

Предраг ПЕТРОВИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

РАКИЋЕВО И ПОПИНО КОСОВО*

Косовска битка и сам простор Косова и Метохије биће на различите начине актуелизовани у српској поезији протеклога века – од циклуса „На Косову” Милана Ракића, који стоји на почетку српске модерне патриотске поезије, преко првих, у ракићевском духу испеваних песама Растка Петровића (циклус „Косовски сонети” састављен, као и Ракићев циклус, од тачно седам песама, објављен у „Крфском забавнику” 1917), затим полемичких „Видовданских песама” Милоша Црњанског, Попине збирке *Усправна земља*, потом појединих песама и песничких циклуса Бранка Миљковића, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића, Десанке Максимовић, Матије Бећковића, Рајка Петрова Нога, Милосава Тешића, да поменемо само нека имена, који потврђују ону, пре више од четири деценије изречену констатацију Зорана Мишића да је „косовско опредељење пре свега и изнад свега духовно и песничко опредељење”. Косовски еп, поносно то изговара Мишић, није заснован на освајачкој охолости, већ на поносу оних који су оружјем духа савладали освајаче. Зато мит о Косову, и то модерна српска поезија потврђује, „премашује границе националног мита и својом суштином се придружује оним највишим творевинама људског духа, скупљеним у Имагинарни музеј једне јединствене европске културе”. Проговарајући не више језиком критике него језиком чисте поезије, Мишић ће, имајући у свести и Ракићеве косовске песме, изрећи можда најтачније одређење косовског опредељења, управо зато што је у

* Аутор овог рада прихвата позив уредника и издавача ове публикације да у њој публикује овај свој већ раније објављен рад уз навођење уредничке сагласности и упућивање на библиографски податак његовог ранијег објављивања: Предраг Петровић, *Између музике и смрти: Огледи о модернистичкој поезији*, Службени гласник, Београд, 2016, стр. 22–37.

погпуности поетско: „То је љубав која остаје и када нема више љубавника, лепота која зрачи и када су нестали њени неимари, сан који обасјава јаву и када су у свом пламену лету изгорели сањари.”¹ Нема сумње да ће дијалог са косовском традицијом у српској песништву бити један од кључних момента српске поезије и у деценијама које долазе. Перцепција косовских песничких веза Милана Ракића и Васка Попе на први поглед знатно је отежана због очигледне разлике у самом песничком изразу – стиху, језику, метафорама, песничким сликама. Ракићеве стихови се и до данас наводе као пример артистичког савршенства у везаном стиху. У настојању да из свега два стиха, дванаестерца и једанаестерца, извуче све тонско, ритмичко и мелодијско богатство, Ракић је, како је то још 1912. године констатовао Милан Ђурчин, у поезији постигао „највиши степен до кога се дошло, и можда до кога ће се доћи”.² Међутим, разлика у Ракићевом и Попином песничком изразу не може се свести на једноставно опонирање везаног (метричког) и слободног стиха. Статус слободног стиха у новијој стихологији, као и у самој поезији, прилично је проблематичан. Тако Иван В. Лалић, парафразирајући чувену изјаву енглеског песника Честертона („слободни стих је као слободна љубав – противречност у термину”), вели да „слободног стиха заправо нема, то је оксиморон”.³ Сличан став браниће крајем двадесетих година управо Милан Ракић у разговору с Бранимиром Ћосићем – „слободан стих не постоји.” Ракић још вели и „да монструозно звуче стихови где нема ритма и у којима не брује мелодије”.⁴ У односу на Ракићеве парнасовске метричке и ритмичке критеријуме, Попини стихови, који су као и Ракићеве резултат строге песничке дисциплине, могли би звучати монструозно, али они то свакако нису јер имају ритам и мелодију, наравно сасвим другачије у односу на оне које срећемо код Ракића. Одређење природе слободног стиха једно је од кључних питања у новијој стихологији јер задире у саму срж одређења поезије и разликовања песничког медијума од прозног, односно још и шире – разликовања језика књижевног дела од обичног, разговорног језика.⁵ Разматрајући однос слободног и везаног (метричког) стиха, Новица Петковић закључује да „ни обичан колоквијални говор у слободном стиху није, дакле, толико

¹ Зоран Мишић, „Шта је то косовско опредељење”, *Критика песничког искуства*, СКЗ, Београд, 1996, стр. 246.

