

Бошко СУВАЈЦИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

КОСОВСКИ ОКЛОПНИЦИ МИЛАНА РАКИЋА*

Милан Ракић (1876–1938), песник, дипломата и ратник, од маја 1904. до децембра 1911. службовао је као секретар, вицеконзул и конзул у српском конзулату у Приштини. У Првом балканском рату учествовао је као добровољац. Уз Дучића и Пандуровића, један је од најзначајнијих песника српске модерне. Објавио је *Песме* (1903) и *Нове песме* (1912). Песме писане после 1912. први пут су објављене у збирци *Песме М. М. Ракића* (издање „Нове Европе”, Загреб, 1924). Последњи пут су за песниковог живота његове песме објављене 1936. године, у редовном колу Српске књижевне задруге.

За време свог боравка на Косову и Метохији Милан Ракић је написао песме које спадају у сам врх српске родољубиве поезије. Ракићев косовски циклус сачињавају песме „Минаре” (1905), „На Гази Местану”, „Симонида” и „Божур” (1907), „Јефимија” и „Кондир” (1910), „Напуштена црква” и „Наслеђе” (1911). У *Новим песмама* (1912) Ракић је песме поређао тако што је „Кондир” сврстао на сам почетак књиге, а циклус „На Косову” чини седам песама, поређаних следећим редом: „Божур”, „Симонида”, „На Гази Местану”, „Наслеђе”, „Јефимија”, „Напуштена црква” и „Минаре”.

Ракићев циклус *На Косову* означио је снажну обнову патриотске поезије у модерни. Несумњиво је да је на његов настанак суштински утицао песников боравак на Косову и Метохији и лично упознавање са лепотом и вредношћу средњовековних храмова, са величином и трагиком српског бивствовања на Косову:

* Одломак из књиге: Б. Сувајић, *Кључ од Косова*, Београд: Албатрос Плус, 2021, 280–313.

Национални рад Милана Ракића одвијао се у две равни. Једну је испуњавао његов дипломатски, државно-политички ангажман. Друга раван косовских година Ракићевих нашла је исходиште у његовој поезији.

Ракићеве песме с косовском тематиком настале су тачно у периоду који је песник – иако с повременим кратким прекидима – провео у Српском конзулату у Приштини, дакле од 1905. до 1911. године.

Осам је Ракићевих песама надахнуто заветним косовским искуством. По редоследу настанка, то су: „Минаре” (1905), „На Гази-Местану”, „Симонида” и „Божур” (1907), „Јефимија” и „Кондир” (1910), „Напуштена црква” и „Наслеђе” (1911). Највише њих објављено је у Српском књижевном гласнику: „Минаре”, „На Гази-Местану”, „Симонида” и „Напуштена црква”; остале песме расуте су по Српству: „Кондир” и „Јефимија” штампане су у *Алманаху српских и хрватских писаца*, „Наслеђе” у *Босанској вили*, „Божур” у *Политици* (Пејчић 2006: 149).

Ипак, поред упијања емоција на самом извору, на основу личног и непосредног суочавања са трагичним положајем српског народа на простору Старе Србије, што је овим песмама дало несумњиву аутентичност и истинску емоционалну ангажованост, Ракић је у „косовским песмама”, бирајући теме и мотиве из дубине националне историје и традиције, упустио целокупно своје версификацијско, језичко и стилско умеће. У косовском циклусу показао је Ракић високу меру певања, којом је наступио као песник културе, отмен и господствен, актуелан, а од искони, као обновитељ духовног у профаном и модерног у традиционалном:

Слике Грачанице, Газиместана, косовских божура, напуштених светиња, које су му се утискивале и испуњавале видике, биле су истовремено сведоци прохујалих времена, свакодневног страха и исконске наде. Нигде као на заветној земљи, прошлост, садашњост и будућност нису толико међусобно срасли и прожети непрекинутом неизвесношћу: Косово је заиста било земља велике српске самоће, сталних сукоба, тамних нагона и пригушене чежње (Јовановић 2020: 275).

Критичка рецепција Ракићевог дела развијала се од представе о Ракићу као једном од утемељитеља модерне српске поезије (Ј. Скерлић; Богдан Поповић), преко модернистичких схватања критичара педесетих и шездесетих година прошлог века, који су, једно, по једно, одрицали Ракићу песничка својства, имагинативне ресурсе, метричке и версификацијске вештине, до данашње обнове интересовања за Ракића као песника изразито модерног сензибилитета, строге форме и избурушеног стила.

Јован Скерлић је у својој *Историји нове српске књижевности* (1914), уз Дучића, Ракића означио као једног од твораца модерне српске поезије. Богдан Поповић је у своју *Антологију новије српске лирике* уврстио четрнаест Ракићевих песама. Ову високу оцену су потврдили и међуратни критичари (Исидора Секулић, Перо Слијепчевић, Божидар Ковачевић), да би је седамдесетих година двадесетог века модерни српски критичари

(Зоран Мишић, Света Лукић, Јован Христић) подвргли сумњи, одузимајући Ракићу место и атрибуте великог песника. Последње студије Новице Петковића, Јована Делића и Леона Којена несумњиво учвршћују значај Милана Ракића као истинског класика, носиоца модернитета (А. Г. Матош) у српској поезији:

