопис за хришћанска и друштвена питања*, год. 2, бр. 7—8 (јул—август 1936): стр. 111.
- MAKSIMOVIC 1946a : MAKSIMOVIC, Desanka. „Pesme o ropstvu i oslobođenju: Spomen na ustanak“. *Naša književnost*, god. 1, knj. 1, sv. 1 (januar 1946): str. 13—14. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. „Песме о ропству и ослобођењу: Спомен на устанак“. *Наша књижевност*, год. 1, књ. 1, св. 1 (јануар 1946): стр. 13—14.
- MAKSIMOVIC 1946b: MAKSIMOVIC, Desanka. *Pesnik i zavičaj: pesme*. Beograd: Prosveta, 1946. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Песник и завичај: песме*. Београд: Просвета, 1946.
- MAKSIMOVIC 1958: MAKSIMOVIC, Desanka. „Pročitano sa slikovnice u detinjstvu: Verujem“. *Književnost: mesečni časopis*, knj. 26, sv. 1—2 (januar-februar 1958): str. 20. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. „Прочитано са сликовнице у детињству: Верујем“. *Књижевност: месечни часопис*, књ. 26, св. 1—2 (јануар-фебруар 1958): стр. 20.
- MAKSIMOVIC 1960: MAKSIMOVIC, Desanka. „Kako sam pevala o ratu“. *Putevi*, god. 6, br. 2 (1960): str. 161—162. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. „Како сам певала о рату“. *Путеви*, год. 6, бр. 2 (1960): стр. 161—162.
- MAKSIMOVIC 1963: MAKSIMOVIC, Desanka. „Usred prirode naučila sam govor nemuštih“. *Borba: organ Komunističke partije Jugoslavije* 24. 11. 1963: god. 28, br. 325, str. 10. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. „Усред природе научила сам говор немušтих“. *Борба: орган Комунистичке партије Југославије* 24. 11. 1963: год. 28, бр. 325, стр. 10.
- MAKSIMOVIC 1965: MAKSIMOVIC, Desanka. „Ja sam voljni rob samoće“. *Pobjeda: list Narodnooslobodilačkog fronta Crne Gore i Voke* 1. 5. 1965: god. 22, str. 2406—2410. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. „Ја сам вољни роб самоће“. *Побједа: лист Народноослободилачког фронта Црне Горе и Воке* 1. 5. 1965: год. 22, стр. 2406—2410.
- MAKSIMOVIC 1966: MAKSIMOVIC, Desanka. *Pesme: izbor*, Beograd: Srpska književna zadruga, kolo 59, knjiga 397, 1966. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Песме: избор*, Београд: Српска књижевна задруга, коло 59, књига 397, 1966.
- MAKSIMOVIC 1973: MAKSIMOVIC, Desanka. *Nemam više vremena*. Beograd: Prosveta, 1973. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Немам више времена*. Просвета, Београд 1973.
- MAKSIMOVIC 1983: MAKSIMOVIC, Desanka. *Slovo o ljubavi*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1983. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Слово о љубави*. Београд: Српска књижевна задруга, 1983.
- MAKSIMOVIC 1991: MAKSIMOVIC, Desanka. *Srbija, velika tajna*. Saraoci: Dragan Laković, 1991. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Србија, велика тајна*. Сараорци: Драган Лаковић, 1991.
- MAKSIMOVIC 1993: MAKSIMOVIC, Desanka. „O Dučiću“. *Književnost*, god 31, knj. 99, br. 5—6 (1993): str. 577—578. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Десанка. „О Дуцићу“. *Књижевност*, год. 31, књ. 99, бр. 5—6 (1993): стр.

577—578.