² Милан Ђурчин, „Версификација Милана Ракића”, *Српски књижевни гласник*, књ. XXVIII, бр. 11, Београд, 1912, стр. 851. Сличан став у новије време заступа Леон Којен у предговору своје *Антологије српске лирике 1900–1914*, Чигоја штампа, Београд, 2001.

³ Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, *О поезији*, прир. Александар Јовановић, Завод за уџбенике, Београд, 1997, стр. 279.

⁴ Бранимир Ћосић, *Десет писаца – десет разговора*, прир. Јован Пејчић, Народна библиотека Бор, 2002, стр. 143–144.

⁵ Види о томе: J. M. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike (uvod, teorija stiha)*, prev. Novica Petković, Zavod za udžbenike, Sarajevo, 1970, str. 87–101.

слободан колико нам је то изгледало. Он се преуређује – на други начин и у другој мери – као што је преуређиван и у старом стиху. Његова спонтаност у ствари и није спонтаност, него илузија спонтаности”.⁶ Управо поезија Васка Попе потврђује да раздеоба на стихове и ритам стиха, иако очигледно не зависе од неког скупа метричких правила, нису сасвим „слободни” него проистичу из употребе синтаксичких образаца који су типични за поједине паремијске врсте, каква је пословица и слични једноставни облици.⁷ За разумевање разлике у ритму Ракићевих и Попиних стихова могу бити од користи поједини Винаверови ставови о природи стиха. Изазван управо Ракићевим негирањем сваког другог стиха осим дванаестерца или једанаестерца, који помоћу различитих ритмичких сецења могу произвести велики мелодијски распон, Станислав Винавер је у једном од најинвентивнијих текстова написаних о овом песнику, „Милан Ракић – човек, песник, Србин и западњак”, изнео, позивајући се првенствено на искуство модерне европске лирике од Бодлера, Рилкеа и Малармеа до Пола Валерија, низ занимљивих и далекосежних запажања о природи односа везаног и слободног стиха. Они нису супротстављени тако како на први поглед изгледа. Као што везани стих не заснива своју музикалност на строгој неумитности правила већ на суптилном и неопходном одступању од усвојене метричке схеме или појединим неподударанима стиховног и синтаксичког низа, што онда доводи до опкорачења која је управо Ракић до виртуозности развио у својој поезији, тако, с друге стране, слободни стих постиже ритмичност придржавајући се извесних ограничења и правилности у моделовању говорног низа. Она се тичу избора, распореда и фреквентности речи, гласовних подударана, успостављања предње и задње границе стиха, организације строфе а некада и употребе риме. „Тако се нашао слободни стих”, истиче Винавер, „у самоме окованоме, унутра – тако је остварена двострука сласт у исти мах: правило и изузетак, робовање и слобода.”⁸ Зато се Ракићеви и Попини стихови не могу посматрати кроз једноставну и непремостиву опозицију везаног и слободног стиха, него кроз различито остваривање ритма и мелодије стиха. Ако је Ракић желео да своје стихове, како то примећује Винавер, приближи музици Бетовена или Вагнера, Попа је на трагу Настасијевићеве матерње мелодије. Говорећи о

⁶ Новица Петковић, „Поезија у огледалу критике (О везаноме и слободном стиху)”, *Поезија у огледалу критике*, Матица српска, Нови Сад, 2007, стр. 45. Питање односа везаног и слободног стиха Петковић је разрешио уводећи појам стиховне схеме или мреже, аналогно филозофском појму концептуалне схеме, као скупа особина без којих нема стиха. Једна од њих је „симетрија с асиметричним односом или симетрија с укрштајем” као облик организације синтаксичког низа у стиху, што је приметно управо у поезији Васка Попе.

⁷ Види о томе: Новица Петковић, „Увод у тумачење Попине поетике”, *Поезија Васка Попе* (зборник радова), Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997.

⁸ Станислав Винавер, „Милан Ракић: човек, песник, Србин и западњак”, *Време*, Београд, 27. 3. 1940, стр. 29.

