

821.163.41.09-1 Максимовић Д.
<https://doi.org/10.18485/kij.2019.66.1.4>

ПРЕДРАГ Ж. ПЕТРОВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 09. 04. 2019.
Прихваћен: 24. 04. 2019.

О ПОЕЗИЈИ И ПАМЋЕЊУ: ПОЗНА ЛИРИКА ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ**

Пред слутњом смрти песнички субјекат у позним остварењима Десанке Максимовић има потребу да сачини интимне, лирске каталоге онога што треба и вреди запамтити из протеклог живота. Врхунац сучељавања памћења и смрти у поезији Десанке Максимовић одвија се у збиркама *Међаши сећања* (1983) и *Памтићу све* (1988). У преплету исконског лиризма и песничких рефлексija позно стваралаштво ове ауторке указује се не само као песничко сабирање успомена него и аутопоетичка запитаност о могућностима језика да се суочи са оним последњим изазовом, са самом смрћу. У таквој, граничној ситуацији поезије и живота песникиња спасоносно упориште налази у лирском призивању сени својих књижевних сапутника – Исидоре Секулић, Јована Дучића, Бранка Ћопића, Никите Станескуа. То јој даје веру да поезија, ако већ не може да победи смрт, ипак има моћ да свог творца, као и читаоца, измести у простор духовности која надилази овоземаљске мере пролазности.

Кључне речи: поезија, Десанка Максимовић, памћење, смрт, време.

Убрзо након појаве збирке *Немам више времена* (1973) критика је приметила да ова књига отвара нове смисаоне хоризонте у поезији Десанке Максимовић, односно да су неке теме и мотиви из њене раније лирике овде добили наглашенији трагични, егзистенцијални и метафизички контекст. Тако Слободан Ракитић истиче да песникиња никада болније није проговорила о људској судбини. „И нису то више стихови о пролазности и смрти, то из њих пева сама пролазност и само биће смрти” (Ракитић 1973: 55). Сличног је мишљења и Никола Милошевић који читав есеј посвећује тумачењу двају стихова из ове збирке

* pedja611@yahoo.com

** Рад је настао у оквиру пројекта *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст* (178016) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

(„Земља јесмо /остало су све привиди“) бавећи се њиховом мисаоном продорношћу као и ритмичким и мелодијским склопом. „Смрт је, истина, онај предео из кога се досада још нико није вратио, али зато постоје људи који су близину смрти осетили јаче и боље од осталих смртника. Ти људи су управо песници” (Милошевић 1974: 422).

Тема смрти и свест о пролазности свакако су присутни у поезији Десанке Максимовић и пре збирке *Немам више времена* али у овој, као и књигама које су за њом уследиле, суочење лирског субјекта са близином смрти интензивније је него раније. То више није зебња него неопозива и ултимативна мисао која у знатној мери мења природу песничког исказа, што се види у наглашенијој рефлексивности, присуству опоре мудрости коју доносе она коначна сазнања. Меланхолија, натуралистичке слике, аутопоетички дискурс односно преиспитивање смисла песничког чина у сусрету речи и смрти, постају одређујући моменти стваралаштва Десанке Максимовић. Позна песничка зрелост осенчена мишљу о смрти јавиће се у појединим ауторкиним збиркама и у облику враћања својим песничким изворима, мотивима завичаја, природе или љубави, али углавном из наглашене визуре неминовног силаска са животне позорнице. То поновно сусретање са прошлошћу и сапутницима из минулих времена у позној лирици Десанке Максимовић приметио је Иван В. Лалић истичући да је збирка *Немам више времена* више служба мртвима него служба животу, лирска дискусија која се све више окреће од видљивог ка невидљивом, одсутном, избледелом у сећању. „Простор у којем израстају ове песме као да је неко страшно озбиљно, а истовремено и ведро и спокојно средиште, где се путеви живих и мртвих сусичу и укрштају” (Лалић 1980: 67).

