

ПОЕЗИЈА
БРАНКА В. РАДИЧЕВИЋА

Зборник радова

Приредио

Др Драган Хамовић



Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“
Институт за књижевност и уметност
Чачак – Београд, 2016.

Драјан Хамовић

„ВЕЧИТА ПЕШАДИЈА“ ИЛИ МОДЕРНИ ЛИРСКИ МИТ О РАТАРУ И РАТНИКУ

Айџиракџи: У раду се бавимо свакако централним песничким симболом поезије Бранка В. Радичевића, који оличавају споменици „крајпуташи“, око којих се образује модерна митопеја што сажима све битне тематске елементе Радичевићеве поезије. Овај песнички подухват се проматра у контексту преломних кретања у модерној поезији средином педесетих година XX века, у знаку повратка запостављеним садржајима традиционалне културе.

Кључне речи: крајпуташи, фолклор, примитивна уметност, Србија, рат, ерос, предаштво

Ако прихватимо као поуздано датовање песме „Сумња“ (1947) – јер објављена је тек пола века доцније, у последњој збирци песама Бранка В. Радичевића (*Нове њесме*, 1997) – онда заметке његовог разуђеног „крајпуташког“ корпуса, сасвим личног, посвојеног лирског мита, можемо сместити међу песникове врло ране радове. Песму заокружује следећи строфоид, слика помне загледаности у ликове војника на сеоским гробљима:

Посумњам у земљу, име,
у прави ток река и невиност Саве.
И ваздан бих да гледам
на старом сеоском гробљу
старе војника главе.

Након збирке *Војничке њесме* (1961), свакако стожерне збирке нареченог тематског круга, налазимо Радичевићово објашњење повести и нарави свог занимања за плаве камене споменике, које ће сам, у име народа, крстити као крајпуташе: „Једног дана, пре десет година, учинило ми се: не треба ићи у далек свет по инспирацију, погледајмо сами себе у очи. Записивао сам епитафе. Препевао. Писао песме. Бележио крајпуташе. Нисам знао шта ће од свега тога испасти“ (Дреновац 1964: 418).

Као да у првој реченици навода одговара на примедбу Зорана Мишића, изнесу читаву деценију раније, поводом Радичевићеве *Лирике* (1952): „Тешко бих се, одиста, усудио да посаветујем Бранку Радичевићу да напусти свој малени кутак где је његовој поезији безбедно и топло, и да пође у бели свет“ (Мишић 1963: 61–62). Али, неће бити случајно да исте године кад и *Војничке њесме* Радичевић објављује и књижицу о „српским сеоским споменицима и крајпуташима“ *Плава линија живоџа*. Критика је благонаклоно примила песничково надахнуто бављење једном скрајнутим етнографском темом, али је пропустила да прочита оно што нама данас изгледа очигледно: програмско, поетичко значење ове кратке монографије, поткрепљене бираним фотосима описаних споменика. Такав превид тим пре чуди, јер песник од првих реченица упућује програмске сигнале, а текст закључује довођењем крајпуташко-споменичке теме у шири контекст савремених уметничких откривања фолклорног наслеђа, као подстицаја за рекреацију модерног израза:

Незграпна и нескладна фигура била је јединомогућа, јединоистинита. Самоук сељак, орач или осакаћени ратник, постао је велик и самосвојан уметник што нас обавезује да тражимо његово име. То заслужује његов подвиг: уметност коју нам је оставио а која још нема приступа у изложбене павиљоне и музеје.

Одавно је васкрсла уметност многих примитивних народа. Ваљда ће и српска сеоска пластика дочекати свој васкрс. Не треба заборавити: једна црначка фигурина која је доспела у Париз била је прекретница за рађање модерне уметности. Крајпуташа и сеоски споменици обавезују нас не само својим ликовним одликама, већ и садржајем који нас подсећа на корене којима смо везани за своју земљу. (Радичевић 1961: 119)

Овде се Радичевић пак преклапа с кључним местима Мишићеве есејистике да „савремену поезију све мање надахњује онај рушилачки занос“, него да је она нашла себе, поред осталих изворних, запостављених традиција „и у записима са стећака, и у натпису на косовском стубу“ (Мишић 1963: 179), као и уверењем да се „права култура не прима из посредничких руку, већ се узима са извора. А тај извор ми не морамо тражити по белом свету, он се налази на нашем тлу“ (Мишић 1963: 176–177). Пошто је већ у првој реченици *Плаве линије живоџа* призвао слике из Попиног „Каленића“ или Миљковићевог „Анђела на зиду“, песник се опет загледао у очи старих ратника, издвајајући основне елементе којима гради митопејски опис окамењених ратара и ратника у дугом низу својих песама: „У камену уклесани необични ликови сељака