музикалности Попиног стиха, Иван В. Лалић примећује да се она управо у тумачењу Попиних стихова често превиђа, између осталог и зато што је укореењена у исконској музикаланост нашег језика као таквог. Попине „говорно мелодијске целине никада нису свесно грађене по некој задатој шеми, али су врло често 'школски правилне' – јер му се језик спонтано кристалише, на пример, у лирски осмерац”.⁹ Стога и није чудо што је изненађујућу везу између Ракићеве и Попине песничке имагинације први успоставио управо Станислав Винавер у кратком тексту „Нова Јефимија” објављеном у *Републици* непосредно по објављивању Попине збирке *Кора* 1953, у једном изразито полемичком тренутку, када су разлике између, условно речено, традиционалне и модернистичке лирике изгледале непремостиве. То, међутим, није био први пут да Винавер пише о Ракићу, а поготову не први пут да буде инспирисан Ракићевом песмом „Јефимија”. Наиме, у својој *Пантологији новије српске пеленгирике* из 1920, једној од кључних књига српске авангардне поезије, Винавер ће пародирати управо ову Ракићеву песму. Уочавајући мотивска и поетичка тежишта Ракићеве песме, он их гротескно трансформише задржавајући форму Ракићевог дванаестерца с карактеристичним опкорачењем, и тиме изнутра деком-понује и критички интерпретира Ракићев песнички израз, изражавајући авангардно програмско оспоравање канонизованих песничких вредности:

Евдоксија млада, манастира сита
 У ком кипи чежња и превире снага
 Побеже срчано, без гласа и трага
 У пећину ову, ногом која хита.¹⁰

Али, треба то овде додати, Винаверова пародија могла би се оценити као безазлено, хумористичко поигравање спрам негирања видовданске етике и Ракићеве патриотске поезије као њеног израза које налазимо у збирци Милоша Црњанског *Лирика Итаке* из 1919. године. У две строфе песме „Споменик Принципу” недвосмислено и наглашено полемички алудира се на мотиве и стихове из Ракићевих косовских песама (оклопници, деспотица сјајни ореол прошлости, „пре нас ни поља ни кршеви голи /

⁹ Иван В. Лалић, „О поезији Васка Попе”, *О поезији*, стр. 106. Бавећи се питањем музикалности поезије, Зоран Мишић закључује да њени звучни и ритмички квалитети проистичу првенствено из самог поетског језика који преузима и модификује потенцијале говорног израза. Имајући на уму и стихове Оскара Давича и Васка Попе, Мишић истиче да је „слободнији, савременији поетски језик заснован на музичком осећању које се скрива у свакодневном говору, а не на канонима класичне прозоидије” (Зоран Мишић, „Музика и поезија”, *Критика песничког искуства*, СКЗ, Београд, 1996, стр. 164).

¹⁰ Станислав Винавер, *Пантологија српске и југословенске пеленгирике*, прир. Јован Христић, Нолит, Београд, 1966, стр. 18.

не могоше ником свесну љубав дати”) и тиме се, након ужасвајуће ратне апокалипсе, оспорава аристократска и херојска визија епске прошлости:

Слави и Оклопницима нек умукне пој.
Деспотица свети нек нестане драж,
Гладан и крвав је народ мој.
А сјајна прошлост је лаж.

А ко нас воли нек воли камен голи.
Нек пољуби мржњу и мртве.
Ископане очи, вино што се точи,
у славу Убиства и жртве.¹¹

Ако је током двадесетих година прошлога века изгледало да су везе између старе, традиционалне, строго метричке (Дучићеве и Ракићеве), и нове, модерне поезије Црњанског, Растка Петровића или Момчила Настасијевића заувек прекинуте, управо ће Винавер у поменутом тексту о Ракићу, објављеном пред Други светски рат, показати колико су такве поделе релативне и колико је управо Ракићева патриотска поезија важна за сагледавање односа српске културе и европских вредности. Винавер истиче да Ракић својом поезијом и животом „даје увид у разумевање Запада и осветљење нас самих у склопу и вези са Западом”. У том смислу, чини нам се важним да се Винаверов текст из 1953. о новој, Попиној Јефимији, и о дослуху између Ракићеве и Попине песничке визије наше средњовековне прошлости која је остала материјализована у изузетним уметничким достигнућима, може читати као продужетак Винаверових предратних размишљања о Ракићу као западњаку. Винавер најпре потенцира важност визуелног момента, односно развијене песничке слике у Ракићевој патриотској поезији. У слици Јефимије која далеко од света везе покров „над племеном који обухвата тама” Винавер проналази Ракићеву сликарску инспирацију платном француског уметника Пависа де Савана *Света Женеџева бди над заспалим Паризом* у париском Пантеону, сликом којом је Ракић опседнут, што потврђује и ова песничка слика из песме „Призив”, визуелно уобличене према Пависовом платну:

Ти, чиста душо, буди Геновева,
Над заспалим Паризом која бди,
Докле под њеним благословом снева
Љубавник чедан и злочинци сви.¹²

¹¹ Милош Црњански, *Песме*, прир. Светлана Велмар-Јанковић, Нолит, Београд, 1983, стр. 26.

