

ПОЕТИКА  
ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

ТЕМАТСКИ ЗБОРНИК

*Уредници*

Академик Јован Делић

Др Светлана Шеатовић

Нови Сад

Београд

2025

## САДРЖАЈ

### **Уводна реч**

Академик Јован Делић

*Постојање раси кроз ствараоно вијек – до смрти и вјечности* . . . . . 7

\* \* \*

Др Светлана Шеатовић

*Хуманистички и патристички гласови Десанке Максимовић.*

*Шта се крије иза штићеног поезије?* . . . . . 11

Др Славко Гордић

*Белешка о поетичкој самосвести Десанке Максимовић* . . . . . 27

Академик Јован Делић

*„Дубина је јорча нејо јелен”: Десанка Максимовић о ијевању*

*и ријечима* . . . . . 37

Др Марко Недић

*Приповедачка проза Десанке Максимовић* . . . . . 53

Др Драган Бошковић

*Три светице Нероткиње Десанке Максимовић: Јефимија, Тереза,*

*Јованка Орлеанка* . . . . . 65

Др Марија Јефтимијевић Михајловић

*Праслика светице Десанке Максимовић (архејстичке слике у роману*

*Прадевојчица)* . . . . . 83

Др Снежана Милосављевић Милић

*Олфактивни језици у збирци песама Мирис земље*

*Десанке Максимовић* . . . . . 105

Др Ђорђе Деспич

*О елејстичкој поезији Десанке Максимовић* . . . . . 121

Др Марија Јефтимјевић Михајловић

## ПРАСЛИКА СВЕТА ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ (АРХЕТИПСКЕ СЛИКЕ У РОМАНУ ПРАДЕВОЈЧИЦА)

Трагајући за коренима праслике света у роману *Прадевојчица* – изведене посредно из Десанкиних сећања на детињство и из њене *йоетике* *детињства* и *йрироде*, али и непосредно – из архетипских сижеа, архетипских јунака и архетипских ситуација главне јунакиње Гаве, у раду се она тумачи кроз најважнији израз архетипа: *мит* (митску свест јунака романа, обреде и ритуале приликом рођења и смрти, култ плодности, процес иницијације и, посебно, кроз праисконску потребу човека за Лепотом и уметничким изражавањем). Тиме се превазилази почетно становиште да је пред нама (само) књига намењена деци, то јест показује да су њени архетипски слојеви тако усложњени да примењеним процесом митологизације отварају могућност новог и другачијег читања.

*Кључне речи:* архетипска слика, архетипски јунак, митска свест, иницијација, индивидуација.

### Увод

Први пут објављен 1970. године,<sup>19</sup> роман *Прадевојчица*, којим је ауторка добрим делом остала верна духу и моделу бајке односно бајковитости (и фантастици) као битној одлици свог поетског света, на изванредан начин дели судбину њених других великих прозних остварења. То значи да је овај роман донекле остао по страни озбиљнијих критичких разматрања и тумачења, то јест у сенци њених великих лирских достигнућа, премда се, по оцени критичара, уз *Бајку о Крајиковечној*, сматра највреднијим прозним остварењем намењеним деци (Ристановић 2003: 60).

<sup>19</sup> Прво издање *Сабраних дела Десанке Максимовић* (Нолит, 1969) не садржи овај роман.

Опредељујући се да за предмет романа узме једну несвакидашњу и у књижевности мало обрађивану тему – живот прачовека, Десанка Максимовић је, с једне стране, направила искорак из сопственог тематског круга, док је, с друге, доследно остала у свом делатном простору концентрисаном на свет детета и детињства. Тачније, романом *Прадевојчица* она је, како каже Велизар Бошковић, објединила два најважнија стваралачка подстицаја и два можда подједнако значајна изворишта својих поетских преокупација у стваралаштву за децу: *свешћу детињства* (у широком спектру значења) и *свешћу природе* (према којој се од почетка свог стваралаштва активно и стваралачки односила), а који су међусобно чврсто повезани и чине органско јединство (2003: 11). Јер, нити би се детињство у стваралаштву Десанке Максимовић могло замислити изван природе и њених манифестација, нити би слика природе била потпуна да у њој нема детета које је врло често чинило централни мотивски стожер њеног поетског света. Међутим, фокусираност на детињство прадетета не улази у ред уобичајених тема у литератури за децу, нарочито ако се има у виду семантичка слојевитост романа која се манифестује како на плану приче о прачовеку, односно прадетету, његовом одрастању и сазревању у доба које нам је познато само из научних текстова и историјских хипотеза, тако и на митолошко-архетипском плану приче о процесу индивидуације, која кроз раст персоналности, искуства и драма живота и у сусрету са архетиповима (оличеним у симболима), остварује зрелост и целовитост. Тако овај роман на много начина, уз све друго што чини богат и разноврстан опус Десанке Максимовић, оправдава тврђење да њен литерарни корпус, с једне стране, чини део националне баштине и културе, док с друге представља значајан чинилац појединачног образовања и доживљаја света (ПАСЕР 2013: 5). И премда примарно намењен деци, роман својом комплексном структуром симбола и њихових значења може да представља значајну митолошко-психолошку студију о одрастању (и сазревању) праисторијског, а тиме и сваког другог детета (књижевног јунака).

Но, попут других Десанкиних остварења намењених деци, која се по структури, мотивима и фантастичној садржини често сврставају у бајке или су бар сродна бајци, и код *Прадевојчице* се отвара проблем жанровске класификације који је додатно усложњен: 1) несвакидашњим избором садржине из праисторије, односно прадавних облика живота, 2) фантастике којом је обојена њена приповедачка перспектива, тачније изразитом митском свешћу њених јунака, 3) снажним уделом лиричности, како у дескриптивним пасажима везаним за природу и слику света њене јунакиње, прадевојчице Гаве из насеља Беле пећине, тако и у интертекстуалним

деоницама у којима се праслика света исказује и кроз аутентичну имагинацију приповедача о донекле идеализованим односима међу некадашњим људима и 4) кроз историјску, односно научну основу њеног приповедања о животу прачовека. Јер, како сама Десанка сведочи, прозу није писала да би се „окушала у њој”, већ је неке мисли које су је заокупљале „могла само у том облику изразити”, при чему је проза „увек била боља када јој је долазила у помоћ поезија” (Јевтић 1994: 53).