Сама подела Ракићеве поезије на њене три основне гране, уведена још у времену када је песник био живи класик српске књижевности, мада zgodna за школске класификације и ширу рецепцију Ракићева песништва, у основи је веома проблематична. На то је, у наше време, с разлогом скренуо пажњу Леон Којен у обухватној, интегралној студији о Ракићу. С друге стране, Ракићева модерност, инвентивност, ерудиција, интелектуалност и сензибилност његова певања, уношење европских парнасовских мерила елеганције и лепоте у њен поетички систем, читавање „западњачких матрица” у структуру српског песништва нипошто не треба да засени и друге важне одлике Ракићевог песништва, којима он утире пут послератном модернистичком песништву 20. века. То су национални песнички канон, у тематском регистру и стилском опсегу, у стилу и стиху, пре свега када је реч о поетици народне књижевности, затим језичка имагинација и мисаоност, сложена и разноврсна структура стиха, субјективност и рефлексивност, „иконокластичност” младалачке поезије, интертекстуалност и интермедијалност лирског певања, посебно када је реч о једином правом циклусу у Ракићевој поезији, песмама које су обједињене наднасловом „На Косову”. Покушаћемо да покажемо због чега је овај циклус истинско, и данас живо, Ракићево ремек-дело.

Ракићев косовски циклус композицијски је прецизно уређена и промишљено компонована целина од седам песама. Песме су поређане по тематском, а не хронолошком принципу. У циклусу влада апсолутна симетрија (3 + 1 + 3).

Песма „Божур”, која је постала уводна песма циклуса, дуго је и пажљиво брушена у стваралачкој радионици Милана Ракића. У Ракићевој заоставштини сачуван је рукопис песме „На месечини”, написане, по свему судећи, 1904. или 1905. године (в. Којен 2015: 212). Прве две строфе ове песме, коју није штампао у целини, пренео је Ракић на сам почетак „Божура”:

*Како је лепа ова ноћ! Гле свуда
С тополе, раста, багрема и дуда,
У млазевима златокосим пада
Несуштаствена месечина. Сада*

*У дрвећу што шуми све то тише,
И осенчене уске стазе скрива,
У жбуњу које пролећем мирише
Велика душа месечева снови.*

Да је песма „Божур” смишљено поетички постављена као уводна песма циклуса, показује посредно и то што Ракићеве песме, према мотивској блискости, образују структурне и семантичке парове, изузев песме „Божур”, која има пролошку функцију. Када је она добила другу строфу какву има у завршној верзији, и када јој је дописана трећа строфа, не знамо (в. Којен 2015: 212). Али, очигледно је да је песма дуго и темељно писана, и да поетички промишљено отвара циклус песама „На Косову”. Као таква, имала је симболички важну улогу у заснивању циклуса. Такву улогу је препознао, у својеврсној обнови патриотске поезије, и Васко Попа, пола века касније:

Прва, уводна песма – „Божур” има иницијалну функцију да представи Косово као митски и сакрални простор у коме се испољава хијерофанија као „манифестација светог, нечег ’сасвим другог’, неке реалности која не припада нашем свету, у предметима који чине саставни део нашег ’природног’ и ’профаног’ света”. И Ракићева и Попина прва песма имају исте мотиве – ноћ, месец, поље, крв, божури. Штавише могли бисмо да се послужимо изразом верзија, који Винавер употребљава посматрајући песме „Јефимија” и „Манасија”. Тако у Ракићевој песми читамо: „Из многе крви изникнуо давно, / Црвен и плав, Косовом божур цвета”, а код Попе: „Божури стасали до неба / Служе четири црна ветра / Сједињеном крвљу бојовника”. Обе песме позиционирају Косово као духовни простор, који у Ракићевој поезији добија наглашену метафизичку, односно мистичну димензију, а у песмама Васка Попе изразито митска обележја, као у централној песми Попиног циклуса – „Бој на Косову пољу”: у борбу са оклопљеним змајевима крећу небески коњаници које предводи вучији пастир. У оба циклуса постоји мотив, односно симбол који обједињује већину песама. Код Ракића то су лунарни симболи месеца и звезда, односно симболично контрастирање, борба светлости и таме. Већ у првој песми „несуштаствена месечина” изобличава простор, дајући природи пантеистичка обележја (Петровић 2007: 200–202).

Јован Делић с разлогом истиче композицијски и семантички оквир циклуса. „Божур” са наднаравном, метафизичком атмосфером месечинасте, прекрасне, ваздушасто-прозирне ноћи, и „Минаре”, пејзаж у ноћи, која лагано прекрива све избочине, врхове, шиљке и засењује човекове видике према Богу:

Прва од седам Ракићевих пјесама – „Божур” – у знаку је дескрипције једне мјесечне, прекрасне ноћи и тек се у трећем, завршном катрену уводи сјећање на велику погибију и слика црвених и плавих косовских божура. Пјесма је лишена сваке патетике, готово саткана од нити мјесечине, сва у меким тоновима. Слично је интонирана и седма, завршна пјесма овога циклуса – „Минаре” – сва у знаку дескрипције минарета у ноћи, која лагано пада, и у знаку контраста његове виткоће и бјелине и црних кућа, односно таме што прекрива и гута све. Минаре је у завршном, четвртом катрену „знак истрајне моћи / И освајачког старог надахнућа”. Ракић о непријатељу не говори лоше, већ с поштовањем и

отмено, уважавајући његову бившу и садашњу снагу као опомену себи и своме народу (Делић 2007: 43).