Већ сама композиција збирке *Немам више времена*, на чијим оквирима су „Време прошло” као уводна и „Сећање” као завршна песма, упућује на лирско промишљање метафизике времена. То није доживљај колективног трајања већ интимне прошлости у којем се преплићу егзистенцијани и поетички моменти. Прва песма је у знаку неизвесности сваког говора о прошлости, јер све, па и оно што је било пре само неколико тренутака, чини се у нашој свести као нешто што нам више не припада, бескрајно од нас далеко:

„О свему сад говорим као да је било
пре хиљаду сунчаних година,
ма се десило и овог трена;
о свему говорим неизвесно
као да је свака ствар од мене
васељенски удаљена.” (Максимовић 1988: 9)

Неумитност заборавља, односно крхкост сећања као усуд људског постојања тема је последње песме у збирци. Из наше свести подједнако нестају слике младачког љубавног заноса или смеха драгих људи колико и смрт вољених бића. Оно што остаје налик је хладној ноћи у којој тек повремено засветли и потом неповратно згасне понека звезда. Питање како се у тој тами разабрати, наставиће да мучи песникињу и у наредним збиркама, па се тако у књизи *Ничија земља*

(1979) издваја песма „Заборав” у којој се овај недокучиви феномен човековог бића алегоријски представља као бујица што нас носи на трошној љусци све док од света не остане кратак и варљив сјај попут трептаја свица. При крају ове збирке је и песма „Могиле времена” заснована на симболичном поистовећивању „живог песка времена” и самртног покрива земље који гута људско тело у којем више нема живота. Али и пре него што тело клоне, већ смо засути тежином времена у које неумитно, од рођења, тонемо.

Врхунац сучељавања сећања, заорава и смрти у поезији Десанке Максимовић биће у збиркама *Међаше сећања* (1983) и *Памтићу све* (1988). Ове књиге могле би се посматрати у оном ширком књижевном, уметничком и културолошком контексту који успоставља Харалд Вајнрих у студији *Лета: уметност и критика заорава*. Пратећи како је од античког до модерног доба однос *ars memoriae* и *ars oblivionis* обликован у европској поезији, овај немачки историчар своје херменеутичко упориште налази у древној причи о старогрчком песнику Симониду, на коју су се позвали и многи стари реторичари попут Цицерона и Квинтилијана. Након што је једини преживео несрећу која је задесила учеснике неке свечаности, Симонид је могао да идентификује страдале захваљујући томе што је, као песник, имао добро сликовно памћење и до танчина се сећао како је који гост изгледао и на којем месту је за трпезом седео. Ова прича један је од убедљивих доказа о пореклу мнемотехнике из култа мртвих. „Заиста, на почетку Симонидовог мнемотехничког напора стоји катастрофа која прети заборавом: изненадна смрт због које се сећање претвара у проблем” (Вајнрих 2008: 30-31). Није, међутим, у овој причи индикативна само веза између памћења, које би да се супротстави пролазности, и смрти, која изненада хоће да све преведе у ништавило. Одређен вољом богова да преживи трагични удес, песник се указује као она повлашћена и за идентитет заједнице кључна фигура која талентом и језичким умећем може не само да сачува нешто од хуманистичког идеала пред неумитношћу смрти него и да својом речју понуди утеху и помоћ.

Пред слутњом надолазеће смрти лирски субјекат у позној лирици Десанке Максимовић има потребу да сачини својеврсне интимне, поетске каталоге онога што треба и вреди запамтити из овоземаљског живота. У „Напоменама” уз збирку *Међаше сећања* ауторка управо наглашава нови поетички однос који се успоставио између сећања и песничке речи. Песме у овој књизи никле су из јединственог мисаоног и емотивног изворишта и мада су по темама разноврсне, повезује их то што су настале из сећања на нешто виђено или прочитано, доживљено и вољено. Песникиња у „Напоменама” исписује кратак поетски запис о сећању као отимању од смрти:

„Људи се сећају и очима, и слухом, и срцем. Закржљали сликар у песнику, који ужива у бојама и просторима, неостварени цртач који запажа и ситне појединости, сећа се и поред лепота које је у свету видео, и других бића којих више нема, као и збивања која се не могу више догодити. Има песника који предвиђају будућност, боре се својим делом за њу, а, ето, има и нас који живимо махом у прошлости и речима је васкрсавамо, отимамо од потпуне смрти” (Максимовић 1990: 101).