У том смислу, *Прадевојчица* представља врсту неконвенционалне бајке – јер, евидентно је да садржи неке основне елементе ове књижевне врсте, али обogaћене елементима научне фантастике, у којој је Десанка Максимовић, обједињујући у највишем степену свет стварности и свет маште, продрла у дубоке слојеве детињства или прадетињства, у све што трајно обележава свако детињство као најважнију животну фазу – па у том смислу слике детињства прадевојчице Гава представљају *архејтхипске слике и обрасце*, односно „детињство човечанства” (Ристановић 2003: 61; Тутњевећ 2020: 193) или „вечног детињства” (Ракић 1985: 281), где су искуства прадевојчице истовремено „искуства Сведеојчице” (Бошковић 2001: 46). И носиоци радње у роману су деца – прадевојчица Гава, њен друг, храбар и племенит Бук, њихов противник – негативни јунак Ген, и млади уметник, непознати странац, Клек, док је – поред њих – снажно изражена фигура Гавиног оца, сликара и најцењенијег ловца на локалитету Белих пећина, у нешто мањем обиму и снази фигура мајке Ојхе, потом старешине племена старца Аоха и других, што све употпуњује ову митско-бајковиту апотеозу детињства.

О томе, између осталог, сведочи и сама Десанка Максимовић у запису „Како се рађао роман *Прадевојчица*”, написаном деценију и по од првог издања романа, али који је од тада штампан као предговор или поговор књизи – да су „природни закони одувек били исти”, да су људи „имали иста осећања и исте склоности”, само што је она за своју јунакињу избрала оно време „кад су људи већ личили на данашње људе” (1985: 5).

### (Могући) извори праслике света

Откуда онда потреба да се приповеда о детињству у далекој прошлости и у каквом односу стоје праслика света и унутрашњи свет детета?

Трагајући за основом, односно извором Десанкине праслике света, која је по оцени готово свих истраживача који су се *Прадевојчицом* бавили (од Радојице Таутовића, Цвијетина Ристановића, Велизара Бошковића до Снежане Пасер), има и научну заснованост, премда тенденција свакако

није била да се напише научно дело, јер удео имагинације, измаштаног и исприповеданог само надопуњује очигледна научна сазнања које је ауторка имала, полазимо од ова три Десанкина става (из интервјуа Милошу Јевтићу): а) „Више памтим виђено у детињству него доживљено” (Јевтић 1994: 12), б) „било је великих сусрета са књигама” (Исто) и в) „већ у детињству се приметна у мени скоро звериња повезаност са природом” (Исто).

Трагом тих аутопоетичких исказа, а оправдавајући „научну заснованост” *Прадевојчице*, долази се до веома индикативне аналогije, која се пре може подвести под основану хипотезу да је један од тих „великих сусрета са књигама” у детињству био и сусрет са књигом Јована Жујовића *Камено доба*, објављене 1893. године као 11. књига II Кола Српске књижевне задруге. Ову претпоставку донекле оправдава податак да се у *Годишњем извештају Српске књижевне задруге* (у 1897. години) на списку повереника налази и учитељ Михаило Максимовић из Рабровице (1898: 27), односно касније из Бранковине. Иако писана као научна студија, у којој се прати историјски развој човека, уз бројне цртеже првобитних животиња, пећина, оружја, оруђа и накита прачовека, ова Жујовићева студија, језиком и стилем којим је писана, знатно је ближа стилу усменог приповедања, у којем се дају живописне слике из живота прачовека, његовог окружења, природе, него научном стилу, што све указује да је управо то оно „виђено у детињству”, из којег ће се – као из архетипске слике детињства – знатно касније развити роман *Прадевојчица*.

Чак и поједине реченице, описани и цртежима приказани локалитети у овој студији, прецизно представљени свакодневни живот прачовека (лов и борба за опстанак, ритуали и обреди везани за рођење и смрт), указују на могућу сродност и везу са Десанкином прасликом света, то јест детињства човечанства, њеним описима природе у чијем је окриљу живела њена Прадевојчица.

Није нам, дакле, још познато где лежи и колико је стара прва колевка људског рода; али нам је његово детињство доста добро познато. Детињство су људи провели за време кватерно, за које су видели прилично велике промене на Земљи иако су се главне црте њене географије већ у прошлој периоди утврдиле. Видели су огромна ледена брда и огромне реке и језера од којих су нам сада само малени примери још заостали. Видели су како се још понегде морске обале издизаху, а понегде се проваљиваху те море наилажаше у нове затоке. Видели су, борили се и хранили се неким особеним животињама, којих данас нигде више нема (Жујовић 1893: 18).

При томе треба имати на уму да је роман *Прадевојчица* Десанка Максимовић објавила у позној зрелости, односно старости (1970), скоро пола века после збирке песама за децу (*Врѝ дeтѝињсѝива*, 1927), те је претпоставка о сродности са Жујовићевом књигом (проистекла из сусрета са њом у ауторкином детињству) релевантнија и поузданија само уколико се примат да визуелном памћењу, то јест памћењу у сликама, које је, као перцептивна активност, најизраженије и најинтензивније у доба детињства.

Други извор праслике света у роману *Прадевојчица* свакако би био имплицитно везан за Десанкино сећање на рано преминулог оца, нарочито за час земљописа из трећег разреда на Близонском вису који је он одржао, за који Десанка у поменутом интервјуу каже да је један од најлепших у слободном простору: „То се зове бити обдарен педагог и учитељ – без икаквих учила, инспектора, државних планова, знати утувити деци у главу шта је то слив реке, у овом случају слив Колубаре” (Јевтић 1994: 26). Богат архетипски материјал везан за сећања на оца, потискиван деценијама, добио је најпре уметнички израз у песми „Час земљописа” и, још касније, „Сећање на оца”, „Писмо оцу” и „Молитва очевом срцу”, али је у највишем степену архетипског остварен кроз специфичан однос прадевојчице Гаве и њеног оца, сликара Врача, у овом роману.

Уз ограду да се у тумачењу треба чувати редукционизма Јунгове архетипске критике, јер је таква дубинско-психолошка анализа углавном усмерена на психолошку анализу дела или самог уметника,<sup>20</sup> треба ипак истаћи да је архетип оца у креирању Десанкине праслике света незаобилазан и важан и да је непосредно везан за креацију, али да није једини и најважнији. Другим речима, садржајима лично несвесног у раду ће се дати статус *секундарној чиниоца* у креирању праслике света у *Прадевојчици*, док је оно колективно несвесно (дато је пре сваког личног искуства и садржи опште, за цело човечанство типичне наслеђене форме опажања и разумевања, такозване архетипове) означено као *јримарни чинилац*. Архетипови (у основном значењу *јраузрока*, *јраслике*, *јрайисма*) представљају истинско духовно наслеђе људског развоја и отисци су општељудског искуства стицаног у току хиљада година у типичним, увек понављаним ситуацијама. Архетипске слике или праслике света у *Прадевојчици* у раду нећемо анализирати искључиво у психолошком кључу, већ кроз најважнији израз архетипа: *миѝ* (митску свест јунака романа, митолошку слику и обрасце, обреде и ритуале приликом рођења и смрти, култ плод-

---

<sup>20</sup> Једна од таквих, свакако значајних студија, јесте *Архетипски свeѝ Десанке Максимовић* проф. Ивана Настовића (Нови Сад: Прометеј, 2003).