Као пролошка песма циклуса, „Божур” има изузетно важну симболичку и обликотворну функцију:

Песма „Божур” у оквиру циклуса врши функцију пролога – преко симболичног говора о црвеном и плавом божуру евоцира се слика Косовског боја. Песма отпочиње егзалтираношћу: „Како је лепа ова ноћ!” Под златокосим млазевима несуштаствене месечине лирски субјект није романтичарски узбуђен лепотом ноћног пејзажа већ пренут оним моћним тренутком изненадног сазнања где је све повезано и где нам природа и простор откривају своја суштинска, симболична значења и пружају нам нови увид у природу сопственог трајања и положаја под небом. У таквом моменту у песничком субјекту рађа се једно ново осећање, знатније од дотадашњих по моћи успостављања веза по припадању – рађа се родољубље. Оно је живо, евидентно и само по себи разумљиво као тајанствено цветање божура: „Из многе крви изникнуо давно, / Црвен и плав, Косовом божур цвета...” Тако, „Божур” на посредан начин уводи у збирку теме смрти, жртвовања, наслеђа, националне етике (Чолак 2007: 119–121).

Ја бих овде успоставио један други, и шири песнички оквир. Можда је превише смело успоставити паралелу између уводне песме косовског циклуса, „Божур”, и завршне, и вероватно најбоље песме Ракићеве интегралне поезије. Реч је о песми „Јасика”, која је постхумно штампана и објављена. Управо песма „Јасика”, по мом најдубљем уверењу, представља суштински и природни завршетак косовског циклуса, али и целокупног Ракићевог певања:

Последња и можда најбоља Ракићева пјесма јесте „Јасика”, испјевана у деветерцима. Отвара се сивом измаглицом и омориним у којој се све осим јасике чини мртвим: једино јасикино лишће трепери у висини. У дрхтајима и треперењу њеног лишћа слуте се „мутне струје” живота, јачега „од смрти и од бога”. Тако виђен живот, ношен мутним струјама и нагонима, изван је добра и зла. Између лирског субјекта и јасике успоставља се веза попут паукових нити: дрхтаји јасике вежу га „за вечни живот од искони”. Треперење јасике изазива у лирском субјекту треперење тамних нагона. Све је у сагласју и наговјештајима; треперење јасике у сагласју је с треперењем нагона, који одржавају вјечни живот у његовом сталном обнављању. Све је сугестивно нејасно, недоречено, вишезначно: од измаглице до треперења јасике и нагона, од црног вела и тешке сјенке на души до везивања паучастим нитима за „вечни живот од искони” (Делић 2008: 52).

И доиста, довољно је да прочитамо текст последње песме коју је Ракић написао и обузеће нас нека неодређена стрепња. Завладаће дубока, метафизичка, стишана атмосфера пустоши у сугестивној песничкој слици, пуној тамних нагона и загонетних слутњи. Закорачићемо, наги, као од мајке рођени, у маглину месечевог пута, у женску муклину свемира, кро-

чићемо у паучинасти простор божанствене тишине у коју само одабране речи ступају увис, као на трон. Ослушнућемо пажљиво трепет у висини, и чућемо тиху, господствену, заумну музику Ракићеве „Јасике”.

Као и у песми „Божур”, дескриптивни увод песме увешће нас у симболички простор у коме господари „несуштствена месечина”. Међутим, на крају животног пута, уместо златокосих млазева, над животима људи, звери и биља, царују оморина и сивило. Нема ни наговештаја живота нити било каквог видљивог покрета у свеопштем мртвилу. Слика влажне измаглице, болесне смекшаности ствари и флуидне нестварности пејзажа, у прве две строфе ће се, као зараза, проширити на свет људи, биља и животиња. Епитетима ће се објавити страшни и незаустављиви процеси дематеријализације конкретне предметности и претварања живих бића у сенке, у апстракције, у обресе. Свет ће изгубити контуре, слика оштрину, живот ће бити скотурен у равни неодређених наговештаја и недоречених слутњи. Коначну дезинтеграцију видљиве материје дочараће атрибути „мек”, „прозрачан”, „влажан”, „сив” и „мртав”. Управо спољашњи процеси растакања и дезинтегрисања света симболизоваће болна и захтевна духовна преиспитивања лирског субјекта.

Као контрапункт свеопштем мртвилу природе и живота појавиће се, у форми искључне реченице („тек”), јасика која трепери у небеском своду. Неодређени атрибут („једна”) дочараће звучно и визуелно издвајање јасике из мртвог пејзажа. (Та господствена и трагична усамљеност песника заједничка је Ракићевој јасици и Дучићевом јаблану.)

Изванредним звучним ефектима, у дискретном тремолу, интензивном употребом анафоре, треперење јасике повезаће се са тамним нагонима лирског субјекта. Тако ће, у симболичком кључу, треперење јасике означити мутну везу са неумитним животом, изван овога и онога света, добра и зла, смрти и бога. На основу пређеног пута, свих искушења, патњи и разочарања, љубави, бола и песничког заноса, националних усхићења и пораза, дакле целокупног песничког искуства, врши се поређење јасике са танком пауковом нити, која везује субјективно и актуелно лирско „ја” са универзалним дубинама колективног памћења, исказано програмским залагањем „за вечни живот од искони”.