војника. Прво – очи. Некада стравично разрогачене. А некад, заједно са дугачким, пркосним брковима, причају шеретски загробну тајну“ (Радичевић 1961: 5). Флакер је давно указао да авангарду карактерише и оживљавање *алтернативних* линија књижевности и уметности ослоњених на народну субкултуру (Флакер 1982: 46). Преузети традиционални знаци притом бивају *ресемантизовани*. Начин како је Бранко В. Радичевић прочитао говор очију и став војничких фигура урезаних у камену пешчанику широм завичајне западне Србије, заправо представља огледну селекцију асоцијативно-симболичких састојака што се разноврсно комбинују у песмама „крајпуташког“ корпуса.

Најпре – контрастни спој ужаса и смеха тих камених ликова. Није у опозитним гримасама песник налазио невештину или клесарску погрешку, неприличну на знамењима смрти, нарочито војничке, често у даљини и без гробног обележја. У песми што зајми наслов збирци *Вечити пешадија* (1956), а коју песник – нетипично за своје ауторске навике – прерађује, дописује и сели на стожерно место наредне збирке *Војничке њесме*, налазимо и овај, гротескно интониран стих: „У чакширама се насмеје камен неким давним смејањем.“ И стари артиљерац Велимир Радичевић, отпоздрављајући небесима на које коначно одлази „смејући се кроз дугачке, / оседеле бркове“ (*Са Овчара и Каблара*, 1970). У песми „Спровод“ (*Земљосанке*, 1978) – чија су смисаона средишта парадокси „не умиремо, ми садимо кости“ и „смрт је ал у смрти нешто свиће“ – кости се такође смеше. Али, какво је то „неко давно смејање“? Део одговора можемо потражити у окриљу старе културе народа који је такве споменике подизао. Тако, Чајкановић објашњава „да смеј *не њријада* дођем свету: он је обележје, манифестација *животи* и *живојне снаје* [...] тај смеј оспособљава их да у том другом свету сачувају *живој*, да на неки начин ускрсну и остану *бесмртни*“ (Чајкановић 1994: 305). Тематским елементом смеха активирано је његово старо религијско значење, нарочито у случајевима превремене и насилне смрти, чиме је подржан виталистички видокруг Радичевићеве поставангардне поетике. На такав отворени смисао песник рачуна када објашњава поетику сеоског клесара: „Сеоски клесар као да је хтео да храбри и страши путнике и намернике којима је и наменио своје дело. Нико не зна шта се налази са оне стране гроба. Верујте овом насмејаном камену“ (Радичевић 1961: 17). Овај карневалски и оксиморонски спој смрти и смеха делује сасвим модернистички заошијано – а заправо је заснован на освешћеном древном упоришту.

У дубоком подтексту Радичевићевих песама о белезима палих војника садржано је и народно веровање да су душе оних што су преминули а нису испунили уобичајен животни циклус – несмирене, душе које ваља омиловити да не почине какво зло живима. Отуда су гробни каменови без гроба (кенотафи за војнике остале негде далеко) места где се несмирене сени смирују, а плава и шарена ведрина споменичке декорације јесте средство да се сени орасположе. Слика игре кола камених фигура твори језовит, готски зачудан ефекат, али је порекло и те слике староставно. Ресурсе бизарности модерни песник налази у запретаним кодовима старе културе, где такви мотиви нису имали такав статус. Мртви људи у пуној снази траже на оној страни намирење неживљених прохтева. Тако у „Војничкој песми“ песник развија опис ноћног каменог кола:

То ноћ куца у дну шуме да заљуби младе.
 Па камени војници изађу на старе чуке.
 Ухвате се за окамењене руке.
 Где коло ногом стане, бели споменик шикне.
 А шума брзо плете опанчиће од лике.
 Коленике... коленике...

Прозни корелат наведеног лирског пасажа опет читамо у есеју *Плава линија живоџа*: „Војник, младенац, претвара се у камен. Израсте из земље сав од рамена. Широка, без стаса и без врата. Само назначен у камену. Прелива се ивицом камена. И са погинулим другима трупка неко мрачно коло које за живота није могао заиграти“ (Радичевић 1961: 32). Места из песама о крајпуташима налазе пандане на многим местима, у основи поетичког, есеја *Плава линија живоџа*. Међусобно се огледају и препознају.