ности, процес иницијације, али посебно кроз праисконску потребу човека за Лепотом и уметничким изражавањем). Тумачен у светлу доминантне митске (архетипске) слике света, кроз архетипске сижее и архетипске јунаке, али и архетипске ситуације главне јунакиње Гаве (које суштински означавају јунговски схваћен процес индивидуације, као постепено издвајање индивидуалне свести из колективно-несвесног, све до коначне хармонизације; Мелетински 2011: 7), роман *Прадевојчица* превазилази почетно становиште тумача да је ово (само) књига за децу. Његови митски и/или архетипски слојеви су усложњени тако да примењеним процесом митологизације превазилазе друга прозна остварења Десанке Максимовић за децу.

### Митски синкретизам мишљења

Мит, као медијум кроз који проговара колективно несвесно у човеку, осветљавајући и доносећи искуство и мудрост човечанства, у новијој књижевности често је нека врста имплицитног, фрагментарног и метафоричног митологизма. Стога, повратак миту у књижевности најчешће означава „повратак првобитном духовном интегритету”, где се поступак митологизације који примењује аутор показује као „најадекватније оруђе за покушај досезања апсолута, божанског јединства, времена изгубљеног рода и духа колективитета” кроз који „проговара сам искон” (Марковић 2012: 107). Међутим, митска свест, као обележје мистичног јединства човека и природе, и пре романа *Прадевојчица*, било је изразито обележје многих Десанкиних песама, у којима се „сећање” односно *йрасећање* на живот заснован на првоначелима духовног јединства света издваја као (ауто) поетички принцип:

Живела сам кад је земља била  
још неудата,  
кад људи још нису знали  
да иду голи,  
кад је огањ био скупљи од злата –  
и зато сад могу сваком блату да одолим.

Живела сам, знам по многи чему,  
у зеленом прашумском хаосу  
где још није беласала стаза,  
била сам суседа медведа и ирваса;

живела кад су између људи и шимпанза  
разлике биле мање  
него сад између друштвених класа...

(„Знам по много чему”, *Песме ван збирки*, ЦД 2: 297)<sup>21</sup>

Ту не може бити реч ни о каквом „фрагментарном” митологизирању, односно парцијалном, деоном јединству човека и природе, већ свејединству у чијем је средишту *дејте*, дечја свест као медијум преко којег се прелама митски доживљај света. Да би могао да буде „отворен за сусрет с боговима”, да би чуо њихов глас, како тврди Еуген Финк, човек је морао и сам да поседује *чистоћу* и *наивност*, односно морао је да буде отворен за свеколикост, морао је већ горети „у великој чежњи”, „бити обузет звезданим небом над собом и осетити бешумни глас у својој души, бити потресен ћутањем ноћи даљином мора, бити тронут затвореношћу Земље и и бескрајношћу небеског плаветнила” (1984: 40–41). Једном речју, морао је бити – дете, *дорасћи до дејтеја*, а то значи сопствену егзистенцију (бивствовање) доживети као игру (уметност). У контексту Јунгове архетипске критике, „дете није само почетно већ и коначно биће” (JUNG 2003: 179). То практично значи да „дете” симболизује предсвесно и послесвесно (антиципација свести о смрти) биће човека, односно изражава свеобухватно биће душевне целовитости. Душевни живот је у детету развијен и пре свести, баш као што у примитивном човеку „има толико Душевног изван свести, да му је доживљај психичког, које се налази изван њега самог, познат још у већој мери него нама” (Исто: 180). Због тога, Јунг сматра да је „вечно дете” у човеку неописиво искуство – оно које означава и неприлагођеност и „божанску прерогативу”. Идентификација човека са природом, та *звериња њовезаности са њом*, како Десанка сведочи, најочигледнија је у доживљају детета и она добија карактер *божанској*, наднавног, готово светог. Раздвајање митске свести на свет „светога” и свет „профаног” (KASIRER 1985: 111) почиње управо одвајањем од детињства у коме *антироморфизација* природе и *иантиеизација* човека означавају реверзибилан процес, односно сагласног највишег нивоа.

У песми „Запис о деци” Десанка Максимовић ће поетски изразити управо то раздвајање, односно разрушавање првобитног јединства са светом, кроз слику одвајања од света детињства:

Деца су увек грлила трње  
и змију су у недра стављала,  
и трње им се смилovalo

<sup>21</sup> ЦД – Целокупна дела, Том 2.

и претварало у цвеће,  
и змија им се смилувала  
и претварала у дугу.  
Деца су увек у океан загазила  
мислећи да им је до колена,  
деца су се увек над бездан нагињала  
мислећи да га могу загрлити,  
и океан им се смиловао  
и на рукама их износио на обалу,  
и бездан им се смиловао  
и бацао им се у наручје.  
Деца су увек према своме срцу  
стварала људе,  
и људи им се нису смилували.

(Песме ван збирки, ЦД 2: 284)

Уопште говорећи, појава мита у људском развоју везана је за интеракцију човекове свести са природом, чија је последица „задивљујућа слика космогоније и теогоније као универзалног духовног феномена људске културе и цивилизације” (Милановић 2018: 5). При томе, митска свест првенствено означава органску, нераскидиву везу или јединство човека и природе (животиња и биљака), које је корен анимистичког доживљаја стварности, али и означава и укидање граница између различитих светова – оностраног и ононостраног, материјалног и духовног, хтонског и божанског. Из тог мистичног осећаја јединства рађа се и могућност да се митом покуша докучити *Тајна* која се тиче суштине те органске синтезе човека и света, духовне целовитости, при којој се свет испољава као потенција скривених, невидљивих и мистериозних сила, односно открива Апсолут као праоснову свега.

У прадетињство девојчице Гаве, њен свакидашњи, а митски свет, Десанка Максимовић читаоца уводи управо кроз симболичну слику јединства прачовека и природе, представљањем локалитета на којем она одраста и сазрева. Користећи (и) научна знања о природним стаништима прачовека, његовим облицима борбе за опстанак (лов, риболов, првобитни облици медицине, потреба да се „продужи врста” итд.), али пре свега доминацију митске свести главних јунака, изражену кроз снажну везу са природним појавама феноменима, она показује да је карактер митске свести у чврстој вези са праксом људске заједнице, јер се односи на његов свакодневни живот и борбу за опстанак у најстарије доба. С једне стране, слика насеља Беле пећине у којем са припадницима своје заједнице живи прадевојчица Гава, дата је у контексту рационалних, животних, егзистен-

цијалних условљености (близина реке, плодно земљиште, пећине као првобитна станишта), док, с друге стране, доминира изразита свест о тајновитој повезаности човека те заједнице са окружењем у ком се налази. Осим што слика идеалног предела има карактер нечег првотног, рајског, ненарушеног и невиног, она представља и идеални концепт простора детињства (првенствено *иїре*), чиме се доследно негује Десанкин препознатљив поетички принцип јединства детета и природе, у чијем је средишту љубав као покретач свих сила.