Јасика је у народним веровањима дрво које је Богородица, због његових сагрешења, проклела да вечито трепери. Није ли и песник својим позвањем „проклет” да тамно и тешко „трепери” песничким истинама у свеопштем незнању света?

Версификацијски гледано, песма „Јасика” одудара од већине Ракићевих песама. Ипак, и она има савршену форму. Испевана је у деветерцу, и има девет строфа. Директно обраћање лирског субјекта јасици понавља се после сваке две строфе, чиме се постиже апсолутна симетрија композиционе структуре песме (3 + 3 + 3). Бројеви 3 и 9 сугеришу митску

заокруженост сфера у устрепталом космосу. У композиционом смислу, они означавају апсолутну тежњу за тако тешко достижном, а насушно потребном хармонијом, уређеношћу и смислом у човековом животу, али и у природи која га окружује.

Музички образован, лирски сензитиван, Милан Ракић, који је још у младалачким својим песмама имао амбицију да изједначи поезију са музиком, у својој лабудовој песми том циљу се највише и приближио. „Јасика” се, у том контексту, може тумачити као музички прелудиј којим се оркестрирају велике, тамне и страшне партитуре песникове завештајне исповести. Тако ћемо, посмртно, као из гроба, зачути понорну, тиху, на свиленом концу одсвирану, умну музику Ракићеве „Јасике”. Јасика ће задрхтати као једино живо биће у свемиру, од чијег треперења судбински зависи све на овоме и ономе свету – животи планета и звезда, биља и вода, анђела и Бога.

Апострофа је фигура која представља композициону окосницу Ракићеве песме „Јасика”. Два пута се лирски субјекат непосредно обраћа јасици, чиме ће се посредно указати на блискост усамљеног треперења јасике, пуног метафизичне зебње и страха пред неизвесним, и незавидне судбине песника који је позван да речју и мишљу сведочи о смислу живота и човекова постојања. Апострофом се постиже оживљавање говора и поистовећивање судбине лирског субјекта са судбином спољашњег света.

У структури Ракићевог косовског циклуса, централна песма је, несумњиво, „Наслеђе”:

Централна песма „Наслеђе” изузетак је циклуса *На Косову* због тога што јој је наслов из реда апстрактних именица и што није у непосредној вези са косовском тематиком. Лирски субјект у себи препознаје не само духовну везу са прецима већ и крвну. Свест о националној етици запажа се још у првој строфи. Лирски субјект осећа у себи предачку борбеност и храброст што га чини јаким и што му омогућује заборав личног бола и патње: „И презирем тугу, заборављам бољу, / Јер у мени тече крв предака моји.” Преко националне етике песнички субјект долази до самоспознаје. У другој строфи спознаје националне етике шири се на свест о мучеништву народа коме припада, али и на свест о спремности на мирно подношење и најстрашнијих мука и умирања. У трећој строфи лирски субјект истиче како је успео да, после дуге потраге за суштином живљења, за собом, а захваљујући окретању прецима и препознавању њихове крви у себи, те спознањем њихове етике живљења и умирања, да свом животу смисао: „старо и сурово дрво” најзад је накалемљено „благодарним воћем”. Однос према националној традицији лирски субјект исказује путем аналогije са дрветом: гране (са којима се идентификовао) освежене су снажном храном (националном етиком) из старог корена (српска традиција). Спознање етике српскога народа доводи лирског субјекта до новог стања: долази до превазилажења личног окретањем националном, колективном. Туга ишчезава пред свешћу о величини јунаштва и мучеништва предачког, пред сећањем на јунаке који „умираху ћутке на страшном кољу” (Чолак 2007: 123–124).

У песми „Наслеђе” посебно се отвара план времена у опонирању садашњег тренутка (прилог за време „данас”), и у дефинисању спознаје националне прошлости. Синтагма „мутно вече” веома је значајна у контексту свођења рачуна и рекапитулације животног биланса лирског субјекта. Посебно се истиче које све особине преци могу пренети на лирског субјекта. Акцент је на везама између прошлости и детињства лирског субјекта. Ракићево евоцирање предачког наслеђа истовремено представља и ексклузивни песнички призив културне баштине и књижевне традиције.

Преци, који умиру на кољу, асоцирају на мученичку и славну прошлост која представља темељни ослонац и епски подсетник лирском субјекту. Овај мотив се понавља у песми, њиме се песма и завршава, што довољно говори о његовом значају у идејном слоју песме. У српској епској традицији позната је прича о јуначкој смрти чувеног хајдука из 18. века, Лазара Пецирепа, који није хтео да одступи од херојског кодекса чак ни када су га Турци ухватили и набили на колац, „на којему је три дана живео и таково је каменито срце имао, да му се хтело на коцу пушити” (Ловрић 1776).

