

Милан Б. Громовић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
milan.gromovic@ff.uns.ac.rs

ДВЕ КОМПАРАТИВНЕ СЕМИОТИЧКЕ КАТЕГОРИЈЕ – ФРЕСКА И ПЕСМА: СОПОЋАНИ ВАСКА ПОПЕ, ДЕЈАНА МЕДАКОВИЋА И СЛОБОДАНА РАКИТИЋА

Апстракт: У раду ћемо осветлити однос фреске и песме у семиотичком кључу, а на примерима песама инспирисаних фрескама у Манастиру Сопотани: Васка Попе („Сопотани“), Дејана Медаковића („Сопотани“ и „Пред Сопотанима и Милешевом“) и Слободана Ракића („Сопотански анђео“, „Сопотански биљур“, „Сопотанска ружа“, „Серафима“). Полазимо од херменеутичког становишта да се Попина иконична песма „Сопотани“ приближава свом предмету певања тј. другој компаративној семиотичкој категорији – фресци, најпре у елиотовском односу према времену. Исти песнички поступак укоренења у бащини и брисања линеарног самеравања времена негују и Дејан Медаковић, на фону рекреирања културног и идентитетског обрасца и Слободан Ракић, увезивањем топографске иконичности или иконичности ширег простора са појединачном иконичном представом анђела.

Кључне речи: фреска, икона, иконичност, иконична лирска песма, семиотика, метафизичка песничка слика, инкултурација, топографска иконичност, Васко Попа, Дејан Медаковић, Слободан Ракић

Семиотичко поље фреске и песме

У уводном делу истраживања указаћемо на термилошки кључ песама инспирисаних тематско-мотивским, симболичким и метафоричким потенцијалом фреске и иконе. У оквирима савременог српског и европског песништва поезију која настаје на семиотици, знаковности духовне слике, фреске или иконе, у претходним истраживањима поезије и поетике српских неосимболиста одредили смо као „иконичне песме“ засноване на „надограђеној аналогiji“.¹ Иконичне песме успостављају *естетички низ*² или комуникацију са духовним потенцијалом иконе који је преточен у стихове засновао нову уметничку егзистенцију на пољу књижевности. Хришћанска уметност иконописања заснована је на темељу одлука Седмог васељенског сабора одржаног у Никеји 787. године. Од својих почетака у оквирима хришћанске вере икона има „подсетничко значење“, јер иконе „подсећају оне који се моле на своје прволике“³. Иконична песма ће, симболички, призивати ову улогу иконе, а, са друге стране, као што икона има различите „иконолошке концепте“ у свом историјском развоју⁴, тако и уметничка лирска песма развија односе и релације *ознаке* – онога што стоји у стиховима и *означеног* – подтекста на који стихови упућују својим

¹ Видети: Громовић 2023, 96–98; 222–232.

² Курзив М. Г.

³ Флоренски 1990, 47. Курзив П. Ф.

⁴ Ракићевећ 2016, 53–140.

свеукупним фигуративним потенцијалом. О односу иконе и књижевног текста на примеру Циклуса арханђела говори Смиљка Габелић – анализира литерарне предлошке икона из корпуса *Bibliotheca hagiographica*⁵ Ф. Халкена (François Halkin), коптских легенди и словенских рукописа, те уочава бројне описе чуда, набрајања, метафоре и читаве алегорије које *претходе* икони или фресци.⁶ У том смислу, одраз човекове духовности текстом и сликом спушта се у дубоке архетипске почетке, али ћемо се за потребе нашег истраживања задржати у сфери православне и опште хришћанске духовности.

У Византији је постојало својеврсно синкретично исказивање религиозности или религиозног погледа на живот и свет у „јединственој духовној творевини”⁷: „Византијска уметност користила је различита средства да би изразила религиозно веровање Византинца и њихову устремљеност ка божанском”.⁸ Концепт хришћанске иконе интегрални је део људског развоја апстрактног мишљења, где човек напушта прошлост „homo divinsans”⁹ и развија могућност логичког закључивања и дедуктивног система мишљења. Сходно овоме, када говоримо о икони, не мислимо само на хришћанство, православље и Византију, већ на менталну вертикалу у развоју човека која имплицира развој уметничког и поетског мишљења. У том, дубоком антрополошком низу, икона је за Византинце била сублимирани доживљај смисла вере и духовне културе: „Поштовање светих икона представља једно од кључних питања духовне културе Византије. Оно је дубље и свеобухватније него што се на први поглед чини, јер се не односи искључиво на уметност, већ садржи у себи сукоб око суштине и смисла саме вере”.¹⁰ Стара српска књижевност оригинална је, али „према грчким обрасцима“ (Башић 1911: 7), а њена улога преносиоца православне духовности видљива је и код песника нашег времена који рефлексе средњовековља третирају као интеграл властитог поетичког система. Задатак модерног песника ове стваралачке оријентације близак је задатку иконографа који иде у корак с временом и бременом које оно доноси: „Модерна иконософија је позвана више него икада да поново пронађе стваралачку снагу древних иконографа и да изађе из укочене уметности *кописта*”.¹¹ Ако је свет изгубио сваки стил као израз универзално људског и духовног заједничарења душа, слика Бога нам данас намеће свој стил да бисмо тумачили наше време у његовој светлости”.¹²

Икона¹³ као термин у византијској филозофско-теолошкој мисли има више значења. Икона означава, у погледу тројичног богословља: 1) једно божанско лице које

⁵ *Bibliotheca hagiographica* има три репрезентативна издања: Halkin, François, ed. (1957). *Bibliotheca hagiographica graeca*. Subsidia Hagiographica. Vol. 8a (3rd ed.). Brussels: Société des Bollandistes. 3 volumes. Reprinted in 1986; Halkin, François, ed. (1969). *Bibliotheca hagiographica graeca*. Auctarium. Subsidia Hagiographica. Vol. 47. Brussels: Société des Bollandistes; Halkin, François, ed. (1984). *Bibliotheca hagiographica graeca*. Novum Auctarium. Subsidia Hagiographica. Vol. 65. Brussels: Société des Bollandistes. Видети више: Fros, Henryk, ed. (1986). *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis*. Novum supplementum. Brussels: Société des Bollandistes. (Includes the contents of the 1911 supplement; *Bibliotheca hagiographica orientalis*, ed. Paul Peeters, Subsidia Hagiographica 10 (Bruxelles: Société des Bollandistes, 1910, reprinted 1954, 1970).

⁶ Габелић 1991, 31.

⁷ Богдановић 1979, 15.

⁸ Каварнос 1988, 86.

⁹ Јеротић 1988, 134.

¹⁰ Томин 1996, 4.

¹¹ Курзив П. Е.

¹² Евдокимов 1988, 236.

¹³ Икона (грч. εἰκών – слика, представа) је слика на различитим материјалима: дрво, платно, камен са ликом Исуса Христа, Богородице и других светитеља и библијских догађаја. Видети: Група аутора, *Иконе*. Београд: Народна књига, 1983.