¹² Сви наводи из Ракићеве поезије дати су према: Милан Ракић, *Песме*, прир. Зоран Гавриловић, СКЗ – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1970.

И на Пависовој слици и у Ракићевим песмама Стара Црна Госпа је митски симбол заштитнице племена, народа, културе која бди над својим родом у доба најстрашнијих историјских пошаста – „пропадају царства, свет васколи цвили”. Позивајући се на Јунга, Винавер у Ракићевој песми проналази песничким језиком изражену дубину наше предачке подсвести. У појединим Ракићевим и Дучићевим песмама Винавер учача управо то митско језгро, блиско базичним, објашњавајућим митовима европске културе, попут овог о митској заштитници племена. Ракићеву Јефимију која везе свилени покров, утикавајући у њега „страшне боле отмене јој душе”, али и трагедију народа коме припада, Винавер доводи у везу с Попиним зографом из песме „Манасија” који, у истом историјском тренутку када и деспотица везе – „кад светлости нема на видику целом”, осликава фреске плавом и златном бојом које су „последњи прстен видика”. Тренутак врхунског уметничког стварања поникао из силине националне трагедије добија свој врхунски песнички израз у коме и Ракићев и Попин песнички субјект имају потребу да се уметнику из прошлости, баштинику културе и носиоцу духовног супротстављања историјском хаосу, обрате, да премосте векове и историјски тренутак преобрате у песничку свевременост. У Ракићевој песми наглашен је моменат препознавања и идентификације са прошлошћу и континуитета у историјском истрајавању:

Векови су прошли и заборав пада,
 А још овај народ као некад грца,
 И мени се чини да су наша срца
 У грудима твојим куцала још тада.

Тај моменат препознавања и укрштаја садашњости лирског субјекта и ситуације и ликова из прошлости очигледан је у Попиној песми „Каленић”, из истог циклуса, коју Винавер, занимљиво, не помиње: „Откуда моје очи / На твоје лицу / Анђеле брате”, што нас опет води ка Ракићевој „Симониди” инспирисаној фреском у Грачаници, у којој се преко очију које ископане, али попут угашених звезда и даље шаљу своју „несуштствену светлост”, успоставља духовна веза: „Тако на мене са мрачног зида, На почађалој и старинској плочи, Сијају сада, тужна Симонида, Твоје већ давно ископане очи.” 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 твоје / анђеле брате”. 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. Важност коју у иманентној поетици Ракићевог песništва има свест о културно-историјском континуитету одговара једној од кључних идеја из књиге Божидара Кнежевића *Принципи историје* (1898), књиге која се може сматрати својеврсним филозофским залеђем српске модерне: „Процес историје све више тежи да се уклоне сви расцепи, који су постојали између појединих ствари и између појединог и општег, и да се поново учврсте њихове првобитне везе које су се у току историје кидале.”¹³ Може ли овакво, укрштено читање Ракића и Попе, које уочавајући у поменутих песмама не само поетички, већ и етички моменат препознавања и лирског дијалога с јунацима, ствараоцима и уметничким остварењима из прошлости, да открије извесни, никако насилно успостављени и интерпретативно конструисани песнички дослух између Ракићевих и Попиних косовских песама, односно циклуса „На Косову”, насталог у првој деценији прошлога века, и „Косовог поља”, уобличеног у распону од 1958. до 1971. године? Ако је уметност у XX веку настајала у плодотворној комуникацији са културом и стваралаштвом протеклих векова, могу ли двојица аутора унутар тог истог века да успоставе песнички контакт управо кроз настојање да, сваки на свој начин, лирски транспонују искуство и доживљај Косовске битке као кључног момента у српској историји који је пресудно утицао и који и даље делује на формирање националне самосвести? Несумњиво је да се веза између Ракићевог и Попиног Косова може и мора успоставити, најпре да би се уочило колико је косовска тема у српској поезији била важна, без обзира на различите и супротстављене књижевноисторијске контексте, затим да би се схватили моменти промена, али и континуитета у модерној српској патриотској поезији те, коначно, да би се управо у односу према творевинама материјалне културе и симболима историјске и националне трагедије сачуваним у језичком памћењу јасније уочиле разлике како у самим песничким поступцима тако и поимању и разумевању нашег националног, етичког и културолошког одређења. Као што је Ракић почетком прошлога века начинио далекосежни преображај српске родољубиве поезије, ослободивши је онога што је Скерлић у свом есеју „Обнова наше родољубиве поезије” назвао пијанством речи, оргијом осећања, националном махнитошћу и алкохоличарским заносом романтичарске поезије на измаку XIX века,¹⁴ и дао јој језички софистициран, стиховно виртуозан и поетички и историјски осмишљен облик, тако ће и Васко Попа средином XX века