Вук Караџић у *Рјечнику* из 1852. године доноси развијено историјско предање о смрти Лазара Пецирепа:

Лазар Пециреп, о коме су и стари Тршићани приповиједали, био је родом однекуд из Херцеговине, па ускочио у Црну Гору, од куда је послѣ излазио те хајдуковао по Херцеговини, докле га најпослѣ некакав јатак није издао те га Турци ухватили и набили на колац. Приповиједа се да му је некакав Црногорац на мејдану осјекао шаку у лијеве руке, али је он и послѣ опет хајдуковао: кажу и да је у једне ноге на опанку имао два врха, па кад је хтио пуцати из дуге пушке, он је дизао ногу те саслањао пушку међу оне врхове као на сопицу. Кад су га Турци повели да га набију на колац, нијесу га били везали мислећи да им с једном руком ништа не може учинити, него га онако потјерали међу собом, давши му по обичају да носи на рамену колац на који ће га набити; али он у један пут распали онијем коцем те убије једнога Турчина на мјесто, кад други навале да га ухвате, он убије још једнога ногом, докле га свладају и одведу те набију на колац (Вук, *Рјечник* 1852: 688–689).

У реконструкцији Ракићевих тематских исходишта често је потребно упослити и историјску, и мемоарску, и литерарну баштину. У сведочанства о настанку песама, тако, убрајају се и три приповетке Григорија Божовића („Мучних дана”, „Оклопник без мане и страха”, и „Код јунака приче”) (в. Јовановић 2020: 272):

За настанак моје песме „Напуштена црква” – каже Милан Ракић у разговору са Бранимиром Ћосићем – имам да захвалим једном случају. Пролазио сам са женом кроз село Падалиште, када ми сељаци понудише да ме доведу до једне цркве. Срба у околини није било, и црква је била скоро запуштена. Неколико икона и неколико угашених свећа које су пролазници оставили. Тада ми паде у

очи једна дрвена икона. Била је сва искапана воском од свећа, које су на њу биле лепшене, и препукла. Сељаци, видећи да је са интересом посматрам, понуде ми је. Ја у том тренутку нисам хтео. Када сам тог дана полазио из села, сељаци ми беху донели икону: „Узми, господине. Ако не узмеш, пропашће.” Још увек чувам ту стару икону (Ћосић 1931: 143–144; према: Јовановић 2020: 274–275).

У Ракићевом косовском циклусу видљиве су одлике његове интегралне поезике. Песме најчешће почињу из субјективне перспективе (песничко „ја”). Затим се уобличава лирска фабула, која се посматра изнутра, из личне, наглашено емоционалне перспективе. Следи директно обраћање (апострофа) објекту, носиоцу спољашње предметности, који треба да потврди или оповргне став истакнут у уводу. Као музичке варијације, понављају се и варирају одређене речи, синтагме и слике. На крају песме, како би се заокружио композициони оквир, најчешће се понављају осећања и мисли исказани у уводу песме.

Савршени композициони склад постиже се апсолутном хармонијом стиха (најчешће једанаестерац и дванаестерац), музичким варијацијама и „преливањима” мисли и реченица из стиха у стих, из строфе у строфу. Уз понављања, ово је најизразитији пример музичке организације Ракићеве поезије. Строфе се међусобно тематски дозивају и опкорачењима повезују у веће целине, песничке слике. Опис је увек набијен емоцијом, проживљен, интензивираан, страсно и чулно надражен, индивидуалан.

Ракић је исказао високу сензибилност према најтрагичнијим темама српске средњовековне историографије. Таква је прича о лепој, племенитој и несрећној византијској принцези Симониди. Почев од легенде о добијању имена,¹ преко политичке и државне трговине постигнуте склапањем политичких бракова у средњовековној Србији,² театралног сусрета на Вардару и углађеног дочека византијске принцезе, боравка у Београду и спектакуларног проласка кроз Србију, у свили и кадифи, са

¹ Симонида Палеологина, ћерка Андроника II крочила је на просторе Србије као дете од пет, или шест година. Легенда око њеног имена настала је у време када се Андронику II порађала жена Ирина (Јоланте), којој је троје дече умрло у раним годинама живота. Заправо у тој легенди је почетак веома занимљиве и драматичне судбине једне принцезе и српске краљице. Андроник II је по савету неке жене наручио израду дванаест воштаних свећа човекове величине и са ликовима апостола. Ове свеће, кад се приближило време порођаја Ирине, редом су паљене. И док је горела свећа на којој је била слика Симеона, рођила се девојчица, којој је по томе свецу дато име Симонида.

² Мировним и брачним споразумом из 1299. између византијског цара Андроника II и српског краља Милутина Симонида је постала најмлађа супруга неког владара на овим просторима. Метохитов извештај о тим преговорима и о посланству у Србији од посебног је историјског значаја. На Вардару Милутин је после многих преговора и условљавања, ради прекида сукоба, успостављања мира и задржавања области које је освојио, могло би се рећи и преотео од Византије, предао Византинцима своју жену Ану, а они њему принцезу Симониду.

дотле невиђеном свитом и раскоши;³ од непроверене приче, забележене код византијског историчара Нићифора Григоре, о наводном девичанском повређивању и онемогућивању потомства до оскудних података о замонашењу и завршетку живота,⁴ и по свему судећи, оданој успомени на мужа.⁵ Све то, испод описа оскврнављене фреске на зиду манастира Грачаница, уткано је у мисаоно ткиво Ракићеве песме. Све ове приче, легенде, предања, трагедије, мрачне страсти и историјски злочини постале су предтекстом антологијске песме Милана Ракића.