собом показује природу друга два лица; 2) икона је подражавајућа, јер је створена по човековом подражавању; 3) икона јесте резултат ликовне уметности и приказује однос лика и Прволика.¹⁴ *Иконичност*¹⁵ песме увезана је са тростепеним односом уметничког стварања уопште: стваралац–дело–прималац. У погледу песме у питању је релација: песник–песма–читалац, а по питању иконе или фреске:¹⁶ зограф–фреска / икона–гледалац / посматрач. Под појмом *иконичност* подразумевамо књижевнотеоријску особеност модерне лирске песме која својим визуелним поетским сликама указује на слој ингарденовске „приказане предметности”¹⁷ тј. на *предметност* (икона, фреска) као и на њихов пуни семиотички и догматички потенцијал, односно на оно што означавају (божанско) и на духовност на коју упућују (хришћанско). Иконична песничка слика на првом месту обележена је пиктуралношћу на нивоу стила: „песничка сликовност је једна од саставних структура песме и представља део синтаксичког или стилског слоја”.¹⁸ На темељу структуралистичке мисли Нортропа Фраја и формализма Романа Јакобсона Тери Иглтон увиђа „стварно” и „саодносно” значење слике, тј. виђење слике као двостепеног појма, где прва слика указује на имагинаријум других слика.¹⁹ Појам рецепције уметничког дела јесте заједничка естетичка категорија за књижевност и визуелну уметност. Као што је у књижевности заступљена веза песме и читаоца у фрескопису / иконопису гледалац – *рецептор* доведен је у *рецепцијску* везу са оним што види на икони или фресци. Иконичност ауторске лирске песме или њена *упућивачка* или *путоказна* улога коју садржи по угледу на фреску или икону блиска је и „Теорији иконизма” коју образлаже Умберто Еко у својој *Теорији семиотике*, по којој је „иконични знак” кључни комуникацијски канал за семиотички кључ уметничког дела, а такав знак може бити повезан са објектом на који указује по својству „истости”, „сличности”, „аналогije”, „мотивације” и „произвољности”.²⁰

Аналошки троугао: Иконичност, слика, песничка слика

Корпус старе српске књижевности, византијске црквене и нецрквене, теолошке и философске литературе, као и иконографије и фрескосликарства део је активне баштине или „живог врела из ког црпимо виталност за сопствену савременост”.²¹ У том смислу и савремени песник не види линеарни проток времена у којем је баштина *иза* или *испред* њега, већ, напротив, живи њено сопство, осећа њено присуство и гради властити песнички поступак на одабраним армираним темељима културе. Иконична песма савременог српског песништва, гледајући кроз визуру симболичког поља, садржи три компоненте које су заступљене у старом српском сликарству, а дефинише их и издваја Светозар Радојичић у својој опсежној студији *Старо српско сликарство*. У питању су „монументални”, „наративни” и „декоративни” стил који одражавају „[...] знатно вишу тему сликарства, лик човека као мисаоног и осећајног бића, која је ушла у српску

¹⁴ Видети: Поповић 1993, 22–23 и Кордис 2009.

¹⁵ Курзив М. Г.

¹⁶ Фреска (итал. fresco – свеже, влажно; цсл. стенопис) је традиционалан начин осликовања зидова храмова, којим се боје наносе непосредно на свеж кречни малтер. Осликовање фресака је најстарија техника у сликарству.

¹⁷ Ingarden 1991, 496.

¹⁸ Velek–Voren 1978, 7.

¹⁹ Iglton 1987, 109.

²⁰ Eко 1976, 191.

²¹ Бартула 2019, 511.

уметност тек у другој половини XII века, када су Срби коначно усвојили високу византијску културу“.²² Икона има своју „догматику“ из које проистиче правило иконопоштовања и „семиотику“ јер представља знак за Бога, Богородицу и литургију.²³ Песничка слика која настаје подражавањем иконе или фреске по правилу је интермедијалне природе, јер увезује у једну уметничку раван, тј. у песму, две језичке равни – језик текста и језик ликовног дела. И икона има ову двозначност, према мишљењу Бориса Успенског:

Икона се може посматрати из оба аспекта, и као знак особите врсте и као текст изражен на некоме језику. Према томе, кад се о семиотици Иконе говори, могу се издвојити две теме: икона као знак и језик иконе. И један и други аспект изучавања иконе увек су јасно разумевали и довољно давно експлицитно формулисали у цркви. Напомињем да реч икона означава *слику-знак*, тако да је у самој етимологији ове речи од икона садржана семиотичка проблематика. [...] икона као знак одређује теолошку суштину иконе. [...] друга тема, језик иконе [њени визуелни знакови] [...] по учењу црквених отаца имају исту улогу за неписмене коју имају књиге за писмене.²⁴

У погледу патристичке мисли у Византији јасно се разликује *слика* од *насликаног*, али та разлика не утиче на семантички оквир тј. на чињеницу да једно и друго означавају исто тј. Господа. Јован Дамаскин, који у икони види повезницу „духовног и стварног“²⁵ изнео је своју теорију слике:

[...] слика је сличност и парадигма и сликање било чега што показује, што је на њој представљено. Није у свему лик савршено сличан прволику, тј. ономе који је представљен, али једно је слика, а друго – оно што је сликано, и њихово разликовање је савршено јасно, иако и једно и друго представљају једно исто.²⁶

Веома је важан овај аспект византијског богословља који подражавају наши песници, дакле, икона није *идол* или *прототип* Бога, како су тврдили иконоборци, већ је у Дамаскиновом разумевању семиотичка категорија – знак за Бога, Богородицу, светитеље.²⁷ Јован Дамаскин у свом делу *Апологетска слова против нападача светих икона* каже: „Ако бисмо ми правили слику (икону) невидљивог Бога, грешили бисмо, јер је немогуће изобразити оно што је бестелесно и без облика, невидљиво и неописиво. [...] није грех ако сликамо икону Бога који се оваплотио и јавио телесно на земљи и по неизрецивој доброты поживео са људима“.²⁸ И Теодор Студит има слично објашњење иконе као знака: „Ко се поклања икони, поклања се ономе кога икона верно показује. Јер се он не поклања суштини иконе, него насликаноме на њој“.²⁹ Занимљиво је да је и у фрескосликарству средњег века на територији Србије, у рашком и моравском стилу, византијски предложак био до те мере добро прихваћен да је антиципирао бројне

²² Радојчић 2010, 21.

²³ Јанковић 2008, 115; 129.

²⁴ Uspenski 1979, 252–253.

²⁵ Флоровски 1988, 40.

²⁶ Бичков 1991, 150.

²⁷ Видети: Мајендорф 2001, 72.

²⁸ Дамаскин 1988, 13.

²⁹ Студит 1988, 30.

уметнички плодотворне аутентичне елементе. Према увидима Војислава Ј. Ђурића на фрескама и у старим списима „укрштали су се утицаји источних и западних култура и уметничких стилова. [...] па ипак је било места за изворно стваралаштво, особену словенску писменост и књижевност”.³⁰ У старој српској књижевности „безброј је примера у којима су дела ликовне уметности била изведена преписивања књижевног текста. И наши стари писци доносе описе каквих догађаја гледајући или сећајући се оликотворених представа на иконама и фрескама”.³¹

Однос текста и ликовних представа у византијској и старој српској уметности веома је сложен и надилази наше истраживање, али је однос српских песника друге половине 20. века изразито близак том *књижевном читању* динамичке, симболичке и алегоричне основе естетички сложених и дубокоумних представа божанског света на фрескама и иконама.³² Песничко *читање* икона или икониичност песме јесте једна од основних поетичких константи модерне лирике са средњовековним и/или духовним подтекстом. Иконе, поред тога што су означитељ Бога и преносилац духовности, јесу и носилац митске праслике онога ко их је стварао – дијака, зографа, једном речју, уметника који је стварањем конзервирао и будућим поколењима остављао истоветни *културни пртљаг* тј. „универзално песничко, митско и архаично благо”³³ какав су савремени песници 20. века оставили нама – читаоцима 21. столећа. Икониичност као једна од поетичких константи у блиској је вези са поетском молитвом и елементима молбе и мољења, јер су иконе и фреске чиниле оквир литургијског и молитвеног амбијента, како реално у православној цркви (византијској и српској) тако и имагинарно у текстовима византијске и старе српске књижевности. Ова теза примењива је на све словенске књижевности које настају под утицајем културног зрачења Источног римског царства. Како увиђа Валериј Лепахин: „Икона не треба једноставно да `подсећа` човека на Бога; она мора да `призива` човека на молитву, мора му помоћи да се на молитву усредсреди”.³⁴ С обзиром на то да је начин мишљења у грчко-хришћанској традицији „антиномичан”³⁵, временом је и уметност артикулисана на том темељу. Тако у византијској икони која има задатак да буде *ознака* Бога, да *позива на молитву* имамо представу Свете Тројице као тројакости и као јединства у исти мах, где су оба принципа тачна, што се рефлектовало и

³⁰ Ђурић 1974, 6. Војислав Ђурић у огледу „Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле“ наводи конкретан пример како рецепција дела надахнутог задатом византијском литерарном формом – *Житије архиепископа Арсенија* од архиепископа Данила II на фресци доживљава измене и удео ауторског „индивидуалног талента“ зографа. Видети Ђурић 1968, 100.