¹³ Божидар Кнежевић, *Принципи историје*, књига прва: *Ред у историји*, Фонд Димитрија Николића Беље, Београд, 1898, стр. 288.

¹⁴ Јован Скерлић, *Лисци и књиге*, књига V, прир. Мидхат Бегић, Просвета, Београд, 1964.

начинити нову далекосежну промену у српској родољубивој поезији, вративши је фолклорном језичком искуству и митским симболима. И Ракићев и Попин циклус имају по седам песама. Циклус „Косово поље” централни је у збирци *Усправна земља*, и док сви остали имају по осам песама, овај, као и уводни циклус „Ходочашћа”, има седам песама. Није зато без основа претпоставка да је Попа овим бројем алудирао на до тада најзначајнији круг патриотских песама инспирисаних Косовом – Ракићев „На Косову”. Очигледно да је Попин циклус знатно строже организован, с редоследом песама који прати у епској песми и предању образован ток догађаја – од вечере уочи битке, самог боја, мученичке смрти и посвећења кнеза Лазара. Свака песма проистиче из претходне да би се круг на крају затворио у додиру последње и прве песме, успостављајући тако унутар епског митску, односно кружну концепцију времена – након завршене битке бојовници скршених руку на грудима настављају бој унатраг.¹⁵ Али ни Ракићев циклус „На Косову” није лишен композиционе осмишљености, иако није, као Попин, заснован на епском следу догађаја већ на лирској евокацији појединих косовских симбола присутних у средњовековној уметности и народној традицији. „На Косову” је заправо једини Ракићев лирски/песнички циклус у строгом смислу тог појама, схваћен као „онај скуп пјесама који је као цјелина кадар свакој од пјесама наметнути некакав додатни смисао, различит од онога што поједина пјесма носи сама за себе,”¹⁶ док се то не би могло рећи за две друге песничке целине („Љубавне песме” и „Друге песме”) које је Ракић сачинио за издање своје поезије из 1924. године. У том смислу, занимљиво је да се хронолошки редослед објављивања Ракићевих косовских песама не поклапа са њиховим редоследом у циклусу: 1905. објављена је песма „Минаре” која ће у циклусу бити последња, 1907. у периодици излазе песме „На Газиместану”, „Симонида” и „Божури”, 1910. „Јефимија”, а 1911. „Напуштена црква” и „Наслеђе”. У циклусу је тај редослед другачији и очигледно је песнички преосмишљен – први су „Божури”, а потом, овим редом: „Симонида”, „На Гази-Местану”, „Наслеђе”, која је очигледно у центру циклуса, „Јефимија”, „Напуштена црква” и на крају „Минаре”. Поред тематско-мотивских и жанровских обједињавајућих момената, кључно обликотворно начело Ракићевог круга косовских песама је наглашена временска динамика из-

¹⁵ О кружној природи митског, односно светог времена опширно пише Мирча Елијаде у књизи *Свето и профано*, закључујући да се свето време представља у „виду кружног, поновљивог и повратног Времена, неке врсте вечне митске садашњости”, чиме се стално реактуелизује неки изузетни догађај који представља централни моменат одређене нације или културе (Мирча Елијаде, *Свето и профано*, прев. Зоран Стојановић, Доситеј, Београд, 1998, стр. 54).