Није случајно што је Ракић изабрао задужбину краља Милутина за тему своје прозачне лирске песме. Када се краљ Драгутин на сабору у Дежеву код Раса одрекао престола у корист свог млађег брата Милутина (1282), наступа доба процвата ктиторске делатности у Србији. Милутинов биограф Данило II каже да је краљ Милутин владао „четрдесет година и подигао четрдесет цркава”. Највећи узлети српског градитељства и зидног сликарства десили су се управо у време краља Милутина.

Поред Србије, краљ Милутин је ктиторска предузећа обављао и у Јерусалиму, Цариграду, Солуну и на Светој гори. У Призрену је, на темељима једног тробродног храма, сазидао Богородицу Љевишку као седиште Призренске епископије (1306/1307). На Косову је подигао Грачаницу као седиште Липљанске епископије. Краљ Милутин је обновио Жичу. Најпознатија му је гробна задужбина, манастир св. Стефана у Бањској.

За осликавање цркава и манастира краљ Милутин је ангажовао најбоље византијске мајсторе, попут Михаила Астрапе и Евтихија. Њихова најзначајнија дела су фреске у Старом Нагоричину и живопис Краљеве цркве у Студеници, настао после 1314. године. Међу задужбинама краља Милутина издваја се, посебно по врхунским остварењима зидног сликарства, Грачаница. У манастиру Грачаница око 1320. године представљено је генеалошко стабло Немањића. Сачуван је и ктиторски портрет краља Милутина са моделом задужбине у рукама, као и портрет краљице Симониде.

³ Краљица Кателина, жена краља Драгутина, и Симонида, путујући по Србији, биле су тако одевене да се свак дивно њиховом изгледу – „пурпури царски и багренеце бациле су зраке светлећи се, као и многи пољски цветови, украшени многозрачним лепотама”.

⁴ После смрти своје мајке Ирине (1316) Симонида је отишла у Византију. Покушала је и да остане тамо, али јој то краљ Милутин није дозволио. После Милутинове смрти 1321. године вратила се у Византију и замонашила. Византијски писци бележе да је називана *квалина* (краљица), асоцирајући на њен боравак у Србији. Сматра се да је преминула 1345. године.

⁵ „Симонида, ћерка византијског цара Андроника II, удата је за краља Милутина као девојчица 1299. године, из политичких разлога. Са краљем Милутином живела је све до његове смрти 1321, када се вратила у Цариград и замонашила. Остала је одана успомени на мужа, јер је после проглашења краља Милутина за светитеља (1324) послала за његов гроб златно кандило и златоткане покрове. Њен портрет у Грачаници из око 1320. приказује је као младу, лепу и самосвесну краљицу” (Благојевић/Петковић 1989: 113).

Ликовна представа Симониде настаје у Студеници, у ктиторској композицији Краљеве цркве посвећеној Богородичиним родитељима Јоакиму и Ани, и у Грачаници, цркви посвећеној Успењу Богородице. Ове две фреске, по многим детаљима сличне, од свог настанка до данас плене својом лепотом, али и покрећу размишљања о Симонидиној лепоти и не-обичној судбини (Станојевић 2009: 355–362). Описе портрета у Краљевој цркви у Студеници веома детаљно је дао Светозар Радојчић (1934). Везу са Византијом Радојчић наглашава чињеницом да су сви „српски владари, који су истицали своје породичне везе са цариградским двором, сликали у близини својих портрета ликове Св. Константина и Јелене”:

У Грачаници поновиће се многи сликарски детаљи. Портрети Милутина и Симониде су доста оштећени. Лица су изгребена, краљево лево око је сасвим ископано. Симонидин портрет је, такође, оштећен. Светислав Мандић у тексту „Симонидине очи” наглашава чињеницу да су фреске старе неколико векова, да су их прекрили чађ и прашина, да су у мраку и недовољно видљиве. О оштећењима која су нанета Симонидином портрету између осталог пише: „На десној јагодици тог лица налази се овећа рупа. Оштећене су, као што се зна, и њене очи. Али не сасвим. Можда баш због чињенице, што су дуго времена потамнеле и што се готово увек налазе у полумраку ... некадашњи компрачикос који је хтео да ископа те очи није сасвим успео у тој намери: загребао је зенице, оштетио горње капке и обрве, тако да су обе рупе ископане не у центру очију, него мало навише, и померене су у страну, лево и десно од средине лица. Иначе узев у целини очи су сачуване. Ако се пажљиво загледа лице, уочиће се, испод димног прашног вела, fine линије које обележавају доње капке, зенице, делове горњих капака, и обрве.”

У Ракићевој песми, утамничена у камену, изгребаних очију, Симонидина слика и даље зрачи неземаљском светлошћу. У песми се констатује да је једне вечери, под окриљем мрака, непознати Арбанас ножем ископао очи чувеној уметничкој представи српске краљице Симониде из 13. века. Злочинац, међутим, није смео да се такне ни отменог лица, ни уста, ни краљевског вела, нити косе српске краљице и византијске принцезе. Пажња се са слике преноси и усредсређује на осећања лирског субјекта. Изванредно је необично поређење ископаних очију са угашеним звездама. Јединствен је начин на који, у мраку, очи без зеница ипак сијају. То је показатељ да се истинска лепота не може унаказити људском руком. Туга, необична, дубока, византијски усредсређена туга лије са фреске из црквеног храма. У Симонидином зрачном погледу има разумевања и љубави чак и за злочиначку руку са ножем.