³¹ Ђорђевић 2008, 368.

³² О односу старе српске и византијске књижевности према ликовној уметности видети: С. Радојчић, *Текстови и фреске*. Нови Сад: Матица српска, 1965; С. Радојчић, *Облик и мисао у старом српском сликарству. Летопис Матице српске*, 408, 1–2, 1971, стр. 1–8; Ђ. Trifunović, *O zajedničkim osnovama književnosti i umetnosti u srednjem veku*, *Savremenik*, XLVIII, 7, 1978, 5–9; Д. Богдановић, *О неким претпоставкама за разматрање односа књижевности и ликовних уметности у средњем веку*, *Филолошки преглед*, 16, 1–4, 1978, 113–117; Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд, 1980, стр. 84–88; Д. Бојовић, *Свети Јефрем Сириј и српско црквено сликарство*, у: Бојовић 2004: 147–160. О утицају византијске уметности, градитељства, сликарства и архитектуре на савремену српску уметност видети: З. Јовановић, *Византина у савременој српској уметности*. Београд: Службени гласник, 2011; Наташа Половина, анализирајући ангелолошке аспекте дела Димитрија Кантакузина, отвара „питање иконографских утицаја на Кантакузиново књижевно стварање“, видети: Половина 2023, 17.

³³ Фридрих 2003, 181.

³⁴ Лепахин 2014, 7.

³⁵ Острогорски 1996, 10.

на византијску патристичку исихастичку литературу. Један од основних задатака иконе био је да „преноси јеванђеоске поруке”³⁶, што препознајемо и у химничној и молитвеној књижевној традицији византијске и старе српске књижевности.

Прва антологија (до данас и једина у том формату и квалитету) иконичних песама у српској науци о књижевности после Другог светског рата је књига *У време несигурно, поезија инспирисана фрескама* (1969) Зорана Глушчевића чијем је предговору „Поетични живот фресака” процес настанка иконичне песме дефинисан као *туробан парадокс*:

Има заиста неке ритуалне свемоћи у сваком претварању живог у неживо, у сваком истргнућу једног исечка живота из укупне и неумитне судбине целокупног живота. Такав какав је, укупан и цео, живот је осуђен на умирање и пропадање, али и на непрекидно обнављање и продужавање. А један његов део, онај који одабере песничка имагинација и пропусти кроз своју пројекцију, тај преузима улогу целине и отискује се у неуништиво а да пре тога и није прошао кроз умирање: део јачи од целине. Какав диван и туробан парадокс.³⁷

Глушчевићев предговор садржи и провокативно питање: „У чему је моћ живописног света фресака да непрекидно продужава своје трајање иако је већ одавно пукао јаз између света идеја које у себи носи и света данашњице којем се немо обраћа?”³⁸ и један од могућих одговора: „У садашњем песничком обреду понавља се прастара мудрост фресака: гледајући фреске, песник би да делић своје људске пролазности отргне за вечност. Фреска га у томе подстиче [...]”.³⁹ Идејни концепт иконичне песме заснован је на двоидејности *продуженог* и *новог* трајања. Поезија послератних модерниста и неосимболиста, те и песника обухваћених нашим истраживањем – Васко Попа, Дејан Медаковић, Слободан Ракић – реактивира фреску тј. њен семиотички оквир како би силаском у тај сегмент културне баштине открила нове меандре певања и поетике. У погледу уметничких епоха, на примеру барокне књижевности и сликарства видимо како је један византијски образац приказивања, нпр. Исуса Христа и његових мука добио нов стилски образац са задржаном семиотиком. Конкретно, барокни ликовни елементи на фрескама јесу додатак у виду извајаности Христовог тела на византијске вертикално издужене фигуре. У том смислу, српско песништво друге половине 20. века реактивира византијску баштину, њену сликовитост у икони и књижевном делу. У питању је уметничка надоградња или *надограђена аналогија*, слично као што је наведене византијске елементе апсорбовао и развијао барок на тлу Европе (видети: Медаковић 1991) ширећи се на знатно шири надепохални концепт и/или контекст „барокне цивилизације”.⁴⁰

Дакле, иконична песма иконом и фреском у свом поетичком предлошку *продужава* хришћанску симболику фреске и у духу неосимболизма надограђује јој *ново трајање* у виду аналогије на тај одабрани предлошак. Као што је у семиотичком кључу икона ознака за Бога у религиозној, иконична песма је ознака за икону у књижевноуметничкој равни. Иконична песма, због своје богате интермедијалности, надилази модернизам, али не улази ни у „илузије постмодернизма”, већ се задржава у

³⁶ Беженару 2019, 167.

³⁷ Глушчевић 1969, 5–6.

³⁸ Исто, 5.

³⁹ Исто, 9.

⁴⁰ Скарпета 2003, 306.

равни „пред-постмодерног”.⁴¹ Комуникација са иконом у овим песмама јесте креативан и посве драматизован стваралачки однос на релацији песник–икона–Бог, а оно што *надограђену аналогију* наших песника неосимболиста одваја од постмодернизма јесте сензибилитет за прошлост која за неосимболисте јесте поетичко-естетичка стварност, без обзира на то да ли ју виде као мит, историју или трансцендентну безвременост. Постмодернисти, ипак, имају друкчију визију прошлости: „Постмодерни историцизам се намерно не оптерећује носталгијом у свом критичком дијалошком поновном разматрању форми, контекста и вредности прошлости”.⁴² *Надограђена аналогија* ближа је уметничким постулатима проистеклим из новог средњовековља које се супротставља *новој историји* уз помоћ синтезе *модерног* и *новог средњовековног* система мишљења. Николај Берђајев, када указује на предности и мане новог средњовековља, у једном ширем културолошком оквиру одређује овај појам као реактивацију духовних образаца негованих у средњем веку, али у једном помереном дискурсу модерне епохе. Модерно доба је, како увиђа Берђајев, запоставило духовност човека, а ново средњовековље има задатак да човекову дезоријентисаност превазиђе и сачува га од надолazeћег доба или *нове историје*: „Ново ће средњовековље савладати атомизам нове историје. [...] Човек није атом бесквалитативног механизма васионе, већ живи члан органске хијерархије, он органски припада реалним целинама”.⁴³ Слично систему враћања човека властитом сопству о којем говори Николај Берђајев, и српски песници друге половине двадесетог века реактуализују књижевне обрасце средњег века – не само да их оживе и оживотворе – *продуже*, што би, естетички и стилистички посматрано, било анахроно, већ им дају *ново трајање* у сфери структуре, и шире – граматике савременог песништва. На овом фону функционише и поетика Васка Попе, Слободана Ракића и Дејана Медаковића.⁴⁴ Иконичне песме прати и један елемент страхопоштовања према Богу, божанском, светом и сакралном, што такође кореспондира са концептом новог средњовековља. Наши песници, док бирају традицију обнављања запостављених континуитета културе, враћају човека у први план у дискурс свеукупне страхоте властитог постојања, бивствовања у односу на свет. Страхопоштовање доноси молитвени тон и амбијент исповедања у лирици са елементом молбе и мољења, док у песмама са мотивом иконе и фреске тај амбијент сакралног бива постављен у основни дескриптивни слој, док се из њега као из огледала може читати мисаони процес лирског или песничког субјекта – молитвеника који пред иконом види свеукупност тог свог постојања и присуства – своја дела и недела: „Аутор исповедног дела је стајао пред лицем Творца и знао је да су Богу позната не само његова дела, него и његове мисли. [...] човек средњовековља је био буквално прогоњен мишљу о блиском Страшном суду”.⁴⁵

⁴¹ Иглтон 1997, 7.