Овакво песничко опредељење највише до изражаја долази у два циклуса збирке *Међаши сећања* – „Ликови” и „На Одисејевој стени”. Први је упоредив са циклусом „Седам мртвих песника” Бранка Миљковића. И овде лирски субјекат из књижевне традиције издваја оне ауторе који су били важни за његово духовно, етичко и стваралачко формирање, ауторе са чијим животом и делом жели да води интимни дијалог. Као и код Миљковића и овде је реч о седам стваралаца али нису сви песници јер међу њима је и један научник, Никола Тесла. Индикативно је да је неким од одабраних личности из књижевне прошлости посвећено и више од једне песме – Његошу и Исидори Секулић три а Густаву Крклецу две песме. Овај круг песама Десанке Максимовић отпочиње лирским триптихом о Његошу у којем се из три различите поетичке перспективе води дијалог првенствено са порукама и стиховима из *Горског вијенца*. У првој песми, „Исповест Његошу”, евоцира се време детињства и раног читалачког сусрета са владикиним епом о борби добра и зла. Нежно детиње биће узбуђују стихови о тужном сираку без игде икога и о сламци баченој међу вихорове. Они уносе слутњу неких великих а незнатих историјских, националних и појединачних трагедија али у исти мах буде у инфантилној свести патриотски занос и узбуђење пред лепотом и снагом песничке речи. Пробуђена машта замишља како све војске увек крећу у поход вођене гласом тужног сирака који одјекује кроз читаву историју, све до данашњег дана. Песма „Порука” инспирисана је Његошевим стихом о чаши меда и чаши жичи које се смешане најлакше пију. Инфантилни доживљај епских стихова сада је замењен горчином животног искуства које доносе зреле године, потврђујући мудрост великог песника:

„Од свега што прође горкост оста
као од пеленовог струка,
да нису радости цели виногради
могли бити доста
да се горчина спере и заслади.” (Максимовић 1990: 51)

Завршна и најдужа песма лирског дијалога са Његошем насловљена је „Ћуд је женска смијешна работа” и у њој се може препознати дискретна полемика са насловним, из *Горског вијенца* добро познатим, стихом. Из наглашено родне перспективе песникиња покушава да објасни и оправда чудновату женску ћуд. Срце је виновник противречне и мушкарцу несхватљиве женске природе. У прве четири стофе успоставља се лирски каталог ситуација у којима се варира мотив срца које има свој ритам промена – од нежне срне или уплашеног голу-ба, нежног поветарца или мирне смреке, оно се за час претвори у оштру жаоку спремну да убоде непријатеља да би заштитило оног кога воли. Није женска ћуд смешна, сугерише се у низу песничких слика што се гранају у римованим једанаестерцима, она је племенита, храбра и незауостављива у ономе што намери.

Та женска перспектива наставља се и у дијалогу са Исидором Секулић која, као и Његош, има повлашћено место међу књижевницима које Десанка Максимовић призива у свом интимном песничком сећању. Однос између загонетног

бића „Исидоре жене”, чије срце бије попут оргуља које производе бескрајне варијације и нијансе звукова, и дубоко опорог „човека Исидоре”, која се пење врлетима мисли, питање је што остаје отворено у песми „Исидора у ореолу иња”. Дискретна идентификација коју песникиња успоставља са ауторком *Сапутника* и *Кронике паланачког гробља*, не почива толико на поштовању Исидориног интелекта колико на дивљењу њеној снази да опстане у мушком свету. Иза „наочара од тешог биљура” открива се нежно биће које светлуца попут иња на јутарњем сунцу. Другачији тон је у комеморативној песми „Јутарња посета” која се одвија на Исидорином гробу и полазећи од визије њеног тела „засутог земљом и песком”, постепено се уздиже у димензије загробног постојања и надземаљског језика којим сада говори велика књижевница. Символика земље, у којој не пропада него као у златном панциру траје Исидорино тело, наставља се у „Исидорином врту” где раскошно цветање биља под руком брижне баштованке постаје алегија вечног циклуса рађања, цветања и умирања.