Занимљива је лепа паралела угашених очију са сјајем неких звезда које већ давно не постоје. Због велике удаљености, њихов сјај дуго путује до нас, и оне још увек светле, иако су давно угашене. Отуда завршни сти-

хови Ракићеве песме имају упориште у астрономским законима колико и у песничкој метафорици.

Када говоримо о развојној вертикали српског песništва 20. века, и о укрштају прошлости и садашњости, који се остварује као културна парадигма, или пластичан пример „културе сећања” у српској поезији, може се повући паралела између Ракићеве „Симониде” и „Каленића” Васка Попе:

И у Ракићевој „Симониди” и у Попиној песми „Каленић” веза песничког субјекта и фрескослике остварују се хијазмом, који на синтаксичком плану стиха најбоље остварују поетичку замисао оба песника о укрштају прошлости и садашњости – у Ракићевој песми: „тако на мене са мрачнога зида”: „твоје већ давно ископане очи”, односно у познатим Попиним стиховима: „откуда моје очи / на лицу твоме / анђеле брата”. И у једној и у другој песми наглашена је временска димензија постојања која се у препознавању прошлости и садашњости релативизује и песнички премошћује, векови се претварају у „лаку грану времена” и то у оба случаја светлосном симболиком – слика угашених звезда које нам и даље шаљу своју светлост, односно градацијом зрењем боја које свићу, зру и коначно горе (Петровић 2007: 195–196).

Поставља се питање да ли оглашавање коса у последњој песми Ракићевог циклуса „На Косову” може да се верификује као пролегомена у „косову поезију” Васка Попе?

Оглашавање коса у последњој песми Ракићевог циклуса постаће кључни обједињујући моменат Попиних косовских, односно косових песама. „Црноризац међу птицама” посредник је између митске, колективне свести, језичког памћења и песничког субјекта. Мотив звезде има у оба циклуса наглашено место – док се у „Симониди” из ископаних очију фреско-слике исијава светлост далеких звезда, у Попином циклусу бојовници Лазареве војске венчавају се након битке „сваки са својом звездом имењакињом” (Петровић 2007: 202–203).

Или је, ипак, реч тек о саставном делу пејзажа, а не и о активирању запретених етимолошких веза и симбола:

Сви ови мотиви су, међутим, превасходно део пејзажа. Чак и стих „Где зачикују косови славује”, који нас, на тренутак, упућује да се запитамо да ли *косови* активирају етимолошку везу са именом нашег духовног и културног завичаја и сугерише ли нам њихово *зачикују* напрегнуте односе различитих вера у њему? Можда, али захваљујући Васку Попи и повратном утицају на додатна читања Ракићевих стихова (Јовановић 2020: 284).

Миодраг Павловић нема високо мишљење о косовској поезији Милана Ракића, насупрот афирмативном мишљењу Зорана Гавриловића, приређивача новог издања песама Милана Ракића и аутора уводне студије:

Теже је сложити се са веома високом оценом песама косовске инспирације, сложити се да „са Ракићем косовски еп добија свој коначни, транспоновани и дефинитивни уметнички облик”. Такође, укупна оцена вредности Ракићеве поезије изгледа нам превисока (Павловић 1981/3: 310).

У ствари, Павловићева оцена Ракићеве поезије у целини није висока: „Ракић није био велики уметник стиха”, вели наш велики савремени песник (1981/3: 310). Павловић одриче Ракићу песнички артизам, имагинацију, вербалну машту, снагу у језику, спочитава му лексичку сведеност, а толико хваљен Ракићев дванаестерац не сматра никаквим тријумфом наше версификације, те му чак одузима могућност да се прилагоди „сировој волуминозности највећег броја наших речи” (в. 1981/3: 310–311). Посебно је на удару његове критике Ракићев, толико хваљени, косовски циклус:

Међу похвалама упућеним његовом косовском циклусу, који је за нас мање-више декоративан, лишен дубље историјске концепције, да се задржим на једном примеру. Слијепчевић каже: „Изражајно савршенство Ракићево не састоји се толико у општој версификацији колико у извесном броју песама и појединих строфа где је успео да језиком ухвати осећајни талас на савршен, управо нечувен начин. То је случај нарочито у косовском циклусу (...) Залет косовских оклопника значи, можда, у својих осам стихова, највиши домет наше патриотске поезије. Шта може бити моћније у таквој лапидарности!” Мени изгледа да читава песма *На Гази Местану* показује недостатке, а нарочито прва строфа, у којој је одсуство маште и изражајније инвенције очигледно (Павловић 1981/3: 313).

Павловић завршава оцену Ракићеве поезије и донекле повољним општим судом:

И поред свега, Ракић је песник несумњивих заслуга за нашу поезију. Унапредио је наш песнички израз, ако не у смислу већег артизма, а оно у правцу ослобађања од лажне поетичности. Описао је неколико осећања и ставова тада нових за нашу поезију и допринео да се романтичарска песничка свест замени нечим модернијим ширим и стварнијим. Својим косовским песмама учинио је да огроман задатак уметничког препорођавања косовског епа не буде без претходних покушаја и да се танка нит ових традиционалних покушаја не прекине. Међутим, у периоду у коме је писао, били су и Дис и Дучић већи песници од њега. Можда је то потребно казати (Павловић 1981/3: 317).