- MANDELBROT 1967: MANDELBROT, Benoît. "How long is the coast of the Britain? Statistical self-similarity and fractional dimension". *Science*, vol. 156, no. 3775 (1967): pp. 636—638.
- MARIĆ 2006: MARIĆ, Ilija. *Na Efeskom putu*. Beograd: Plato, 2006. [orig.] МАРИЋ, Илија. *На Ефеском путу*. Београд: Плато, 2006.
- MARINKOVIĆ 1966: MARINKOVIĆ, Antonije. "Za svačiju slavu na svetu ima mesta: raygovor sa Desankom Maksimović". *Bagdala*, god. 8, br. 86 (1966): str. 10—11. [orig.] МАРИНКОВИЋ, Антоније. „За свачију славу на свету има места: разговор са Десанком Максимовић“. *Багдала*, год. 8, бр. 86 (1966): стр. 10—11.
- MEDIĆ 2021: MILOVANOVIĆ, Miloš i MEDIĆ-SIMIĆ, Gordana. "Aesthetical criterion in art and science". *Neural Computing and Applications*, vol. 33 (2021): pp. 2137—2156.
- MILLER 2001: MILLER, Arthur. *Einstein, Picasso: Space, Time and the Beauty That Causes Havoc*. New York: Basic Books, 2001.
- MILOVANOVIĆ 2016: MILOVANOVIĆ, Miloš i Bojan M. TOMIĆ. "Fractality and self-organization in the Orthodox iconography". *Complexity*, vol. 21, no. S1 (2016): pp. 55—68.
- MILOVANOVIĆ 2019: MILOVANOVIĆ, Miloš. „Isihazam i kalendarsko pitanje“. U: Zlatko Matic (ur.). *Isihazam u životu Crkve srpskih i pomorskih zemalja*. Beograd, Požarevac: Institut za sistematsko bogosvlje PBF, Odbor za prosvetu i kulturu EPB, Manastir Tumane, 2019: str. 157—173. [orig.] МИЛОВАНОВИЋ, Милош. „Исихазам и календарско питање“. У: Златко Матић (ур.). *Исихазам у животу Цркве српских и поморских земаља*, Београд, Пожаревац: Институт за систематско богословље ПБФ, Одбор за просвету и културу ЕПБ, Манастир Тумане, 2019: стр. 157—173.
- MILOVANOVIĆ 2020: MILOVANOVIĆ, Miloš. „Ritual naučne igre“. U: Olivera Marković Savić i Nedžib Prašević (ur.). *Nauka bez granica III, Sv. 5: Društvo u ogledalu nauke*. Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet Univerzитета u Prištini, 2020: str. 87—109. [orig.] МИЛОВАНОВИЋ, Милош. „Ритуал научне игре“. У: Оливера Марковић Савић и Неџиб Прашевић (ур.). *Наука без граница III, Св. 5: Друштво у огледалу науке*. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2020: стр. 87—109.
- MILOVANOVIĆ 2021: MILOVANOVIĆ, Miloš. *Pitanje kalendara u svetlosti predanja Srpske pravoslavne crkve*. Beograd: Metaphysica, Zlatno runo, 2021. [orig.] МИЛОВАНОВИЋ, Милош. *Питање календара у светлости предања Српске православне цркве*. Београд: Метафизика, Златно руно, 2021.
- MILOVANOVIĆ 2022: MILOVANOVIĆ, Miloš. "Postmodern memory. A study on the aesthetics of Eastern Europe". In: Boguslaw SZUBA and Tomasz DREWNIĄK (eds.). *Beauty in Architecture: Harmony of Place*. Studies in Philosophy, Culture and Contemporary Societies, vol. 36, Berlin: Peter Lang, 2022: pp. 363—389.
- MILOVANOVIĆ 2023: MILOVANOVIĆ, Miloš. „Astralni svet u romanu Monah Kalist Milivoja M. Jovanovića“. *Mitološki zbornik* (u štampi). [orig.] МИЛОВАНОВИЋ, Милош. „Астрални свет у роману Монах Калист Миливоја М. Јовновића“. *Митолошки зборник* (у штампи).
- MILOVANOVIĆ U PRIPREMI: MILOVANOVIĆ, Miloš, Irena KULETIN ĆULAFIĆ i Nicoletta SAULIG. „Vertical time in arts“. U PRIPREMI.
- MRĐENOVIĆ 2015: MRĐENOVIĆ, Tatjana. "Urbani dizajn za pametniju urbanu regeneraciju". U: Tatjana MRĐENOVIĆ i Aleksandra ĐURIĆ (ur.). *Održi grad: dizajn i održivi razvoj za pametnije i ekološki zdrave zajednice*, Beograd: Arhitektonski fakultet, 2015, pp. 11—135. [orig.] МРЂЕНОВИЋ, Татјана. „Урбани дизајн за паметнију урбану регенерацију“. У: Татјана МРЂЕНОВИЋ и Александра ЂУРИЋ (ур.). *Одржи град: дизајн и одрживи развој за паметније и еколошки здраве заједнице*, Београд: Архитектонски факултет, 2015, стр. 11—135.
- NINKOVIĆ 2017: NINKOVIĆ TAŠIĆ, Aleksandra. *Zvezdobrojci: Pupin, Tesla, Milanković*. Beograd: Agape knjiga, 2017. [orig.] НИНКОВИЋ-Ташић, Александра. *Звездобројци: Пупин, Тесла, Миланковић*. Београд: Агапе књига, 2017.
- NASTASIĆ 2007: NASTASIĆ, Petar. „Pesnička vertikala vremena u poemi Tražim pomilovanje“. U: Ana Ćosić-Vukić (ur.). *Zbirka Tražim pomilovanje: zbornik radova*. Desankini majski razgovori, knj. 23, Soko Grad, 26—27. maj 2007, Beograd: Zaduzbina „Desanka Maksimović“, 2007: str. 277—289. [orig.] НАСТАСИЋ, Петар. „Песничка вертикала времена у поеми Тражим помиловање“. У: Ана Ћосић-Вукић (ур.). *Збирка Тражим помиловање: зборник радова*. Десанкини мајски разговори, књ. 23 Соко Град, 26—27. мај 2007, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2007: стр. 277—289.
- OVIDIJE 1907: OVIDIJE NASON, Publije. *Metamorfoze*, preveo Tomislav Maretić. Prevodi grčkih i rimskih klasika, Zagreb: Matica hrvatska, 1907.
- PANOFSKY 1997: PANOFSKY, Erwin. *Perspective as a Symbolic Form*, translated by Christopher S. Wood. New York: Zone Books, 1997.
- PETROV 2007: PETROV, Aleksandar. Sa Bogom ih je troje. U: Ana Ćosić-Vukić (ur.). *Zbirka Tražim pomilovanje: zbornik radova*. Desankini majski razgovori, knj. 23, Soko Grad, 26—27. maj 2007, Beograd: Zaduzbina „Desanka Maksimović“, 2007: str. 5—66. [orig.] ПЕТРОВ; Александар. „Са Богом их је троје“. У: Ана Ћосић-Вукић (ур.). *Збирка Тражим помиловање: зборник радова*. Десанкини мајски разговори, књ. 23 Соко