Уосталом, у језгру Радичевићеве „крајпуташке“ митопеје смештен је управо удес војника који свој пуни живот није иживео. Модернистичко напуштање епског третмана рата, што је за толике српске нараштаје био малтене редовна стварност, па тако и за искуство самог песника – значило је пренос тежишта из домена заједнице у интимни домен појединца. У есеју „Језичне могућности“ (1922) Винавер је полемички образложио изражајне циљеве и лимите народне епике, а као песник ће и сам, у књизи *Рајини другови*, кренути смером што га је означио: „Изражено је само српско племе, српство, Србин у односу на српство, а не и Србин у односу на себе сама [...] Толики су, можда у себи носили неизражени немир бића, жеђ космичког утонућа, полет звезда-них знања. Они то нису изразили“ (Винавер 1938: 13). Истоветно питање

поставља и аутор криптопрограмског есеја *Плава линија живоћа*, четири десетлећа касније: „Шта ли је он волео у животу? О чему је сањао и за чим је чезнуо? Да ли му је био тежак тај груби војнички занат? Клесар неће одговорити. Крије тајну. И клеше мит“ (Радичевић 1961: 63). Гонетање енигме појединаца бачених унутар колективних покрета и повесних полома прешло је и у фокус пажње поставангардних песника као што је био Бранко В. Радичевић.

Међу носећим песмама збирке *Вечнића пешадија* управо је она описаног тематског фокуса, „Песма незадовољног тела“. Говорни субјект песме, најпре у првом лицу множине па јединине, сведочи сусрет младог тела са земљом у коју га сахрањују. Погинули је „фокализатор“ самог описа укопавања, несвакидашњег описа датог из хоризонтале:

Лежимо постројени на последњој смотри,
да би устала земља.
Подиже се полако и видик испуњава
до последњег сјаја у нашем оку.
Од живота нас позајми
и – не врати.

Они бесповратно позајмљени из живота („Колико непомирности у нашим телима“) посвађани су са земљом све док кроз камен не проговоре, јер кроз њих „земља проговара“. Другим речима, народно веровање о коби насилно заустављених у животу, исказује се овде као драма прикраћености, егзистенцијалне неостварености. У финалном одељку тело се оглашава из свога, буквализованог, нагонског зверињака:

Ја урлам дан и ноћ. Ја завијам
за животињама свога тела
које су побегле у шуме
[...]
Ја вучје завијам када су беле ноћи
и режим тигра под земљом и мумлам своја леђа.
Ја касачима касам устајања и подне.
Само да бих изјездио из тишине.

Нема сумње да у раној Радичевићевој песми налазимо видљиве рефлексе поетике Растка Петровића, у једначењу духовних с физиолошким испољавањима живота, у аграматичким синтагматским склоповима. У збирци *Земља* најпре је реализована Расткова концепција

о „трагичној аналогiji живота људи са животом целе природе“, кроз поистовећење земље са женом што рађа. Речена идентификација имала је природни ослонац у лику сељака што је са тлом најтешње везан – и кад је обрађује и кад за њу полаже живот. У каснијој песми „Сељак“ (*Земљосанке*, 1978) насловни јунак задобија божанске одлике, као светрпљеник и доносилац свеколике обнове:

Пободе шаку у земљу – олиста раме.
Самог себе, докле је ракљаст, укопа.
Прогоре у пролеће из подземља, из таме,
његова деца, без благослова и попа.

Куда год крене по земљи, ниче из стопа
бусење љуто, плâв конопља и павит.
Бију међаве, кише, сунце шине из топа.
Он се у чвор веже и иде даље, савит.

Људски „судар сексова“ – да искористимо Раствоку синтагму – транспонује се на еротски однос човека према митској Великој Мајци, што храни и што сахрањује, и према Жени што га прима у себе. Сексуалност је код Радичевића судар елементарних стихија, једнако снажних и узајамно разорних. Митски генерисана, суштинска двострукост, игра замене дословног и тропичног значења појмова Земље и Жене, радо је упошљавана у Радичевићевим песмама. „Вечерња молитва“ (*Војничке њесме*) памти се по стиху-питању „Па шта си, жено: земља или жена“, као и по виталистичком усклику „Све те рађа, сва се рађаш, земљо очева“ – али и по слици утапања земље у звездану ноћ. У „Љубавној песми“ Радичевић до краја се огољује мотив Свете Свадбе Неба и Земље, присутан код кључних авангардних песника, а код Радичевића је најчешће бива прикривен у подтексту:

Одени небо да блудно земљу сања.
Одени земљу да блудно небо воли.
И врати се из ноћи свога тела
У дан мога тела и ноћ моје смрти.
Врати се с Трубом Љубве док се жари
Исток и мртви падају војари.