Свест о смртности и одласку у таму доминира и једином песмом у циклусу „Ликови” која је инспирисана стваралаштвом научника – Николе Тесле. Називајући га рођаком словенског бога Перуна и Илије Громовника, песникиња га представља као наследника митских хероја који су огањ васионе спуштали међу људе осветљавајући им земаљска беспућа. У наглашеној симболици светлости и таме, песма се завршава спознајом трошности људског живота, ма колико он узвишен и блистав био. У реторским питањима песникиња се обраћа великом творцу „земних сунаца и месечина”:

„Ти који су у свакоме крај нас пламу,
свакој жаруљи, муње обасјању,
зар ниси могао помрачини утећи?
Зар и ти који си крај нас разгонио таму
мораде у њу лећи?” (Максимовић 1990: 65)

Док су „Ликови” у знаку временске вертикале која продира у дубине књижевне и духовне традиције, циклус „На Одисејевој стени” окупља песме у којима се сећање шири простором, повезујући удаљене градове и пределе, од Америке преко Балкана до централне Азије. Сећајући се својих путовања песникиња се дискретно идентификује са Одисејем, придружујући се тако кругу значајних европских и наших аутора, попут Црњанског, Сефериса или Кавафија, који су у својој поезији актуелизовали фигуру великог митског путника. Песме у овом циклусу повезане су и симболиком воде која је наглашена у првој и последњој песми. Док се у уводној, „Писмо са Мљета”, сећања доводе у везу са водом („и вода се ућути као сећања / и као осећања пригушено блиста”) у завршној песми, која наслов позајмљује читавом циклусу, лирско ја се, опет на обали језера, присећа авантура Хомеровог јунака, сетно одвијајући калем успомена у којима се сустичу искуство модерног и античког човека.

Међу песмама овог, у опусу Десанке Максимовић особеног, певања на путу у којем се прожимају путописно и лирско, посебно место имају стихови

надахнути боравком у Америци. У њима је најизразитији поступак лирског присвајања простора, односно одуховљења туђих простора властитим завичајним сећањима, знамењима или, из претходних ауторкиних збирки, препознатљивим мотивима. Тако се песма „Река Потомак у Вашингтону” одвија као низ питања о томе откуда тој „туђинској реци” такво име, идентично нашој речи за наследника. У „Градском гробљу у Вашингтону” и „Непознатом говорнику у Хајд парку” на нови начин указују се хуманистичке визуре познате из ауторкиних ранијих збирки каква је *Тражим помиловање*. Док су небодери у америчким градовима величанствени, дотле су гробља скромна, начичкана једноставним каменим белезима који сведоче о загробној једнакости какве за живота није било. Непознатог говорника у парку песникиња не разуме па му приписује своје бунтовне речи о потреби да сви прогоњени на овом свету буду заштићени а све људске душе спасене. Занимљиво је да поједине песме носе алузије на неке у то доба, осамдесетих година прошлога века, осетљиве националне и политичке теме, каква је верска и идеолошка подељеност југословенске емиграције у Америци. Поводом песме „У туђини”, која тематизује сву трагичност таквих подела које људе и заједнице не само удаљавају једне од других него их сукобљавају до нетрпелјивости, Десанка Максимовић ће у напоменама на крају збирке оставити и данас актуелан запис о језику, вери и родољубљу у емиграцији:

„Чини се да су отаџбина, рођени језик и завичајни обичаји човеку неопходни. Песник на туђем језику није увек у стању да покаже сав свој дар. Родољубље на туђем тлу, под страним утицајима, извитопери се често у своју супротност. Вера уместо да зближује људе, разједињава их. Код припадника свих народа запажају се ове промене, али их човек најпре запази код људи свог порекла, свог краја.” (Максимовић 1990: 103)

Песничко опцртавање међаша интимног времена и простора добија свој врхунац у збирци програмског наслова *Памтићу све* (1988) која се може читати као велики лирски дијалог са минулим добом у којем повлашћено место имају како оне песме посвећене ауторкиним књижевним сапутницима, што је наставак тематске линије из поменутог циклуса „Ликови”, тако и круг аутопоетичких песама у којим преовладава преиспитивање природе стваралачког процеса. Управо једна таква песма, по својој вредности свакако антологијска – „Шта ли те спречи”, отвара ову збирку. Промишљање уметничке инспирације и креативног процеса које се повремено претвара у исповедање стваралачке немоћи и сумње, препознатљива је одлика модерничке поезије. Ова песма Десанке Максимовић успоставља имплицитне смисаоне везе са сличним остварењима из наше књижевне традиције, од Лазе Костића преко Диса до Бранка Миљковића. Међутим, овде је занимљива још једна таква мотивска веза са поетиком Едагара Алана Поа. Ма колико се овај аутор на први поглед чинио савим далек од лирике једне Десанке Максимовић, управо њему је посвећена уметнички ефектна завршна песма збирке *Памтићу све* – „И гавран рече”, испевана као кратка лирска варијација на носећи мотив и стих поеме „Гавран”: *никад више*. Међутим, већ у првим стиховима песме „Шта ли те спречи”, у којој се укрштају мотив заборава (који као да призива почетак Дисове баладе „Можда спава”: „Заборавио сам