Ледени глечер у чијој се непосредној близини налазило насеље антропоморфизацијом имена – *Ледени гуштер*, добио је својства нечег исконски блиског са (пра)човеком, али и нечег светог и религиозно значајног за њега. Од његове „природе” (кретања) зависио је непосредно и живот људске заједнице у подножју планине, као што су, с друге стране, облици и митске представе о његовом пореклу исказивали особену религиозност те заједнице:

Најстарији човек у насељу причао је како је Ледени гуштер син Ледене корњаче, која је једном била померила цео свет. Ловци са Белих пећина нису ни у каквога бога веровали, али су се Леденог гуштера бојали као да је неко древно божанство, сматрајући га живим бићем (МАКСИМОВИЋ 1970: 5).

Разлоге због којих се о природи често мислило и говорило људским терминима, а о човечанству терминима природе, Мелетински налази у чињеници да у међусобном деловању и повезаности са природом и социјалном средином, човекова личност дуго није издвајала себе из природне средине, а утолико више, није издвајала себе – као личност – од социјума (2011: 20). Отуда се сунце у *Прагевојчици* именује као Брат огња, месец као Мртви брат, ветар као Многоруки итд., као што, с друге стране, сами јунаци о себи говоре у трећем лицу. Међутим, њихова природа односа са човеком је дијалектична и врло често амбивалентна. Страх од леденог глечера, од чијег би непредвидивог „карактера”, кретања и топљења, могао да зависи живот целе племенске заједнице којој припада прадевојчица Гава, врло често личи на страхопоштовање, односно приписује му се статус својеврсног божанства које се мора умилостивити. Отуда су бројни изазови дечака из заједнице који су у игри покушавали да га савладају пењањем на његов врх или, у још тежем преступу, гађањем каменом, сматрани прекршајем који се неизоставно завршавао казном по оне који на божанство хуле. Надмећући се у способностима и спретностима пред девојчицама из племена, дечаки предвођени Буком су „изазвали гнев” Леденог гуштера: „Осветољубив је син Ледене корњаче” (МАКСИМОВИЋ 1970: 43), „Треба се бојати освете Леденог гуштера” (Исто: 45).

Сам процес стварања света је иначе основна тема најстаријих митова, односно мит о стварању, и према Мелетинском, основни, базични мит, мит *par excellence* (2011: 21). Ту се космозација примарног хаоса другим речима може дефинисати као уређење, а у уређењу је велики и значајан чинилац светлост, односно Сунце. Дневно кретање Сунца, односно смењивање дана и ноћи, у митологијама је одувек представљано као мит о умирању и поновном рађању, па се од те слике не одступа ни у животу Десанкиних праљуди. Жива и нежива природа, појаве и облици, све је у мишљењу и делању Десанкиних јунака у непрекидној дијалектици, кретању и трагању ка лепоти и игри. Тако се, осим о митском *мишљењу*, може говорити и о митском *осећању*, као посебном облику спознаје света – срцем (прадетета).

Уопште говорећи, једна од препознатљивих црта Десанкиног стваралаштва за децу јесте „заснивање исказа на анимистичкој представи стварности” (Радикић 2003: 35). Као репрезентативан пример те тврдње, најчешће се узимају Десанкини аутопоетички стихови из песме „Над књигом бајки”, у којима се у највишем степену остварује тај принцип:

Дечаче, признајем ти, ни за мене нема  
у свету ствари ни мртве ни неме,  
камење хода и певају траве;  
све ствари су у свету живе, и големе,  
све говоре и имају људске очи праве.

(*Пролећни сасџанак*, ЦД 6: 83)

Као симбол божанства, снажних моћи и утицаја на живот (пра)човека, Сунце (Брат огња) у *Прадевојчици* има посебан статус. Оно је конститутивни елемент живота пра човека, његових свакодневних активности у борби за опстанак, али и принцип према коме се успостављају равнотежа и хармонија у њиховом душевном животу. Размишљање у *аналогијама* је, према писању Беле Хамваша, било својствено архаичном човеку; аналогија између појава у природи, судбине човека и *судбине Боја* (1999: 138). То је сасвим у духу анимистичко-пантеистичког доживљаја природе (и) у песничком корпусу Десанке Максимовић:

Био је затим Брат огња, ујутру обично благ и румен, у подне сличан пламену кад се разгори, а увече црвен као крв просута из звери или из људи. Тога ватреног створа који понекад силази у реку да се окупа, пратила су пријатељска осећања ловаца.

Они су говорили:

- Брат огња се пробудио ведар.  
Или би, посматрајући га у смирај дана, рекли:
- Брат огња оде у пећину да спава (МАКСИМОВИЋ 1970: 6).

С мањим интензитетом утицаја на живот Прадевојчице и њених саплеменика, ту је и Месец (Мртви брат), који такође учествује у свеопштој хармонизацији света (односно његовом уређењу). Његова светлост је у пријатељском савезу са животним потребама прачовека (јер је посредан извор живота и симбол посредне спознаје) и утолико важнија, јер се јавља онда када доминирају хтонске силе мрака:

Био је слично уважаван и његов Мртви брат, савезник ловаца, који је често ноћу, или још од предвече, устао из јаме где је био сахрањен и полазио да уходи звери и њихова легла, показујући ловцима пут до њих (ИСТО: 6).

У митском синкретизму мишљења Десанкиних јунака развија се имагинација везана за међусобан однос Сунца и Месеца. Именоване Сунца као Брата огња имплицира да је почетак, корен, ентелехија свега *вайра*, те да су све остало његове манифестације хијерархијски нижег и нижег реда: Брат огња и Мртви брат. У својеврсној игри маште између Гава и дечака Бука, размењују се идеје о томе како Мртви брат постаје „сит”, односно пун (Месец). Када се Буковој идеји да „Брат огња храни Мртвог брата” (ИСТО: 107), Гава је, захваљујући свом сликарском оку – који ауторка истиче као чинилац који пресудно утиче на разлику у мишљењима и доживљајима – запазила да се Месец „само у одређено време заокругли и зарумени” (ИСТО: 106), то јест она је била једина која је у насељу веровала да се „месец храни жишкама с огњишта” (ИСТО: 107). То сазнање Десанкине Прадевојчице, као искуство човека древног човечанства, није појмовно ни интелектуално, него интуитивно, мистично и непосредно. А непосредно искуство је „виђење идеје, праслика” (ХАМВАШ 1999: 141). Десанкина Прадевојчица у том смислу оличава исконско знање, празнање и свезнање, које је поузданије од научног, чему посебно доприноси њена уметничка перспектива као непосредна спознаја, спознаја првог реда.