⁴² Наџић 1996, 157.

⁴³ Берђајев 1990, 40.

⁴⁴ О приказима Драгутина и Милутина у Сопоћанима говори Иван Ђорђевић у књизи *Студије српске средњовековне уметности*, где истиче Драгутина као „наследника престола“ или „младог краља“ (Ђорђевић 2008, 455–456). Модерна лирика неће се нпр. усредсредити на ову, посве занимљиву историјску чињеницу, већ тражити универзалнију раван на истом фрескопису и у истом наосу или припрати. Тако ће Миљковић, Попа, Симовић, Павловић, Павић, Ракић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић, Бећковић и др. чешће певати о анђелу, цркви или манастиру, него о средњовековном витезу, војсковођи или боју.

⁴⁵ Гуревич 2009, 4.

Сопоћани – семиотички темељ поетике

У наставку рада анализирамо неколико репрезентативних примера иконичних песама из српске књижевности друге половине двадесетог века: Васко Попа – „Сопоћани“; Дејан Медаковић – „Сопоћани“, „Пред Сопоћанима и Милешевом“; Слободан Ракић – „Сопоћански анђео“, „Сопоћански биљур“, „Сопоћанска ружа“, „Серафима“.

1. Метафизичке песничке слике Васка Попе

Песма „Сопоћани“ Васка Попе заузима значајно место у Глушчевићевој антологији *У време несигурно: поезија инспирисана фрескама*, што говори о њеном препознавању већ 1969. године као интеграла песничке баштине блиске православном духовном коду. „Сопоћани“ су део чувеног Попиног циклуса „Ходочашћа“ у књизи *Усправна земља* (1972), као и део изабраних и нових песама *Песме* (1965).⁴⁶ Ако погледамо низ песама инспирисаних манастирима и српским духовним простором у циклусу „Ходочашћа“, уочићемо да распоред није случајан и да садржи скривену крстолику географију. Распоред песама изгледа овако: „Ходочашћа“, „Хиландар“, „Каленић“, „Жича“, „Сопоћани“, „Манасија“, „Сентандреја“. Симболичку вертикалу крста чине „Хиландар“ и „Сентандреја“, а хоризонталну раван: „Жича“, „Сопоћани“, „Каленић“ и „Манасија“.⁴⁷ Иконична слика (песничка и ликовна) најмањи је заједнички поетички садржалац свих песама циклуса „Ходочашћа“. У пролошкој песми „Ходочашћа“ увиђамо спој писања и цртања: „Стопала ми сричу слова [...] цртам их штапом по песку“.⁴⁸ У песми „Хиландар“ опевана је икона Богородица Тројеручица. „Каленић“ пева о анђелу-брата и анђелу-ратнику. „Жича“ о црвеној госпођи која корача по Божјој вертикали. „Сопоћани“ и „Манасија“ скрећу пажњу на руку мајстора, зографа. „Сентандреја“ о темену, глави и круни – крајњем северу српског духовног / културног простора.⁴⁹

Лирски субјекат Попине песме „Сопоћани“ помни је посматрач фрескописа у Манастиру Сопоћани. Његов поглед представља гледиште *раиких очију* или визуру апстрактне и недокучиве равни проистекле из симбиозе духовности, културе и уметности. Раван о којој се пева део је сагледавања два различита света у контрапункту или, како говори кнез Јевгениј Трубецкој, два *плана постојања*. Трубецкој анализирајући древне руске иконе уочава двоструку егзистенцију или поменути два *плана постојања* који се сучељавају у предметном свету иконе и у исходишту на које сама икона усмерава: „Није само онострани свет Божанске славе нашао своје изображење у древноруском иконопису. У њему ми налазимо живи, дејствени додир два света, два плана постојања. С једне стране – онострани вечни мир, с друге стране – мученичко, греховно, хаотично постојање које стреми ка успокојењу у Богу – свет који иште, али још не налази Бога“.⁵⁰ „Сопоћани“ Васка Попе приказују свет који стреми Господу, а који је очињем виду докучив само на нивоу слутње и наговештаја. Мотивски план песме ниже апстрактне појмове: „румени

⁴⁶ Прва издања: Васко Попа, *Усправна земља*. Београд: „Вук Караџић“, 1972; Васко Попа, *Песме*. Београд: СКЗ, 1965.

⁴⁷ Наведено према издању сабраних песама Васка Попе: Попа 1997.

⁴⁸ Попа 1997, 207.

⁴⁹ У тези Јане Алексић проналазимо спрегу ове две крајње исходишне тачке српског културног простора: „Сентандреја је барокна реминисценција на средњовековну хришћанску културу Хиландара. И најсевернија и најјужнија упоришна тачка нашег шестовековног уметничког стваралаштва памте се као стожери континуитета и смене поетичких и епохалних парадигми“, Алексић 2024, 111.

⁵⁰ Трубецкој 2005, 35.

мир“ у првом стиху песме: „Румени мир снаге“, затим следе: „зрели мир“, „златне птице“, „воће на небу“, „клекли облици“, „време које уједа“, „лепота поноса“, „месечарска сигурност“, „вечно пролеће“, „светло оружје среће“ и „време које ломи зубе“. Књига *Усправна земља* у целини је, како показује Марија Јефтимјевић Михајловић, „митопоемска космогонија“, ⁵¹ а шире гледано, Попино рано песништво одликује вишеслојни и полисемантички „метафизички хоризонт“. ⁵² У том погледу, метафизички или сакрални ареал Попине песме отвара визију премрежења песме и фреске – две компаративне семиотичке категорије, где песма својим стиховима креира појединачне метафизичке слике, а њена целовитост отвара други план *постојања* или слику која упућује на литургију и божански свет. Под термином „метафизичке слике“ не желимо да упутимо на Елиотову тезу о „песницима метафизичарима“ из седамнаестовековне енглеске књижевности (на првом месту Дон и Батлер) ⁵³, већ на стилски поступак послератних модерниста да, такође елиотовски, али у духу његовог програма из другог есеја – „Традиција и индивидуални таленат“ покушају да ослушну „садашње у прошлости“ и целокупну европску литературу као јединствен и временски нелинеаран „поредак“. ⁵⁴ Попина иконична песма „Сопоћани“ приближава се свом предмету певања тј. другој компаративној семиотичкој категорији – фресци, најпре у елиотовском односу према времену. Исти песнички поступак укоренења у баштини негују и Медаковић и Ракитић. Попин лирски субјекат, задивљен пред сопоћанским фрескописом, констатоваше да је фреска надмашила и победила време, а аналошки и сама песма, јер пева о тој естетичкој надмашивости:

У зеници мајстора
(Време је уједало)
[...]
Дамари света бију
(Време је уједало
И зубе поломило) ⁵⁵

Томас Стерн Елиот ће своју књигу *Четири квартета* почети управо мотивом потирања линеарног протока времена:

Време садашње и време прошло
Су оба можда присутна у времену будућем,
А време будуће садржано у времену прошлом.
Ако је читаво време вечно присутно
Читаво време је неискупиво. ⁵⁶

Посебан рукавац тумачења Попине *Усправне Земље*, Елиотове *Пусте земље* и Ракитићеве *Основне земље* односио би се на антрополошке основе, Фрејзерову *Златну грану* и људски доживљај земље као усправне и погледа на свет по вертикали. ⁵⁷ За ово

⁵¹ Јефтимјевић Михајловић 2024, 220.

⁵² Вранеш 2024, 262.

⁵³ Eliot 2017, 183.

⁵⁴ Eliot 2017, 11.

⁵⁵ Попа 1997, 211.

⁵⁶ Eliot 1966, 11.

⁵⁷ Видети Елиотове „Напомене уз *Пусту земљу*“, Eliot 1978, 83.

компаративно тумачење потребна је засебна студија.