јутрос песму једну ја”) и мотив сећања на ток стваралачког чина, присутне су алузије и на Поову „Филозофију композиције”. Према том програмском тексту песма интуитивно настаје најпре у слуху, добијајући најпре ритмичко и музичко па тек онда језичко уобличење, што је у остварењу наше ауторке наглашено исказима „чула сам те већ у слуху” или „љуљала си се у мени / на љуљашкама звука”. Дакле, не само да збирку отвара једна наглашено аутопоетичка песма која актуелизује однос заборављања и сећања у језичко-уметничком процесу него је и читава збирка прстенасто компонована истичући тако у први план позицију лирског субјекта заглаваног у дубине егзистенцијалног и стваралачког постојања које се ближи свом завршетку.

Средишње место у збирци *Памтићу све* заузима циклус „Надахнућа” који је својим темама заправо наставак „Ликова” из књиге *Међаши сећања*. У аутобиографски али и аутопоетички осенченим стиховима песникиња призива успомене на неке драге књижевнике, можда управо на оне са којима би желеле да борави у вечности, од Бранка Ћопића и Милана Богдановића до Никите Станескуа или Радована Зоговића. Међутим, занимљиво је да се у овом кругу песама нашао, на први поглед неочекивано, и једна посвећена Јовану Дучићу. Њихове поетике битно се разликују па би, тако, Десанку Максимовић тешко могли да одредимо као „кабинетског радника и ученог занатлију на тешком послу риме и ритма” како је својевремено уметника речи дефинисао Дучић (Дучић 1969: 16). Ипак, на мотивском плану везе између њихове поезије свакако постоје – природа, љубав и бог битно одређују њихове лирске преокупације. У књизи *Биће и језик* Радомир Константиновић прави занимљиву паралелу између Десанкине и Дучићеве поезије, дајући предност нашој песникињи.¹ Зато је пажње вредно осврнути се на то како Десанка Максимовић песнички види фигуру једног он највећих српских песника кога је за живота имала прилике не само да упозна него, по свему судећи, и да ми се диви. Песма има интригантан наслов – „Волшебник речи”, што је, мора се признати, прилично неуобичајено одређење за Дучића и пре би се могло односити на једног Станислава Винавера, аутора збирке *Варош злих волшебника*, или Момчила Настасијевића. Дучић се овде указује као песнички чаробњак који припада неком бајковитом свету. То је наглашено већ првим стихом: „Живео некада давно песник”. Његове поетске речи су попут магнета и изазивају код читалаца величанствени распон емотивних стања и естетских уживања. Међутим, у последњој строфи над похвалама преовладава благонаклона критика таквог мајстора песничког заната који од владара постепе-

¹ „Злато лепоте Десанке Максимовић ни у ком случају није онако нападно, и пуно блештавог сјаја, као у поезији њој предходећег Јована Дучића; то је злато пригушеног сјаја: не у пуној, савршено симетричној, форми Јована Дучића него у форми разломљених слободних стихова пригушене чежње, то је *девојачко злато* које не сија из стиха, непосредно, него између стихова, посредно” (Константиновић 1983: 49). Дучић је високо ценио поезију Десанке Максимовић. Предлажући Богдану Поповићу да њене песме уврсти у ново издање *Антологије новије српске лирике*, Дучић 1935. вели: „Код нас је Десанка, по мом мишљењу, лиричар првог ранга” (Дучић 1960: 327).