Град, 26—27. мај 2007, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2007: стр. 5—66.

- POPOVIĆ 2012: POPOVIĆ, Radovan. *Pesnikinja duše Srbije*. Velikani srpske književnosti, Biografije, knj. 8, Beograd: Službeni glasnik, 2009. / U: Desanka MAKSIMOVIĆ. *Celokupna dela, Tom 10: Biobibliografija*. Beograd: Zadužbina „Desnaka Maksimović“, Službeni glasnik, Zavod za udžbenike, 2012: str. 5—62. [orig.]
- ПОПОВИЋ, Радован. *Песникиња душе Србије*. Великани српске књижевности, Биографије, књ. 8, Београд: Службени гласник, 2009.
- RADOJČIĆ 1940: RADOJČIĆ, Miloš. „O čarobnom svetu našeg srednjovekovnog slikarstva“. *Narodna odbrana*, god. 10, br. 42—45 (1940): str. 677—678; 693—694; 710—711; 726—727 / *Kultura 011: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, god. 3, br. 5 (januar—april 1997): str. 37—41 [orig.] РАДОЈЧИЋ, Милош. „О чаробном свету нашег средњовековног сликарства“. *Народна одбрана*, год. 10, бр. 42—45 (1940): стр. 677—678; 693—694; 710—711; 726—727.
- RAKITIĆ 1994: RAKITIĆ, Slobodan. *Oblici i značenja: eseji*. Beograd, Gornji Milanovac: Srpska književna zadruka, BIGZ, Draganić, 1994. [orig.] РАКИТИЋ, Слободан. *Облици и значења: есеји*. Београд, Горњи Милановац: Српска књижевна задруга, БИГЗ, Драганић, 1994.
- SAULIG 2023: SAULIG, Nicoletta. „Vertical time: sound and vision“. *Kragujevac Journal of Mathematics*, vol. 47, no. 7 (2023): pp. 1065—1074.
- SCOTTI 1965: SCOTTI, Giacomo. „Nikad se nisam pitala zašto pišem. Jugoslovenski književnici za čitaoce *Novog lista*: razgovor sa Desankom Maksimović“. *Novi list*, god. 19, br. 48 (27. 2. 1965): str. 10.
- SOURIAU 1949: SOURIAU, Etienne. „Time in the plastic arts“, translated by Matjorie Kupersmith. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 7, no. 4: Special Issue on Aesthetics in France (1949): pp. 294—307.
- SPIRIDONOVIĆ 1932: SPIRIDONOVIĆ SAVIĆ, Jela. „Desanka Maksimović: *Gozba na livadi*“. *Život i rad*, knj. 10, sv. 60 (februar 1932): str. 299—302. / U: Velibor Borko SAVIĆ (ur.). *Desanka Maksimović: Spomenica o 100-godišnjici rođenja*, Valjevo: V. Savić, 1998: str. 183—186.
- ŠEJKA 1982: ŠEJKA, Leonid. *Grad - đubrište - zamak*, knj. 2, Beograd: Književne novine.
- TUTNJEVIĆ 2020: TUTNJEVIĆ, Staniša. *Lirska misaonost Desanke Maksimović*. Beograd: Svet knjige, 2020. [orig.] ТУТЊЕВИЋ, Станиша. *Лирска мисаоност Десанке Максимовић*. Београд: Свет књиге, 2020.
- USPENSKI 1979: USPENSKI, Boris. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, preveo Novica Petković. Biblioteka Sazvežđa 66, Beograd: Nolit, 1979.

Miloš Milovanović

## PERSONALIZED GEOMETRY OF THE “SPRING POEM” BY DESANKA MAKSIMOVIĆ

### Summary

The poetry of Desanka Maksimović has been interpreted in terms of the traditional iconography that is a fundament of its expression. The “Spring Poem” indicates a geometrical optics that is imposed in the form of an aesthetical criterion, which also pervades the traditional iconography. Such a result has the subtle significance for iconography and poetry as well, which has not been elucidated in details despite numerous investigations of the issue. The light of the “Spring Poem” by Desanka Maksimović is chimerical, which has defined geometry that makes the sight to be existent involving some traces of hesychastic theology.

*Keywords:* ecopoetics, geometry, iconography, light, hesychasm