Након потирања временске дистанце следи слика фреске у настајању и мајстора у чијој руци је тајна њеног настанка и дуготрајног пркоса вековима:

Румени мир снаге
Зрели мир величине
Од златних птица под земљом
До силног воћа на небу
Све је на домаку руке
Дивно су клекли облици
У зеници мајстора
(Време је уједало)⁵⁸

Померена слика поглед доводи до деснице мајстора, обезвремењеног и спремног да ствара свет властитим дамаром и стваралачком снагом. Са општијег плана песник спушта фокус на појединачни, са колективног на индивидуални. У питању је „Хуманистички активизам“⁵⁹ Васка Попе или довођење појединца, Човека, у центар збивања песме. У том смислу, слика света прелиће се у десницу мајстора; општи хуманитет и божанску милост.

Млада лепота поноса
Месечарска сигурност
И капије вечног пролећа
И светло оружје среће
Све само на миг чека
У десници мајстора
Дамари света бију
(Време је уједало
И зубе поломило)⁶⁰

2. Дејан Медаковић – ревитализација културе

Поводом књиге песама Дејана Медаковића *Ниска* (1989) Предраг Палавестра ће истаћи тезу о *ходочасничкој лирици* наших песника: „[...] нова књига песама прикључила се некој врсти српске ходочасничке лирике, међу чијим зачетницима, после Другог светског рата, Дејан Медаковић (уз Светислава Мандића, Миодрага Павловића и Васка Попу) заузима једно од првих места“.⁶¹ Медаковић у песми „Сопоћани“ из збирке песама *Каменови* (1966) даје синтезу песме и фреске кроз дескриптивне слике у првом слоју песничке текстуалности, као и кроз симболичке низове и путоказе у подтексту. Медаковић у првом делу песме уводи мотив времена тј. будућности:

Сагнули су главе
У болу слушају
Казивање злореко
О својој будућности

⁵⁸ Попа 1997, 211.

⁵⁹ Павловић 1963, 27.

⁶⁰ Попа 1997, 211.

⁶¹ Палавестра 1989, 76.

Умир неутешних⁶²

да би у наставку тематско-мотивског ланца уследио мотив вечности:

Запечатило је вечито ћутање
У златном језеру
Утопљене су књиге мудрости⁶³

потом следи крај времена или потоп повести:

Узалуд нарикаче буде
Златно језеро
Ѓурачи снова
Узалуд надање
Потопљена је повест летења
И тајна
О заробљеној зраци сунчевој⁶⁴

и мотив руку мајстора уписаног у безвремење, као у Попиној песми:

На камену су само остале
Уморне руке
Сведоци клонули
Непоновљивог збивања.⁶⁵

Медаковићев однос према баштини првенствено је прожет ревитализацијом културе, од прве књиге песама *Мотиви* (1946) до позне фазе његовог поетског, прозног и есејистичког стваралаштва. Иконична песма додирује и однос вере и културе, где су обе категорије израза човековог деловања снажне и динамичне. У том погледу савремено песништво остварује или учествује у процесу остваривања процеса *инкултурације* тј. читања и саопштавања параболичних темеља Светог писма кроз израз проистекао из културног кода, јасан и недвосмислен.⁶⁶

„Непоновљиво збивање“ из последњег стиха Медаковићевих „Сопоћана“ јесте непоновљивост духовног спасења и прочишћења, али и културног знака задатог само ту и тада од стране „уморних руку“ зографа. У литератури на много места срећемо став да „Културне појаве код српских писаца ваља сагледати у различитим контекстима, у дотицајима са различитим културама, првенствено у саодносу са византијском културом“⁶⁷, који важи за стару српску књижевност. Овој тези потребно је додати да се истовестан приступ може применити на херменеутичко откључавање и анализу културног темеља или културолошког кодирања савремене лирике са израженим рефлексима

⁶² Медаковић 2000, 70.

⁶³ Исто.

⁶⁴ Исто.

⁶⁵ Исто.

⁶⁶ О процесу *инкултурације* видети: Gavin D` Costa, „Inculturation“, у: *The Cambridge Dictionary of Christian Theology*, ed. Ian McFarland, David Fergusson, Karen Kilby, Iain Torrance. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, 238–239.

⁶⁷ Ребић 1998, 13.

византијске и српске средњовековне естетике. Из овог саодноса савременог и традиционалног средњовековног проистиче компаративна спрега модерног песника, исто као и средњовековног дијака, који у односу на „канонску схему“ гради „емоционално-интелектуалну импровизацију на задату тему“.⁶⁸ *Импровизација*, креативна надоградња или елиотовски *индивидуални таленат* песнику отварају могућност за утемељење тематско-мотивског и формалног плана песме и њене свеукупне и вишеслојне поетске текстуалности. Медаковићеве „књиге мудрости“, „златно језеро“ и „зрака сунчева“ део су невидљивог и неприказивог у семиотичкој компаративној спрези стихова и фрескописа, а скретање пажње на стваралачке руке зографа враћа нас на првобитност и основе божанског света. Дејан Медаковић, реконструкцијом културе обнавља духовну вертикалу која јесте њен залог и стожер, како видљивог тако и невидљивог: „[...] уметничко дело по својој природи тежи да собом сублимише, а не само да сублимише првородну духовност – унутрашњу вечност оног бића које га је створило, или да дочара унутрашњу духовност земаљског видљивог света – природе, или да призове божанску духовност која прожима целокупну васељену, све видљиве и невидљиве светове“.⁶⁹ Као што је тврдио Драшко Ређеп, Медаковићеви стихови јесу помна сведочанства и „записи о идентитету“⁷⁰, а њихов иконични сегмент само је део шире песничке грађевине.

Две деценије доцније Дејан Медаковић публикује песму „Пред Сопоћанима и Милешевом“ (1986) посвећену Димитрију Богдановићу и објављену у књизи *Умир* (1987). Медаковић у овом свом лирском остварењу вели:

И Сопоћани још постоје
Ко болна претња
Глувом пуку
(Медаковић 2000: 117)

Мотиви „рањеног памћења“ и „поновног откривања мира“ и „заклона у белом скуту“ у пуном поетичком потенцијалу остварују ефекат иконичне песме да стиховима ревитализује икону тј. представу манастира, као и библијску сцену Успења Пресвете Богородице на коју фреске у Сопоћанима и Милешеву упућују.

3. Топографска иконичност Слободана Ракитића

Слободан Ракитић ће у својој књизи *Раишки напеви* (1968) испевати неколико песама инспирисаних фрескама и светињама.⁷¹ Посебну пажњу задржаћемо на имагинарном, асоцијативном сопоћанском циклусу који чине песме: „Сопоћански анђео“, „Сопоћански биљур“ и „Сопоћанска ружа“, као и на песми „Серафима“ из исте књиге.⁷² Ракитићеве песме о Сопоћанима заокружују *свети простор* манастира и основни задатак његових иконичних песама јесте да опевају спољашњост (амбијент, ружа, биљур) и унутрашњост (фрескопис, анђео, зид) у сагласју и синтези. „У хришћанским тајновитим

⁶⁸ Бичков 2011, 67.

⁶⁹ Радуловић 2013, 345.

⁷⁰ Ређеп 2000, 1.

⁷¹ Прво издање: Слободан Ракитић, *Раишки напеви*. Београд: Просвета, 1968.

⁷² „Сопоћанска ружа“ најпре је објављена у: *Књижевне новине*, XVIII, 29. Октобар 1966, 5; „Серафима“ је најпре публикована у: *Savremenik*, 2, фебруар, 1966. У нашем истраживању пажњу смо задржали на првим издањима песама. О варијантности на примеру имагинарног сопоћанског циклуса видети: Лакићевећ 2013: 119–140.