¹⁶ Josip Užarević, „Lirski ciklus (Pasternak/Mandeljštam)”, *Pojmovnik ruske avangarde*, br. 8, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990, str. 113.

међу прошлости и садашњости као и динамика односа светлости и таме коју лирски субјект успоставља из песме у песму. Временска динамика и светлосна, односно лунарна симболика присутне су у свакој од седам песама повезујући их у јединствену целину. „Несуштаствена месечина” из „Божура” добија у наредној песми („Симонида”) своју метафизичку варијацију у звезданој светлости Симонидиних ископаних очију, да би у следећој песми, „На Газиместану”, светлост добила религиозну конотацију у ореолском сјају. Светлосна симболика у „Наслеђу” представљена је поново месечевим „ореолом модрим”, у „Јефимији” „светлости нема на видику целом” као и у „Напуштеној цркви” („И док неосетно свуда пада тама”), да ће у последњој песми циклуса, „Минаре”, „бело минаре изнад црних кућа” бити кобно знамење истрајне отоманске освајачке моћи. Док светлосна симболика, односно динамика светлости и таме чини окосницу линеарне композиције циклуса, дотле временска динамика чини језгро радијалних веза.¹⁷ У центру циклуса је програмска песма Ракићеве патриотске поезије – „Наслеђе” у којој лирски субјект непосредно и недвосмислено изражава своју историјску самосвест о континуитету предачког наслеђа: „Ја осећам данас да у мени тече / Крв предака мојих.” Препознавање сопственог духовног лика и историјске позиције радијално се шири из овог централног исказа ка осталим песмама, добијајући свој најсугестивнији израз у хијазмичком укрштају у песми „Симонида” и визији која сеже до митских дубина у „Јефимији”. У оквирним песмама веза прошлости и садашњости успостављена је дискретније – симболом цвета легендарног порекла, односно старог минарета које истрајава до данас. Међу Ракићевим песмама могу се успоставити и парови по мотивској блискости, тону песничког обраћања и преовлађујућим песничким сликама: тако би један пар чиниле песме о женским ликовима, аристократкињама Симониди и Јефимији, други у чијем центру је витештво и јунаштво предака и спремност данашњих генерација за жртвовање у песмама „На Гази-Местану” и „Наслеђе”, те коначно последњи пар песме „Напуштена црква” и „Минаре” о два храма који симболишу и до данас непромењену позицију два народа сукобљена на истом простору. Прва, уводна песма „Божури”, 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”.¹⁸ И Ракићева и Попина прва песма имају исте мотиве – ноћ, месец, поље, крв, божури. Штавише, могли бисмо да се послужимо изразом верзија, који Винавер

¹⁷ О линеарним и радијалним везама у композицији лирског циклуса пише Е. Наев: „Problema kompozicii liricëskogo cikla (В. Pasternak: 'Тема s variacijami')” у: *Природа худођенственого целого i литературног process, Кемерово, 1980, стр. 56–58.*

¹⁸ Мирча Елијаде, *Свето и профано*, стр. 13.

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 „несуштствена месечина” изобличава простор, дајући природи пантеистичка обележја. Контрастирање светлости и таме изразито је у „Симониди” чинећи да материјалне, визуелне контуре фрескослике задобију метафизичку вредност и трансформишу се у поетску визију. Преовладавање таме у „Јефимији” и „Напуштеној цркви” ствара утисак нечег историјски кобног, у другој песми сабласног и демонског, док је „бело минаре изнад црних кућа” злокобно знамење не само освајачке моћи него и готово нагонске истрајности. Оглашавање коса у последњој песми Ракићевог циклуса постаће кључни обједињујући моменат Попиних косовских, односно косових песама. „Црноризац међу птицама” посредник је између митске, колективне свети, језичког памћења и песничког субјекта. Попа свој песнички циклус тако остварује као повратак етимолошком пореклу речи, односно враћање топонима Косово поље његовом изворном значењу – поље које припада птици косу и која зато добија песничко право да о збивањима на своме пољу казује, односно пева.¹⁹ 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.” Две Ракићеве песме инспирисане су средњовековним уметничким делима – „Симонида” фреском у Грачаници, а „Напуштена црква” иконом Христовог распећа (о настанку ове песме Ракић је говорио у поменутом разгово-