Изразита митолошка раван *Прадевојчице*, осим што је додатно семантички усложњена инсистирањем на стваралачком (уметничком) чину прачовека, оправдава тако своју заснованост и у поменутом разумевању односа у васиони и међусобном деловању њених сила, јер прави мит не почиње тек тамо где се то опажање уобличава у слике, у ликове (богова и демона), „него се тим ликовима признаје настајање, постојање, живот у времену”, односно „тек тамо где се не остаје при статичном посматрању

божанскога, него то божанско објашњава своје бивствовање и своју природу у времену” (KASIRER 1985: 111). Десанкина праслика света јесте слика *древної човечансїва*, а не оног *истїоријскої*, при чему разлику међу њима одређују управо кружење природе и судбина богова. Под *древним човечансївом* Бела Хамваш сматра оно у коме божанство не копира природу, него је кружење природе имитација божанске судбине: „Не имитира пролеће поновно рађање Бога, него природа опонаша поновно рађање Бога, и кад тај моменат опонаша, пролеће је. Не понавља Бог поредак природе, него природа понавља судбину Бога од зачетка времена, и понављаће све до конца времена” (ХАМВАШ 1999: 135). Таквих изразито митских слика у *Прадевојцици* има неколико, где је остварено јединство или синкретизам митског мишљења њених јунака. То је, на пример, и глас птица и целе природе која учествује у болу при смрти младе породиље: „Тек што су се сове напророковале, негде високо у планини почели су урлати пси и курјаци” (Исто: 55).

### Архетипски јунаци и архетипске ситуације

Упркос томе што у *Прадевојцици* нема митских и фантастичних бића, већ се митско и божанско приписују природи и, у духу митова и бајки, антропоморфизују њени појавни облици, бајковито, митско и фантастично се препознају и у структури саме приче – где се у сликама биолошког и духовног развоја девојчице Гаве и њених саплеменика, храброг и племенитог Бука, који је прототип митског, епског јунака, или негативног јунака, „главатог” Гена, али и Гавиног оца, сликара и племенског „врача”, препознају архетипски јунаци и архетипске ситуације (обреди који прате рођење или смрт, иницијација) које прате њихов развој, односно деловање и значај.

Враћајући се на Јунгово схватање да су митови у првом реду психичке манифестације које представљају *суштинину душе*, односно да је у њима изражен процес индивидуације, одрастање и сазревање прадевојчице Гаве може се, поред осталог, тумачити управо у том психолошком кључу, чиме се умногоме оправдава чињеница да је ово роман о одрастању и као такав припада литератури за децу. Разумевајући коришћење митских слојева романа у контексту значења приповеданог, као што је употреба симбола (сунце, пећина, ватра, значење обреда и ритуала), јасно је да су архетипске слике у роману врло хомогене и да је њихов развој праћен хронолошки развојем и сазревањем главних јунака и њиховим свесним делом личности, везаним за стваралаштво и уметност.

Иако роман примарно прати биолошко и духовно сазревање главне јунакиње, у другом, не мање важном плану романа је свакодневна борба човека племенске заједнице за опстанак (привреда, лов, одевање, борба са природним непогодама), али и њихови обичаји приликом кретања у лов, рођења детета, уласка у брак, ритуалног сахрањивања покојника у пећини итд. Сlike глади и масовних смрти због исцрпљености, затим слике пожара који захвата шуму, само делимично надограђују митске представе о тегобном животу човека племенске заједнице. Осим тога, представљање емотивног, духовног и моралног живота праљуди показује оне вечне обрасце који се нису мењали са развојем цивилизације. Десанкини јунаци имају исте емоције као и савремени човек – његова потреба за љубављу је увек иста, родитељска љубав подједнако снажна, завист и љубомора злобних и пакосних подједнако присутне као и у човеку данашњице, али и потреба да стваралаштвом/креацијом осмисли свакодневни живот. Десанка је изградила изразите карактере и они су носиоци јасно издиференцираних емоција. При томе борба добра и зла, представљена кроз позитивне јунаке (Гава, Врач, Клек) и изразито негативне (Ген) антиципира бајковиту раван романа, премда је реч о бајци у најширем смислу речи.

У уређењу племенске заједнице којој припада Десанкина прадевојчица Гава, тип херојског јунака припада дечаку Буку, коме ауторка приписује бројне физичке способности и моралне особине. Полазећи од чињенице да су у првобитном друштву посебно цењени појединци способни да допринесу лакшем и квалитетнијем животу заједнице – а то значи да су спретни, неустрашиви, мудри, како у лову, тако и у деликатним животним ситуацијама у међуљудским односима – Десанка је изградила прототип или *архетип* јунака, дечака који све те особине поседује, наговештавајући у каквог би хероја он могао да израсте:

Било је на уснама ловаца често и име Бука, Прадевојчициног вршњака, цењеног због смелости и вештине. Био је то дечак који је могао највише да скочи, најбрже да се успентра са подножја до врха стене, да изатрке ускочи на говече које јури. Могао је кладу сам с планине да довуче у насеље. Често се рвао са јачим да би заштитио млађе дечаке и девојчице (Максимовић 1970: 8).

Своју снагу Бук окушава на много начина, најпре раздвајајући сплетене рокове ирваса, а затим својим првим одласком у лов, који симболизује иницијацију, способност и спремност да буде проглашен мушкарцем. Физичка и морална својства су на највећем степену искушења у кризним

ситуацијама, као што је период велике глади током сушних година. Стављајући своје јунаке, између осталог, на испит моралности, Десанка Максимовић – као својеврсну дидактичку црту – подвлачи доследност доминантних људских особина управо у тим ситуацијама. Слаби су још слабији, непоколебљиви још чвршћи у својој истрајности.

При томе, Букова нескривена наклоност према Гави не показује се само храброшћу и јунаштвом, онако како су то чинили митски и епски јунаци, већ племенитошћу, емпатијом, спремношћу да се жртвује за другог. Осим етичких особина, архетип митског јунака Бука посебно је надрађен његовим осећањем за естетику, поседовањем „осетљивости за лепоту”, чиме се додатно истиче естетска функција уметности у роману, а тако додатно усложњава Десанкина праслика света. Моћ опажања лепоте у окружењу (лепо обрађени предмети, ретки камичци, шарене птице, посматарње игре таласа) истовремено је она везивна нит између Бука и Гаве која је, наследивши сликарски таленат од оца, и сама вредновала дечакову уметничку црту и осећај за лепо. На тај начин се у Десанкином херојском јунаку конституишу прототипска начела калокагатије – синтеза Доброг и Лепог – односно издваја и формира *модел јунака* по мерилима естетике наше песникиње. Међутим, иако прототип митског јунака, Десанкин јунак поседује и неке типично „људске” особине, односно слабости – он осећа љубомору због наклоности другог дечака, Хила, званог Вештак, према Гави, који јој прави необичне огрлице. Приписујући Буку митске врлине и понеку људску слабост, ауторка је донекле одредила и двојаку рецепцију самог романа: с једне стране, наглашавање врлина и подвига јунака који се бори да победи Добро, декларишу *Прадевојчицу* као бајку, док, с друге стране, варијација мотива људских слабости, заљубљивања и прећутних игара љубоморе, показују у којој мери је ово роман о одрастању. У том настојању да се приближи детету и његовом душевном свету, да покаже саосећање са његовом патњом и неразумевањем са светом одраслих, може се препознати њено „модерно схватање литературе за децу” (Бошковић 1974: 38), али још више да њена проза за децу садржи одређену „тежину света”, коју млад читалац не може увек до краја да по(д)несе.