списима иста идеја је изражена сликом *унутрашњег* и *спољашњег*, а пролазак из једног у други свет означен је отварањем врата или прозора. [...] Христос каже: „Ја сам врата; ко уђе кроза ме спашће се, и ући ће и изићи ће“ (Јн 10, 9).⁷³ Са друге стране поетичке структуре свеукупног песничког дела Слободана Ракитића стајаће „метафизички завичај“ и посве вишеслојна „филозофичност и мисаоност“ која није увек директно везана за простор града/области – Рашке, манастира – Сопоћана или предела – гора у окружењу манастира, већ почива на традицији Његоша, Стерије и Лазе Костића који ће песничке завичаје често проналазити у небеским даљинама и идејној бесконачности оличеној у трансценденцији.⁷⁴

Из ове тежње за синтетичким приказом светиње остварен је иманентнопоетички компаративни спој песме, певања и фреске. О везама иконе и простора, нарочите просторне организације средњовековних градова, говори Валериј Лепакхин у студији *Икона и иконичност*: „Топографска иконичност може се представити у виду концентричних кругова: олтар–храм–утврђење (кремљ)–град–кнежевина (епархија)–земља (света Русија)–Горњи Јерусалим (Царство Небеско). Будући да је олтар икона Небеског Јерусалима, у кругу који смо описали почетак и крај се изједначавају – изједначавају се у Горњем Јерусалиму, сједињују се као лик и Прволик. [...] Двојединство иконотопоса пројављује се у два правца: он је икона Прволика, и као такав појављује се архетип Небеског Јерусалима, упоредо с тим, он је икона иконе, тј. икона земаљског прототипа, палестинског Јерусалима“.⁷⁵ У погледу Лепакхинове *топографске иконичности* Слободан Ракитић ниже мотиве следећим следом топографске иконичности: Анђео–биљур–ружа–крин.

У песми „Сопоћански анђео“ Ракитић нам даје слику проткану својим мотивским ланцем, па већ у првој строфи срећемо ружу, крин и анђела:

Ти зиду најзад даде крила,
Срдита ружо, зоро, крине!
Нестварно плану са висине
Будућност што је некад била.⁷⁶

Поетички меритум Ракитићевог певања јесте иконична представа Сопоћана и анђела: „Анђео-манастир: мера духовне равнотеже, спрам које песник преиспитује свој немир, одредио је тонове и нивое односа према *предмету певања*“.⁷⁷

Од смрти беле не умакох,
Зауоставих се крај зида снен.
Пред тобом клечах, занесен,
Би ноћ и би дан и зло свако.

Расипаш звезде лептирасте,
С прстију стресам твој светли прах.
Док благост сневам, у чуду стах
Пред стаблом што с чела ти расте.

⁷³ Темпл 2009, 147.

⁷⁴ Видети: Радојчић 2023: 87.

⁷⁵ Лепакхин 20146, 148–149.

⁷⁶ Ракитић 1968, 32.

⁷⁷ Лакићевић 2013, 127.

То шуште крила и пролеће.
Удахнух мирис и цвет ме скри.
Око твог сна моји тешки сни
Лебде, али ван зида неће.⁷⁸

Тешки снови лирског субјекта доведени су у мир и равнотежу присуством анђела на зиду – у фресци. Призма фреске прелама се на песму, а залог манастирске тишине надилази смрт и лирском субјекту отвара простор и поглед у вечност.

Анђеле у прозирној пени,
Нек вид ми на твојем лицу снива
Изворе из којих сја вода жива,
Да л те патња држи на стени?

Непокретан, сред промаје,
Видех вртове у грозници,
Видех снену биљку на слици,
Лепоту што још не престаје.

Омега смрти – време моје!
Реч коју нико и не схвати,
Изворје што без воде пати –
Две сузе никад да се споје!

Ти зиду најзад даде крила,
Срдита ружо, зоро, крине!
Нестварно плану са висине
Будућност што је некад била.⁷⁹

Ракитићева песма „Сопоћански биљур“ нема директну комуникацију са фреском, али указује на „анђела на висини“ и као да реферише на „Сопоћанског анђела“ и његову семиотичку иконичну поетичко-естетичку раван. „Шест катрена у обгрљеној рими песме `Сопоћански биљур` из књиге *Рашки напеви* (1968) сведоче о слици анђела оваплоћеној у божанском свеприсуству – онаквом какво се среће у патристичкој литератури“.⁸⁰

Тај одраз чистих ствари
Залуде кровове света.
Глас пун слутњи и преплета
Мирисом слух превари.
О, не стићи звезду и чун
Што низ времена плови.
Зла реч ме у таму лови.
Паде роса на птичји кљуун.

⁷⁸ Ракитић 1968, 32.

⁷⁹ Ракитић 1968, 32–33.

⁸⁰ Громовић 2025, 305.

Видех опори сјај папрати
И воде што се пене,
Видех анђела очи снене
Над ружом што ме прати.⁸¹

Последњи стих трећег катрена у новијој верзији песме „Сопоћански биљур“ гласи: „Над сенком што ме прати“ (Ракитић 1981: 24). Мотив руже у првој верзији песму уоквирује у имагинарном сопоћанском циклусу, док ће замена сенком песму осамосталити и издвојити за потребу избора из песништва. Биљур као одраз чистине или „одраз чистих ствари“ „пун слутњи и преплета“ у последња три катрена прелази у Ракитићеву поетичку константу или „исконску чежњу за целином“ (Перић 2023: 59). Лирски субјекат бива опчињен песмом (звук), амбијентом (гора) и фреском (анђео) и своју егзистенцију наставља у помереном простору метафизике оличеном у звуку кише, птица, природе:

Ох биљур сјаја и језа
Тућ осмех из нас маме.
Прамен ватре паде из таме
На бели одсјај слеза.

Да л песма ме то опчини
Ил нежност горског биља?
Нек пород ми благосиља
Анђео на висини

Тај одраз звука са жице
Што златом прели ми слух,
Пашће на звезду с које чух
Пев кише и луде птице.⁸²

Мотив птице као иконичног исхођења у метафизику и свет духовности Ракитић ће разрадити у песми сонетне организације „Са кућног крова нека чудна птица“, такође у *Рашким напевима*. Последњи терцет гласи:

И, с челом преко стене ледне, у тај час
Зачујем опет с крова њен трептав глас
И тад ми читав свемир задрхти у глави!⁸³

Како запажа Перо Зубац, „Сопоћанска ружа“ садржи „барокне фразе“⁸⁴, чему ћемо додати да необарокни елементи имају извесну функцију стварања симболичких покретних кадрова. Као што у дојму Андреја Тарковског, из склада „иконе и поезије“ произилази филмска уметност⁸⁵, тако и код Слободана Ракитића увиђамо премрежавање споре

⁸¹ Ракитић 1968, 18.

⁸² Ракитић 1968, 18–19.

⁸³ Ракитић 1968, 46.

⁸⁴ Зубац 1967, 13.

⁸⁵ Видети: Пандуровић 2024, 27.

дескрипције амбијента, који умногоме подсећа на кретање камере, са статиком задатог сакралног окружења у којем ружа обитава. У првој строфи уочићемо *кадар* или песничку слику тајне руке која узгаја вртове, док ће у другој ружа бити поистовећена са временом – „време си чисто, миг и опомена“, а у трећој са златним бременом – „Носим те у себи, о златно бреме!“.⁸⁶ У једанаестој, претпоследњој строфи „Сопоћанске руже“ срећемо директан глас или дијалог лирског субјекта и руже, посредно и Господа, где се каже:

О, достој ме небеских почести!
Док бели лабуди у ложнице слећу.
Исцели боле срамотној невести;
Даруј да видим што видети нећу:
Отрезни силне од зла и обести!
Пред твојим чарима умрећу, умрећу!
О, достој ме небеских причести!⁸⁷

Лирски субјекат жели да „види што видети неће“ или да из очињег вида пробуди унутрашњи вид *рашких очију*, очију Сопоћана и сопоћанске руже. Удостојење небеске причести помера границу видљивог и невидљивог света, границу живота и смрти. Пред сопоћанском ружом, која је кореном у царству земаљском, а цветом у Царству небеском, Ракитић у своју песничку текстуалност укључује компаративну спрегу песме и молитве, или шире, преплет религије и уметности чиме обликује властито духовно искуство: „Духовно обликовање искуства, као одраз најосновније људске потребе за стварањем симбола, у свом темељном, митотворачком изразу одувјек је указивало на сродност религије и уметности и истицало њихову међусобну зависност“.⁸⁸