¹⁹ Свој песнички поступак Попа ће у есеју „Извор живе речи”, описати као враћање речи њиховом извору: „Ти их враћаш онамо одакле си их примио, враћаш их њиховом извору. [...] У томе, а не у нечему другом, састоји се друштвеност, човекољубивост и хуманост песничког чина писања песама.” (Васко Попа, *Сабране песме*, стр. 567). Теодор Адорно је на сличан начин одредио задатак филозофије, и уопште хуманистичких наука чији проблеми су надасве проблеми њиховог језика: „Задатак филозофске обраде филозофске терминологије не може, заправо, бити ништа друго до да пробуди овај живот који је закопан у терминима и у ријечима.” (Teodor Adorno, *Filozofska terminologija: uvod u filozofiju*, prev. Slobodan Novakov, Svjetlost, Sarajevo, 1986, str. 18).

ру са Бранимиром Ћосићем). Песничка слика заснована на фреско-слици очигледна је и у Попиној песми „Венцоносац са Косова поља”. Кнез Лазар (Венцоносац) држи своју одсечену главу како задужбинари држе своје цркве на средњовековним фрескама: „Држи на длану своју одсечену главу / Светлозарну своју задужбину.” Онај духовни контакт који је успостављен у Ракићевим песмама, препознавање наслеђа предака у лирском субјекту, наглашена културноисторијска самосвест о припадању једном у давној прошлости формираном етичком и националном опредељењу, Васко Попа у својим песмама доследно реализује тако што и сам језик, његову лексику и синтаксу, песничке слике и симболе враћа ка њиховом извору, односно митском предању и првобитној, у средњовековним рукописима присутној хришћанској иконографији. Оно с чим је Ракић успоставио песничку везу, то Попа сада у језику и песничкој слици реализује. Ракићева песма „Јефимија” приказује монахињу како „везе свилен покров за дар манастиру” уткивајући у њега свој и национални бол, али у исти мах везом као магијском радњом бди над целим племеном и чува његову духовност. Јефимијин покров присутан је и у Попиној поезији, али не као симбол већ као сам извезени текст. Наиме, Попа преузима поједине симболе и песничке слике директно из Јефимијине *Похвале кнезу Лазару* уткивајући њено ткање у свој песнички текст. Такве су Јефимијине слике Лазара који убија змију, односно змаја, и прима мученички венац, односно опис који приказује Лазара како оставља „пролазну висоту земаљског господства” и уздиже се на небо.²⁰ Ракић је инспирисан Јефимијиним покровом који је видео у Хиландару и монахињином судбином, а Попа самим текстом покроба. Средњовековна писана предања, међу њима и Јефимијино, из кога Попа преузима поједине слике и симболе, текстуално се остварују претварајући поље у текст. У Попином циклусу Косово поље задобија након битке облик текста и тако наставља да постоји: „Кос наглас чита / Тајна слова расута по пољу.” Поље је „исписано врелим људским гвожђем” али трава, као симбол заборава и хировитости историјског писма, почиње да гута слова косовског завештања и да их престројава по својој вољи. Зато кос мора да се бори за своје поље, да отргне митско писмо, као једини аутентични исказ о ономе што се збило, од историјског заборава и кривотворења и сачува га у свом кљууну: „У поноћ небо прелеће И односи у кљууну некуд он зна куда Свој зелени свитак.” Нагласили смо неке могуће везе Ракићеве и Попине песничке визије Косова, које, иако остварене

²⁰ Види: *Из наше књижевности феудалног доба*, прир. Драгољуб Павловић и Радмила Маринковић, Просвета, Београд, 1975, стр. 44–45. Уп. и: Ђорђе Трифуновић, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју*, Багдала, Крушевац, МСМЛXVIII, стр. 313–405. Победа Бога над аждајом која „мора да буде симболични понављања сваке године, јер свет мора да буде сваке године изнова стваран” једна је од кључних митских прича (Мирча Елијаде, *Свето и профано*, стр. 39).

различитим језиком, стихом и песничким сликама, ипак показује једну дубљу поетичку блискост у активирању уметничког наслеђа из прошлости. Ракићеве и Попине песме део су изузетног естетичког и етичког опсега косовског мита који, налазећи израз у врхунским уметничким остварењима, превазилази, како то с правом истичу и Винавер и Зоран Мишић, саме националне оквире.