Овде ћемо, без двоумљења, стати на становиште Александра Јовановића, по коме се косовски циклус Милана Ракића тешко може преценити, у било ком погледу:

Ракићев циклус „На Косову” – и то, не случајно, једини у његовој поезији – тешко да се може преценити. Са које год стране да му прилазимо, он се издваја

и узвисује. У њега су дубоко утиснути биографски моменти, песничко умеће и, ево, већ вековно деловање у нашој поезији и култури. О атмосфери у којој је циклус настајао сведоче бројна песникова конзулска писма, описи арнаутских злочина у њима, сусрета са нашим људима у конзулату и на терену, као и друга документа, али и посете нашим великим средњовековним светињама, које су биле један од најснажнијих уметничких подстицаја. Готово све од значаја реконструисао је Јован Пејчић у драгоценој књизи *Милан Ракић на Косову*, са поднасловом „завет – песма – чин” (Пејчић 2006) (Јовановић 2020: 272).

У циклусу „На Косову” Ракић показује најбоље одлике свог певања и, на моменте, непоновљиве тренутке модерне песничке традиције и српског песничког језика:

Мајстор у грађењу стихова и строфа, Милан Ракић је своје умеће показао и у овом циклусу. Песме су испеване у његова два основна стиха, у јампском једанаестерцу (прва, друга и завршна) и трохејском дванаестерцу (остале четири). Чување основних метричких норми (број слогова, изузетно грађење риме, метричка правила за слабе и јаке слокове итд.) није га спречило да динамизује стих и да га учини сложенијим. То је постигао повременим померањем цезуре (у једном, два или више стихова у свакој песми циклуса) и разбијањем ритмичке монотоније, мајсторским коришћењем опкорачења, као и интонационим отварањем строфе, то јест преношењем реченичне мелодије у наредну строфу (Јовановић 2020: 276–277).

У историји српске књижевности 20. века, Ракићев косовски циклус представља врхунски симболички акт националне самоспознаје. По свом утицају и духовном зрачењу, које надилази значај и домет патриотских стихова и патетику родољубиве поезије, он делује несмањеном снагом и данас:

С Ракићевим косовским песмама живело је и њима се напајало све Српство, не само Стара Србија, мада она највише. Један савременик, Александар Арнаутовић, забележиће како је с Ракићем цело једно покољење гледало симболично црвени божур, туговало за Симонидиним очима, заклињало се над заветом Гази-Местана, крстило се пред очајним и страшним Христом „Напуштене цркве”, слушало глас Старе Црне Госпе, сневало о слободи и старој слави...

Скерлић је ове Ракићеве песме назвао дубокима, наглашавајући при том да „свесну, разумну љубав према своме народу нико није боље изразио но Ракић, у песми На Гази Местану” (Пејчић 2006: 151–152).

ЛИТЕРАТУРА

- Благојевић/Петковић 1989:** Милош Благојевић, Сретен Петковић, *Србија у доба Немањича: од кнежевине до царства, 1168–1371*, предговор С. Ћирковић, Београд: ТРЗ „Вајат” – ИРО „Београд”.
- Винавер 2012/2:** Станислав Винавер, *Пантологије; Алајбегова слама*, Дела Станислава Винавера, књ. 2, прир. Гојко Тешић, Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике.
- Делић 2007:** Јован Делић, Нови ритам с новим осјећајем, у: *Милан Ракић и модерно песништво*, ур. Новица Петковић, Поетичка истраживања, књ. 7, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 21–83.
- Делић 2008:** Ј. Делић, *О поезији и поетици српске модерне*, Београд: Завод за уџбенике.
- Јовановић 2020:** Александар Јовановић, Меланхолично родољубље Милана Ракића. Над оквирним песмама циклуса „На Косову”, у: А. Јовановић, О светлости старијој од несреће: есеји о српској поезији и култури, Београд: Институт за књижевност и уметност, 271 – 289.
- Којен 2015:** Леон Којен, Ракићево песништво данас, у: Милан Ракић, *Песме*, приредио Леон Којен, Београд: Чигоја штампа, 2015, 137–261.
- Павловић 1981:** Миодраг Павловић, Песништво Милана Ракића: у: М. Павловић, Есеји о српским песницима, Изабрана дела Миодрага Павловића, књ. трећа, Београд: „Вук Караџић”, 310–318.
- Пејчић 2006:** Јован Пејчић, Милан Ракић на Косову (Завет – песма – чин), Београд: Конрас.
- Петровић 2007:** Предраг Петровић, Ракићево и Попино Косово (О једној могућој песничкој рецепцији Ракићеве патриотске поезије), у: *Милан Ракић и модерно песништво*, ур. Новица Петковић, Поетичка истраживања, књ. 7, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 185–207.
- Станојевић 2009:** Малиша Станојевић, Зелене Симонидине очи, *Књижевност и језик*, LVI/3–4, 355–362.
- Чолак 2007:** Бојан Чолак, Композиција збирке *Нове песме* Милана Ракића, у: *Милан Ракић и модерно песништво*, ур. Новица Петковић, Поетичка истраживања, књ. 7, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 107–135.