И у најдужој икониčnoј песми у *Рашким напевима* „Серафима“ Слободан Ракитић ће мотивски заокружити звоје певање о надилажењу времена погледом у анђела, крин и кристал:

Ти, налик крину, анђелу са зида,
Како дивно певаш док се болно кида
То време померено, време од кристала!⁸⁹

*

Поетика савремених српских песника елиотовске оријентације обухвата стваралачки и ревиталишућ поглед на разнолике аспекте баштине у које убрајамо икону и фреску, са свеукупним семиотичким, догматским, симболичким и метафоричким значењем. Од поетичких прегнућа песника послератног модернизма и неосимболизма до данашњих дана развијена је струја српског песништва која у тематско-мотивску и формалну организацију песме укључује поступак реафирмације културног кода те континуитета националног, словенског и, шире, европског идентитета. У раду смо анализирали песме инспирисане фрескама у Манастиру Сопоћани: Васка Попе („Сопоћани“), „Дејана Медаковића“ („Сопоћани“ и „Пред Сопоћанима и Милешевом“) и Слободана Ракитића („Сопоћански анђеол“, „Сопоћански биљур“, „Сопоћанска ружа“,

⁸⁶ Ракитић 1968, 42.

⁸⁷ Ракитић 1968, 44.

⁸⁸ Миличевић 2013, 11.

⁸⁹ Ракитић 1968, 57.

„Серафима“). Установили смо да се Попина иконишна песма „Сопоћани“ приближава свом предмету певања тј. другој компаративној семиотичкој категорији – фресци, најпре у елиотовском односу према времену. Исти песнички поступак укорењења у баштини и брисања линеарног самеравања времена негују и Дејан Медаковић, на фону рекреирања културног и идентитетског обрасца и Слободан Ракитић, увезивањем *топографске иконичности* или иконичности ширег простора са појединачном иконишном представом анђела. Попина „Ходочашћа“ којима припада и песма „Сопоћани“ креираће специфичне метафизичке песничке слике које садрже вишеслојни симболички карактер и комуницирају са фреском и иконом, најпре са њиховим уметничким и догматским аспектом. Попина иконишна песма, попут иконе, позива на свет невидљив и недокучив, на исхођење проистекло из молитве. „Сопоћани“ Дејана Медаковића део су сложеног процеса *инкултурације* или духовног буђења културног кода књижевноуметничким поступком, што песника сврстава у врхове песника културе двадесетог столећа у нас. Својим скромним доприносом истраживања компаративног сазвежђа у семиотичком кључу дали смо могуће смернице даљих читања савременог српског и светског песништва елиотовске провинијенције, као и разумевања иконе и фреске у оквирима науке о књижевности, на првом месту књижевне историје и у мултидисциплинарном кључу историософске, теолошке и других научних равни.

Литература

- Алексић, Јана (2024): Српски културни образац у поезији Васка Попе. У: *Поетски светови Васка Попе* Ј. Делић (уред.). Нови Сад: Матица српска, 2024, 109–128.
- Бартула, Владан (2019): *Слово славе Сави. Антологија светосавља*. В. Бартула (прир.). Бања Лука: Друштво наставника српског језика и књижевности Републике Српске.
- Башић, Миливоје (1911): *Из старе српске књижевности*. Београд: СКЗ.
- Беженару, Људмила (2019): *Утицај Византије на културу средње и источне Европе*. Превела Д. Попов. Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Берђајев, Николај (1990): *Ново средњовековље*. Београд: Хипнос.
- Бичков, Виктор (1991): *Византијска естетика*. Београд: Просвета.
- Бичков, Виктор (2011): Канон као основа стваралаштва. У: *Теологија иконе и црквено стваралаштво, зборник текстова*. Крагујевац: Каленић, 65–78.
- Богдановић, Димитрије (1978): О неким претпоставкама за разматрање односа књижевности и ликовних уметности у средњем веку. *Филолошки преглед*, 16, 1–4, 1978, 113–117.
- Богдановић, Димитрије (1979): *Стара српска књижевност у делу Светозара Радојчића*. Нови Сад: Матица српска.
- Богдановић, Димитрије (1980): *Историја старе српске књижевности*. Београд: Просвета, 1980, 84–88.
- Velek, Rene–Voren, Ostin (1978): U: Gordić, S. (1978). *U vidiku stiha*. Novi Sad: Ćirpanov.
- Вранеш, Бранко (2024): Позна аутопоетика Васка Попе: збирка *Живо месо*. У: *Поетски светови Васка Попе* Ј. Делић (уред.). Нови Сад: Матица српска, 2024, 255–266.
- Габелић, Смиљка (1991): *Циклус арханђела у византијској уметности*. Београд: САНУ.

Gavin, D` Costa (2011): „Inculturation“, in: *The Cambridge Dictionary of Christian Theology*, ed. Ian McFarland, David Fergusson, Karen Kilby, Iain Torrance. Cambridge: Cambridge University Press.

Глушчевић, Зоран (1969): *У време несигурно. Поезија инспирисана фрескама*. Београд: Ревизија.

Громовић, Милан (2023): *Плаво прозорје. Огледи о византијској духовности и сродним аспектима српског песништва XX века*.

Громовић, Милан (2025): *Раишке очи српске књижевности. Средњовековна естетика у српској књижевности XIX и XX века*. Нови Сад: Академска књига.

Група аутора (1983): *Иконе*. Београд: Народна књига.

Гуревич, Арон (2009): *Индивид и социум на средњовековном Западу [Појединац и друштво на средњовековном Западу]*. Санкт-Петербург: Alexandria.

Дамаскин, Јован (1988): Апологетска слова против опадача светих икона. Превод А. Радовић. *Градац*, 16, 82–83–84, 12–28.

Ђорђевић, Иван (2008): *Студије српске средњовековне уметности*. Д. Војводић, М. Марковић (прир.). Београд: Завод за уџбенике.

Ђурић, Војислав (1968): Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле. У: *Зборник радова Византолошког института*, 11, 99–119.

Евдокимов, Павле (1988): Модерна уметност у светлости иконе. Превод Ј. Цветић. *Градац*, 16, 82–83–84, 227–237.

Еко, Umberto (1976): *A theory of semiotics*. Bloomington – London: Indiana University Press. Dostupno na: <https://archive.org/details/umbertoecoathoryofsemioticszlib.org/mode/2up>. Vreme pristupa 2. 4. 2025.

Eliot, Tomas Stern (1966): *Četiri kvarteta*. Preveo S. Brkić. Beograd: Prosveta.

Eliot, Tomas Stern (1978): *Izabrane pesme*. Preveo I. V. Lalić. Beograd: BIGZ.

Eliot, Tomas Stern (2017): *Tradicija i individualni talenat i drugi eseji*. Prevela M. Mihajlović. Beograd: Službeni glasnik.

Zubac, Pero (1967). Književni imenik: Slobodan Rakitić. *Polja*, januar–februar 1967, god. 8, 101–102, 13.

Iglton, Teri (1987): *Književna teorija*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.

Ingarden, Roman (1991): Osnovna struktura književnog dela. Konkretizacija prikazanih predmetnosti. U: P. Milosavljević (ured.) *Teorijska misao o književnosti*. Novi Sad: Svetovi.

Iglton, Teri (1987): *Književna teorija*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.

Иглтон, Тери (1997): *Илустрије постмодернизма*. Превод В. Тасић. Нови Сад: Светови.

Ingarden, Roman (1991): Osnovna struktura književnog dela. Konkretizacija prikazanih predmetnosti. U: P. Milosavljević (ured.) *Teorijska misao o književnosti*. Novi Sad: Svetovi.

Јанковић, Милош (2008): *Византијски тетрагон*. Београд: Print Shop.

Јеротић, Владета (1988): Иконокластија и оживљавање слике. *Градац*, 16, 82–83–84, 132–139.