Рецепцијска провокативност посебно је остварена развојем радње романа у којој нема срећног краја за све јунаке. Иако примарно издвојен у први план романа, при чему његова улога у сижеу одређује и слику реда других ликова, јунак Бук не доживљава зрелост, већ његова изненадна смрт у лову умногоме одређује даљи ток приче у роману, па и живот саме Прадевојчице. Он не успева да допре до оног степена који би у миту, по речима Мелетинског, могао да се означи као *персонализација*,

већ „остаје у орбити колективног субјективизма” (2011: 25). Међутим, представљањем ритуала који прате Букову сахрану донекле се заокружује митологизирана слика о овом хероју, који бива сахрањен у пећини мртвих, по обичајима племенске заједнице:

Гава је скинула огрлице које јој је млади уметник подарио и једну уплела Буку у косу, а другу му омотала око мишице.

Гоул је спустио крај њега копље којим је дечак ирвасе погодио и оружје које је носио у последњем лову – како је Оштрач заповедио.

[...]

Отишао је Бук свечано одевен у пећину мртвих да се не постиди пред онима који су ту већ раније лежали (МАКСИМОВИЋ 1970: 132).

У контексту разумевања романа као приче о процесу одрастања и/или индивидуације кроз коју пролази Десанкина јунакиња Гава, Букова наклоност, али и његова смрт, означавају одређену етапу тог процеса. Символично, са његовом смрћу завршава се једна фаза у њеном одрастању, а догађаји који потом следе, увођење нових јунака у причу, као и њена другачија рецепција света и живота (прихватање обичаја које заједница намеће, а који подразумевају њено биолошко потврђивање – удају), у функцији су заокруживања приче о одрастању Прадевојчице, односно „Сведевојчице”.

Поред Бука, као архетипа јунака, у роману се појављују и други, важнији и спореднији, који чине део праслике света, али сваки од њих има изразито наглашену функцију и место (старешина племена, правдољубиви и мудри Рвач, Травар – прототип народног лекара, Оштрач – задужен за прављење оружја, од кога је зависила судбина заједнице, Вештак – млади уметник који је правио накит итд.). Прототип негативног јунака представља Ген, младић чија и сама физиономија („главати”) оличава пројекцију зла. Он је „хијена” којом мајке плаше непослушну децу („Сад ће Ген из мрака”; МАКСИМОВИЋ: 11), од којих девојчице зазиру „као од звери” (Исто: 64). Наглашавање његовог карактера посебно се остварује кроз непоштовање девојака и жена: „Он се према девојкама у насељу понашао као да су из туђег племена, као да им не познаје мајку и браћу” (Исто: 11). С друге стране, архетипски свет Десанкине *Прадевојчице* изграђен је на поштовању култа жене, пре свега као мајке, при чему се дионизијски принцип плодности манифестује и именима (Плодна, Дојиља итд.). Наглашавајући да је у племену нарочито било „уважавано неколико мајки које су богатим породом одржавале племе као што кише освеже равницу” (Исто), ауторка, с једне стране, одаје поштовање жени као оној која *доноси*

*живој*, док с друге не заобилази него именује и представља слике мука у којима дете долази на свет, као и слике у којима породиље умиру. Нека исконска туга, праисконска бол човека оличена је у сликама (поглавље „Чињење кожа”) жена које ритуално тугују за преминулом породиљом: „Све су просуле косе по грудима и плећима у знак жалости за преминулом младом женом која је до малочас нагнута над виром радила заједно с њима” (Исто: 54).

И премда се као тематски доминантан слој романа истиче свакодневни живот прачовека, његови егзистенцијални проблеми и есенцијални феномени живота првобитне заједнице, те се у том кључу може перципирати као „бајка о Прадевојцици”, на другом, „вишем” степену читања и тумачења роман се отвара као „бајка о уметности”, односно значењу уметности за развој детета, али и човечанства уопште. Осим што осветљава детињство (пра)човека, Десанка Максимовић иде још даље, сматрајући да и сама душа има своје детињство: „Већ у самом *детиньству* човекове *душе* [подвукла М. Ј. М.] живела је жеђ за даљином, потреба да се одгонетне тајна” (Исто: 110). А „корен” тајне лежао је у исконској потреби људске душе за лепотом; у сазнању да се – осим у видљивим облицима и манифестацијама свакодневног – може *обитавати* у свету *измашијаном* и имагинагијом створеном, те да и међу тим новоствореним „световима” има неколико степена „деловања”. С једне стране, у лику Гавиног оца, племенског сликара Врача, оличена је прагматична функција уметности. Његова моћ али и изузетно важно место у заједници били су одређени способношћу да утиче на успех лова, а тиме и опстанак људи:

Пред њим су ловци осећали страхопоштовање као пред Братом огња или пред Леденим гуштером: он је својим цртежима бацао чини на звери што их је требало ловити и зато био сматран залогом живота у насељу (Исто: 6–7).<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Истичући уважавање врача у племенским заједницама, Фрејзер, између осталог, разликује тренутак када се од мноштва издвојио један изразити појединац који је потом утицао на „судбину заједнице”, односно, њен даљи развој: „У примитивном друштву, у коме једнообразност занимања представља правило и где подела заједнице на различите класе готово и не постоји, сваки човек је више или мање свој лични врач; он употребљава чини и бајалице ради свог личног добра и ради штете непријатељу. Велики корак напред је учињен кад је установљена посебна класа врача; када је, другим речима, један број људи издвојен са изричитим циљем да користи целој заједници својом вештином, било да се та вештина употребљава за лечење болести, предсказивање будућности, регулисање времена, или за ма коју другу сврху од опште користи” (FREJZER 1977: 78).