пено постаје сужањ риме, али и тада способан да изрази животне и метафизичке поноре:

„Живео некада срока владар
и сужањ његов цела века;
живео песник птичијег слуха,
чијој речи се као крај понора
одазивао низ одјека.” (Максимовић 1990: 309)

Митски ореол добија и Никита Станеску у песми „Слутња смрти”. Овај румунски аутор упоређен је са „древним богом, врачом и жупаном” али који осенчен мишљу о смрти, све мање учествује у галами овоземаљског света а све више се препушта ослушкивању оностраних гласова које само лиричар може да чује. У овој песми очигледан је већи степен идентификације и присности који песникиња успоставља са књижевном фигуром о којој пева, него што је то био случај у стиховима о Дучићу. Никита Станеску у овом поетском виђењу постаје метафора песника кога постепено обузима „музике смрти талас” и који, спремајући се за последње путовање, покушава да артикулише речи и ритам своје лабудове песме. Трагично искуство суочења са смрћу присутно је и песми једноствано насловљеној „Бранку Ћопићу”. Идилитични свет детињства контрастиран је троглавој црној мисли која се устремила на Ћопића. Горким смехом, који је препознатљив уметнички квалитет његове прозе, он савладава прве две главе чудовишта али трећа га ипак покоси. И у овом циклусу ауторка се враћа сећању на лик Исидоре Секулић дивећи се овог пута њеној ерудицији као и високој етичкој мери. Међу овим лирским медаљонима нашла се и песма „Говорник” посвећена једном књижевном критичару који је међу првима истакао лепоту раних песама Десанке Максимовић. У питању је Милан Богдановић, представљен као вешти говорник који снагом својих речи заноси слушаоце. Мање успела али политички провокативна је песма „Наставак разговора” у којој се даје портрет Радована Зоговића. Њена завршница сумира поетичку позицију песникиње која у „сећања тренутку невеселом” настоји да оживи сенке минулих времена са којима жели да настави старе разговоре, слутећи да ће се својим сабеседницима ускоро и сама придружити у оностранисти.

У преплету исконског лиризма и песничких рефлексива о смрти позно стваралаштво Десанке Максимовић указује се не само као песничко сабирање успомена него и аутопоетичка запитаност о могућностима језика да се суочи са оним последњим изазовом, са самом смрћу. У таквој, граничној ситуацији поезије и живота песникиња спасоносно упориште налази у призивању сени својих књижевних сапутника. То јој даје веру да поезија, ако већ не може да победи смрт, ипак има моћ да свог творца, као и читаоца, измести у простор духовности која надилази овоземаљске мере пролазности.

ИЗВОРИ

Максимовић 1988: Д. Максимовић, *Сабране песме*, књига IV, Београд: Нолит.

Максимовић 1990: Д. Максимовић, *Сабране песме*, књига V, Београд: Нолит.

ЛИТЕРАТУРА

Вајнрих 2008: Н. Vajnrüh, *Leta: Umetnost i kritika zaborava*, прев. Д. Гојковић, Београд: Фабрика књига.

Дучић 1960: Ј. Дучић, „Писмо Богдану Поповићу”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. XXVI, бр. 3–4.

Дучић 1969: Ј. Дучић, *Моји сапутници*, Сарајево: Свјетлост.

Константиновић 1983: Р. Konstantinović, *Виће и језик*, књига 5, Београд: Просвета.

Лалић 1980: И. В. Лалић, *О поезији дванаест песника*, Београд: Слово Љубве.

Милошевић 1974: Н. Милошевић, „Варијације на тему *Земља јесмо*”, *Савременик*, књ. XXXIX, св. 6.

Ракитић 1973: С. Ракитић, „Десанка Максимовић: *Немам више времена*”, *Савременик*, књ. XXXVII, св. 3.

Predrag Ž. Petrović

ABOUT POETRY AND MEMORY: THE LATE LYRICS OF DESANKA
MAKSIMOVIĆ

Summary

Soon after the book *Nemam više vremena* (1973) criticism has noticed that this book opens new meanings in poetry of Desanka Maksimović. Melancholy and the rethinking of the meaning of the poetic act become the determining moments of the creativity of this poet. The peak of confrontation oblivion and death in poetry of Desanka Maksimović will be in books

Međasi sećanja (1983) and *Pamtiću sve* (1988). In autobiographical verses the poet invites memories of some writers (Isidora Sekulić, Jovan Dučić, Nikita Stanesku). In the interweaving of primordial lyricism and poetic reflections on death, the late work of Desanka Maksimović is a poetic dialogue with memories and re-examination of the language's ability to confront the final challenge, the death itself.

Key words: poetry, Desanka Maksimović, memory, death, time.