Јефтимјевић Михајловић, Марија (2024): О *Усправној земљи* и „основном“ небу. У: *Поетски светови Васка Поне* Ј. Делић (уред.). Нови Сад: Матица српска, 2024, 207–222.

Каварнос, Константин (1988): Византијска црквена музика. *Градац*, 16, 82–83–84, мај–октобар, 237–242.

- Кордис, Јоргос (2009): *Фајумски портрети и византијска икона*. Крагујевац: Каленић.
- Лакићевић, Драган (2013): Манастири у поезији Слободана Ракитића. У: Ј. Делић, М. Ломпар (уред.) *Књижевно дело Слободана Ракитића*. Рашка: Центар за културу „Градац“, 119–140.
- Лепакхин, Валериј (2014): *Икона у руској поезији XX века*. Превела М. Дабетић. Крагујевац: Каленић.
- Лепакхин, Валериј (2014б): *Икона и иконичност*. Превеле А. Пантелић, Љ. Локсимовић. Крагујевац: Каленић.
- Мајендорф, Јован (2001): *Византијско богословље*. Превод Ј. Олбина. Београд: Плато.
- Медаковић, Дејан (1989): *Ниска*. Крушевац: Багдала.
- Медаковић, Дејан (1991): *Западно-европски барок и византијски свет*. Д. Медаковић (уред.). Београд: САНУ.
- Медаковић, Дејан (2000): *Све чудније је чудо: сабране песме*. Нови Сад: Прометеј.
- Миличевић, Давор (2013): Ка дефинисању православне духовне основе српске књижевности двадесетог вијека. У: Р. Поповић, Д. Миличевић, З. Никитовић, С. Шмуља, Ј. Делић (уред.) *Ризничари и памтителји. Православна духовност српске књижевности XX вијека*. Бања Лука: Филолошки факултет, 9–73.
- Острогорски, Георгије (1996): *Историја Византије*. Београд: Просвета.
- Павловић, Миодраг (1963): Од камена до света. У: Васко Попа, *Непочин поље*. Београд: Просвета, 7–28.
- Палавестра, Предраг (1989): Песме из болесничке собе Дејана Медаковића. У: Дејан Медаковић, *Ниска*. Крушевац: Багдала, 1989, 75–77.
- Пандуревић, Милован (2024): *Поглед иконе и загонетни Андреј Тарковски*. Бањалука: Центар за српске студије.
- Перић, Сања (2023): Мотив плода у поезији Слободана Ракитића. У: И. Негришорац, Ј. Марићевић Балаћ (уред.), *Поезија Слободана Ракитића*. Нови Сад: Матица српска, 52–65.
- Половина, Наташа (2023): О анђелима у делу Димитрија Кантакузина. У: Милан Громовић (уред.) *Анђели у књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет–Битије издаваштво, 15–34.
- Попа, Васко (1963): *Непочин поље*. Београд: Просвета.
- Попа, Васко (1997): *Сабране песме*. Вршац: Друштво Вршац лепа варош.
- Поповић, Велимир (1993): Икона и личност. У: Б. Јовановић (уред.) *Српска Византија*, (1993). Београд: Дом културе „Студентски град“, 21–34.
- Радојчић, Саша (2023): Метафизички завичај: о једној песми Слободана Ракитића. У: И. Негришорац, Ј. Марићевић Балаћ (уред.), *Поезија Слободана Ракитића*. Нови Сад: Матица српска, 87–96.
- Радојчић, Светозар (1965): *Текстови и фреске*. Нови Сад: Матица српска.
- Радојчић, Светозар (1971): Облик и мисао у старом српском сликарству. *Летопис Матице српске*, 408, 1–2, 1971, стр. 1–8.
- Радојчић, Светозар (2010): *Старо српско сликарство*. Београд–Нови Сад: Академска књига–Институт за теолошка истраживања.
- Радуловић, Милан (2013): *Уметност и вера. Књижевно-богословске студије*. Београд: Православни богословски факултет – Институт за теолошка истраживања.
- Rakić, Slobodan (1966): „Serafima“. *Savremenik*, 2, februar, 1966.

- Rakitić, Slobodan (1966): „Sopoćanska ruža“. *Književne novine*, XVIII, 29. oktobar 1966, 5.
- Ракитић, Слободан (1968): *Рашки напеви*. Београд: Просвета.
- Ракитић, Слободан (1981): *Жудња за југом*. Горњи Милановац: Дечије новине.
- Ракићевић, Архимандрит Тихон (2016): *Икона у литургији. Смисао и улога*. Београд – Манастир Студеница: Институт за теолошка истраживања – Манастир Студеница.
- Ребић, Чедомир (1998): *Духовност српске средњовековне књижевне културе*. Београд: Богословски факултет СПЦ.
- Ређеп, Драшко (2000): Ходочашће, лирска постојбина, Дејан Медаковић. У: Дејан Медаковић, *Све чудније је чудо: сабране песме*. Нови Сад: Прометеј, 1–17.
- Скарпета, Ги (2003): *Повратак барока*. Превео П. Секеруш. Нови Сад: Светови.
- Темпл, Ричард (2009): *Иконе и тајновити извори хришћанства*. Превели В. Цветковска Оцокољић, Ј. Оцокољић. Крагујевац: Каленић.
- Томин, Светлана (1996): Поштовање светих икона. *То јест*. 33, 4–14.
- Trifunović, Đorđe (1978): О заједничким основама књижевности и уметности у средњем веку. *Savremenik*, XLVIII, 7, 1978, 5–9.
- Трубецкој, Кнез Јевгениј (2005): *Истина у бојама*. Превели: Д. Миленковић, М. Јевђеновић. Београд: Логос.
- Uspenski, Boris Andrejevič (1979): *Poetika kompozicije semiotika ikone*. Ured. M. Stambolić. Beograd: Nolit.
- Флоренски, Павле (1990): *Иконостас*. Превео Д. Калезић. Никшић: Јасен.
- Флоровски, Георгије (1988): Одбрана светих икона. Превод М. Лазић. *Градац*, 16, 82–83–84, 38–42.
- Фридрих, Хуго (2003): *Структура модерне лирике. Од средине XIX до средине XX века*. Нови Сад: Светови.
- Načion, Linda (1996): *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Prevod V. Gvozden, Lj. Stanković. Novi Sad: Svetovi.

Milan Gromović

**TWO COMPARATIVE SEMIOTIC CATEGORIES – FRESCO AND POEM:
SOPOĆANI BY VASKO POPA, DEJAN MEDAKOVIĆ AND SLOBODAN RAKITIĆ**

In this paper, we analyzed the relationship between fresco and poem in a semiotic key, using examples of poems inspired by frescoes in the Sopoćani Monastery: Vasko Popa („Sopoćani”), Dejan Medaković („Sopoćani” and „In front of Sopoćani and Mileševa”) and Slobodan Rakitić („Sopoćanski anđeo”, „Sopoćanski biljur”, „Sopoćanska ruža”, „Seraphim”). We found that Popa’s iconic poem „Sopoćani” approaches its subject of singing, i.e. the second comparative semiotic category – fresco, primarily in the Eliotian relationship to time. The same poetic process of rooting in heritage and erasing the linear measurement of time is also cultivated by Dejan Medaković, against the backdrop of recreating a cultural and identity pattern, and by Slobodan Rakitić, by linking the topographical iconicity or the iconicity of a wider space with an individual iconic representation of an angel. Popa’s “Hodočašće”, to which the poem “Sopoćani” belongs, will create specific metaphysical poetic images that contain a multi-layered symbolic character and communicate with the fresco and the icon, primarily with their artistic and dogmatic aspect. Popa’s iconic poem, like the icon, calls to the invisible and unfathomable world, to the emancipation that comes from prayer. Dejan Medaković’s “Sopoćani” are part of a complex process of inculturation or spiritual awakening of the cultural code through a literary and artistic process, which places the poet among the top poets of twentieth-century culture in Serbian and European literature.