По веровању примитивног човека, сликар цртежа је био нека врста мага који је бацао враџбине на животиње и његова првобитна уметност имала је чисто практичну и егзистенцијалну улогу. Његова појава и деловање у праслици света Десанке Максимовић се могу разумети као тип „културног јунака”, како Мелетински именује оне (архетипске) митске јунаке који оличавају људски заједницу (практично, често поистовећивану са својим племеном). Они у име заједнице врло често „излазе пред богове и духове, делују као посредници (медијатори) између различитих митских светова”, а „у многим случајевима, њихова улога је издалека упоредива са улогом шамана” (Мелетински 2011: 27–28). Митска представа његовог деловања на живот и опстанак заједнице, иако првенствено исказана кроз цртеже животиња које треба (у)ловити, огледа се и у организовању и вођењу обредних игара које се изводе у његовој пећини. Верујући да је „у Врачевим рукама [...] судбина Белих пећина” (Максимовић 1979: 118), сви јунаци активно суделују у свечаном обреду. Пажљиво скицирајући модел и редослед поступака који се изводе током обредних игара (чишћење пећине, обредно купање, мазање лица црвеном глином, сакупљање око ватре, Врачеве речи као кулминација обреда), Десанка Максимовић је представила магијско-религијску свест и свет својих јунака, дајући димензију фантастичног својој књизи о одрастању.

С друге стране, лик Врача у *Прагевојчици* није случајно предимензиониран у свим својим манифестацијама. Он је, као уметник, врач, маг веома утицајан и важан за племенску заједницу, али је, у комплекснијим слојевима романа – нарочито оном који се тиче одрастања и сазревања, процеса иницијације главне јунакиње – још значајнији. Ако се вратимо почетној тези о уделу сећања на рано преминулог оца у (под)свести ауторке, јасно је да је и овде посредно изведена слика (имаго) оца, која, према мишљењу психолога, снажно утиче на психички живот детета, нарочито женске деце, и подстиче његов лични раст и креативност. „Свуда где је особа захваћена одушевљењем или осећањем ‘духовно-емоционалне динамике’, она се налази у делокругу не само имага – већ и ахретипа оца” (Nastović 2003: 57).<sup>23</sup> Инсистирајући од почетка романа на посебности

<sup>23</sup> У песми „Молитва очевом срцу”, песникиња свој однос према оцу уздиже до обожења:

„Кад се Богу молим  
он хладно ћути  
безброј је на свету који га моле;  
а ти, знам, у свакој маленој минути  
слушаш само шта шапућем ја на земљи доле.”  
(„Молитва очевом срцу”, ЦД, 1: 264)

односа оца и ћерке (поглавље „Отац и кћи”), која је, између осталог, заснована и на наслеђеном таленту за цртање (а тиме и стицање ауторитета и моћи у заједници), ауторка формализује свој принцип уметности као највиши естетски принцип у књизи. Од прагматичне функције уметности коју оличава Врач, долази се поступно до естетске функције уметности – *задовољства* или *уживања* у насликаном, где се напушта иницијални мотив цртања животиња ради лова већ се црта из забаве, игре и задовољства. Тиме се практично остварују „два стадијума у развоју уметности” (ПАСЕР 2013: 254) у роману *Прадевојчица*.

Осим тога, Десанка Максимовић у крајње брижљиво грађеном лику Прадевојчице истиче и два суштинска феномена детињства, односно одрастања, која се лако могу препознати и код других великих писаца (у Андрићевим причама о деци, на пример). Први од њих се тиче *имајинације* или снажног удела маште („Уопште, све што мисли, Гава мисли у сликама”; МАКСИМОВИЋ: 40), а други *осећљивости* коју карактерише младо биће (рањивост коју Гава показује приликом смрти породиље, зла које чини Ген, неправде у заједници итд.). *Посебности* коју ауторка приписује својој јунакињи такође има своје стадијуме или степене развоја који, на неки начин, сублимирају фазе њеног одрастања. Она најпре црта, подражавајући оца и показујући његов таленат, затим предмете и биће из окружења, учествујући у игри својих вршњака, да би се на крају обелоданила *Гавина шајна* – пећина испуњена њеним цртежима које је у потаји цртала:

– И кћер Врачева је врач.

И нико се томе није сувише чудило: женски род је у насељу Белих пећина уживао велики углед: ако је жена могла бити мајка, могла бити извор живота, зашто не би могла бити врач! (ИСТО: 47).

Такође, увођење новог јунака у причу након Букове смрти, непознатог странца Клека, за којим – као за недосањаним сном чезне Гава – у функцији је представљања нове фазе у њеном сазревању, односно психолошком процесу индивидуације. Разумевајући индивидуацију као раст персоналности кроз драме живота и „сусрете са архетиповима”, све до зрелости и целовитости, Десанка Максимовић је одрастање своје јунакиње пратила истовремено на два плана: први се тиче њеног биолошког сазревања, промена које прате њено тело и душевни живот (између осталог то је илустровано и кроз симболички обред „чешљања главе у облику круне”, што је у ствари иницијација или обред преласка у свет одраслих), а други је представљен кроз етапе развоја њене уметности (од подражавања до самосталних, аутентичних цртежа у *својој* пећини), којима се „призива”

онај ко припада сфери сна, односно ко је њена „духовна половина”. Ова два тока се обједињују у завршници романа, у коме долази до брака између младог уметника Клека и Гаве, чиме се, на изванредан начин, супституишу егзистенцијални (биолошки) и естетски (уметнички) принцип. На тај начин, потврђује се мишљење да нам песнички текстови и есеји Десанке Макимовић дају одређене аутопоетичке смернице, „које се крећу ка митолошком и аретипском, ка националним симболима и митским творевинама из матерњег језика у коме почивају” (СУВАЈЦИЋ 2023: 14–15), али и допуњује чињеницом да и роман *Прадевојчица*, на имплицитан начин сведочи о јединству стварања и живљења, то јест разумевању стваралаштва као врсте „родитељства”.

### ЗАКЉУЧАК

Роман *Прадевојчица* јесте неконвенционална бајка, али и митска представа о одрастању и сазревању „прадетета”. Будући да бајка, као и мит, јесте форма кроз коју проговара „мудрост човечанства”, где описани догађаји, по својим суштинским значењима, представљају архетипске ситуације са којима се човек сусреће током живота, овај роман отвара могућност читања (и тумачења) и у индивидуалном (психолошком) кључу, у ком претеже фикцијско, магијско и митско, и у кључу приповести о свакодневном животу човека племенске заједнице. При томе, ова два слоја нису ни у каквом супротстављеном или конфликтном односу значења, већ комплементарном и надопуњујућем. Роман има онолико значења колико је читалац (тумач) у стању да, сразмерно својим рецепцијским могућностима, „захвати”. Чини се да у том смислу роман *Прадевојчица* потврђује и правило да уметничко (књижевно) дело нема линеарно или „објективно” значење, већ је симболичан израз осећања и мишљења. У овом случају, осим *мијској мишљења*, могуће је говорити о *мијском осећању*, то јест непосредном сазнању света кроз свест детета. При томе, праслика света у овом роману није „статична”, јер се од првобитне, митске свести прачовека, у којој је уметност имала магијски карактер, са биолошким и духовним развојем прадевојчице Гаве (и њеном свешћу *да црџа оно шџо воли а не оно шџо љреба ловиџи*), парадигматски указује на естетску функцију уметности, али и потцртава идеја да је у детињству клица или корен креације. На тај начин, *Прадевојчица* припада оној врсти литературе за децу које непосредно развијају хумана и естетска осећања, управо зато што суштински остају *верне самој уметности*, односно следе принцип Пола Азара да таквим књигама деци треба пружити „интуитиван

и директан начин спознавања, једноставну љепоту која се непосредно прима и изазива у њиховој души такво осјећање које ће цијелог живота бити сачувано” (AZAR 1970: 53).

## ИЗВОРИ

- МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Прадевојчица*. Слободан Ракићић (прир.). Београд: БИГЗ; Приштина: Јединство, 1985.
- МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Целокуйна дела. Том 1. Песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – ЈП Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Целокуйна дела. Том 2. Песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – ЈП Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Целокуйна дела. Том 6. Песме за децу*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – ЈП Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- МАКСИМОВИЋ, Desanka. *Pradevojčica*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša”, 1970.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић, Велизар. *У ведрим њосијорима дејинијсџва: њрозно сџваралашџво за децу Десанке Максимовић*. Београд: Нова књига, 1974.
- Бошковић, Велизар. Инспитаривна подручја у стваралаштву за децу Десанке Макимовић. Слободан Ж. Марковић (прир.). *Сџваралашџво за децу Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2003, 11–26.
- Годишњи извештај: *рад њеџе редовне Скуџијшине – именуик добройџвора, оснивача и улаџача – реџисџар оснивача*. Београд: Српска књижевна задруга – штампано у државној штампарији Краљевине Србије, 1898.
- Жујовић, Јован. *Камено доба*. Коло 2, књ. 11. Београд: Српска књижевна задруга – штампано у државној штампарији Краљевине Србије, 1893.
- Јевтић, Милош. *Десанкина казивања*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1994.
- Марковић, Ана. Историјске и теоријске основе односа мита и књижевности. *Синџезе* бр. 1 (2002), 97–110.
- Мелетински, Јелеазар. *О књижевним археџијовима*. Превела с руског Радмила Мечанин. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011.
- Милановић, Миодраг. *Миџи и миџска свесџи: џумачење и разумевање миџова*. Београд: Вандалија, 2018.
- Пасер, Снежана. *Фолклорни елементи у сџваралашџву Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2013.
- Радикић, Василије. Рукопис игре у поезији Десанке Максимовић. Слободан Ж. Марковић (прир.). *Сџваралашџво за децу Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2003, 33–41.
- Ракићић, Слободан. Десанка Максимовић, песник вечног детињства. Поговор у: Десанка Максимовић, *Прадевојчица*. Београд: БИГЗ; Приштина: Јединство, 1985, 267–284.

- РИСТАНОВИЋ, Цвијетин. Љубав и стваралаштво као животна потреба главних ликова у роману *Прадевојчица*. Слободан Ж. Марковић (прир.). *Сиваралаштво за децу Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2003, 60–65.
- СУВАЈЦИЋ, Бошко. *Сунце сија: фолклорни и митски обрасци у њезији Десанке Максимовић*. Ваљево: Матична библиотека „Љубомир Ненадовић”; Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2023.
- ТУЋЕВИЋ, Станиша. *Лирска мисаоноси Десанке Максимовић*. Београд: Свет књиге, 2020.
- ХАМВАШ, Бела. *Scientia sacra I: Духовна баштина древној човечанстви I*. Предео Сава Бабић. Београд: Дерета, 1999.

\*

- AZAR, Pol. *Knjige, djeca i odrasli: studija*. S francuskog preveli Danica Budisavljević i Dane Šijan. Zagreb: Stylos, 1970.
- JUNG, K. G. *Arhetipovi i kolektivno nesvesno. Izabrana dela Karla Gustava Junga*. Četvrta knjiga, peti tom. Beograd: Atos, 2003.
- KASIRER, Ernst. *Filozofija simboličkih oblika. Drugi deo: mitsko mišljenje*. Prevela Olga Kostrešević. Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada, 1985.
- NASTOVIĆ, Ivan. *Arhetipski svet Desanke Maksimović: dubinsko-psihološki eseji*. Novi Sad: Prometej, 2003.
- FINK, Eugen. *Osnovni fenomeni ljudskog postojanja*. Prevod Aleksa Buha. Beograd: Nolit, 1984.
- FREJZER, Džejms Džordž. *Zlatna grana 1: proučavanje magije i religije*. Preveo s engleskog Živojin V. Simić. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1977.

Marija Jeftimijević Mihajlović

## ARCHETYPE OF THE DESANKA MAKSIMOVIĆ'S WORLD (Archetype images in the novel *Pradevojčica*)

### Summary

Although it is primarily intended for children, the novel *Pradevojčica* (1970) by Desanka Maksimović, with its complex structure of symbols and archetypal images, as well as the applied process of mythologizing, can also be read as a mythological-psychological study of the growing up (and maturing) of prehistoric, and therefore every of a child.

At the same time, the roots of the archetype world in this novel can be classified into two groups: the first concerns Desanka's childhood memories (closeness with her father and analogy with Jovan Žujović's book *Kameno doba* (1893)), as well as her recognizable *poetics of childhood and nature*; the second ones had been derived directly from the archetypal scenes, archetypal heroes and archetypal situations of the main character Gava, and they are given primacy in the interpretation.

Taking care that the interpretation of archetypal images is not reduced to the reductionism of Jung's theory of archetypes, this paper interprets the *archetype image* of the world through the perspective of the most important expression of the archetype – *myth* (mythical syncretism of thought, mythical consciousness of the hero of the novel, rites and rituals accompanying birth and death, fertility cult, the process of initiation and, especially, through man's primordial need for Beauty and artistic expression).

*Keywords:* archetypal image, archetypal hero, mythic consciousness, initiation, individuation.

Др Марија Јефtimiјевић Михајловић  
Институт за српску културу – Приштина  
Лепосавић

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41.09 Maksimović D.(082)

**ПОЕТИКА Десанке Максимовић** : тематски зборник / уредници  
Јован Делић, Светлана Шеатовић. - Нови Сад : Матица српска ; Београд : Задужбина „Десанка Максимовић”, 2025 (Нови Сад : Сајнос).  
- 300 стр. : илустр. ; 24 cm

Тираж 300. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија  
уз сваки рад. - Регистар.

ISBN 978-86-7946-519-1

а) Максимовић, Десанка (1898-1993) -- Зборници

COBISS.SR-ID 180709385