Војници, војари, овде су заменили митску фигуру соларног јунака што на западу пада у сутон дана. Као у сваком мистично, надрационално постављеном виђењу, тако и у антологијској песми

„Крајпуташ“, сам тренутак војничке смрти претвара се у бескрајно продужену епифанију:

Још падам, плаче невољно безгласје.
И шкрипне тужно опанак у прескоку.
Живот и смрт, немогуће у року,
на војишту су најљубавније согласје.

Соiласје живота и смрти оличено је у обрађеном камену што дозива пролазнике на сеоским путевима, општи с њима и опомиње их – као што је песник и навео у есеју *Плава линија живоiа* – без којег је, како видимо, недостатно читање његових „крајпуташких“ стихова. Модерно претумачење (а не етнографска дескрипција камених артефаката) на делу је и у лирском и у есејистичком опису, па се супротности два света некако разрешују, доводе у бизарно *соiласје*: „Сељак каменорезац није ни слутио да кривим линијама и јарким бојама пева и слави Србију. Као Вишњић песмом. Али стравичније, шареније и свадбеније. Тамна је та земља Србија. И само тама могла је да искриви линије, да куцка крива слова која вичу. И та тама дигла се до праве уметности. Вртоглаво се дигла. Потресна и опора. Насмејана и разрока“ (Радичевић 1961: 60).

Вратимо се песми „Вечита пешадија“, чије је место у „крајпуташком“ лирском кругу посебно: „Мртав се усправљам у камену.“ Након „Песме незадовољног тела“, овде се даље развија лирски моделован „национални симбол“ што прераста у свеважећи знамен, егзистенцијалних размера. Резиме вишезначног симбола каменог војника дао је сам песник у цитираном разговору поводом *Војничких ђесама*: „Шта је војник. Он је вечити луталица који тражи мирни кутак да свије гнездо. Часник земље. Не брани он неки мистификовани кров. Брани свој сан о починку и жени. Нежан испод тврде коре копорана, заљубљује се у нагу визију. И тако се опрашта од свих грубости које су га приковале за оружје. Он брани свој сан о земљи, на којој је орач и домаћин, на којој је отац и муж. И земља се претвара у најљубавнију девојку“ (Дреновац 1964: 418). Унутар овог смисаоног конструкта пресудан је поступак апстраховања. Извесне историјске и локалне референце само условно лоцирају опис на тле традиционалне Србије. Множина постаје један. Имена и презимена сажимају се у ознаку – Незнани. Глас песме „Вечита пешадија“ није инокосни случај, него се исказује у безименој и безвременој општости. Његова прича заједничка је прича, без повесних црта. У Радичевићевој митопејској поставци, удес војника заоштрена

је слика укупног постојања, а постојање је предочено као ратно збивање, борба непрестана. Смисао ратовања испражњен је, мотиви заборављени, војничке радње крајње су аутоматизоване, безразложне. Лик жене, обредне жртве рата и пролазећих војски, разлаже се на апстрактну белину коју муж целат носи као попутбину у своме надисторијском, експресионистички сенченом, апсурдном војничком путу:

Има нечег белог, говорим после хиљаду година.
И потуцам се од бојишта до бојишта.
Пешадија мојих година
корача у стопу за мном.
Вечита пешадија!

Као и у другим тематским подручјима што их можемо означити као опсесивна, тако је Бранко В. Радичевић и у тематици вечите крајпуташке пешадије прибегавао динамичној тачки гледишта, која укључује различите смисаоне тонове и нагласке. Патријархална слика оца, као и мајке, усложњују се, компликују, чине противречнијим, али се не детронизују, ипак остају на висини, где су и биле. Упечатљива, раритетна „Сторучица мајка“ (*Земљосанке*) дивинизује лик сељанке, с метонимијским фокусом на њене руке, кроз које пролази читав њен и живот њеног порода. Прволик Велике Мајке, испрва препознат у лику Земље, овде се конкретизује у опису силесије послова, профаних и сакралних функција које обавља велика сторука мати српског сељачког народа – као аналогон општеправославној и хиландарској Тројеручици. Песма „Балада о очевима“, из исте збирке као и „Сторучица мајка“, садржи слику очева као мистичне војске предака, у доста помереном, оргијастичком и застрашујућем лику:

У повечерје земље, кад златне труба,
отварају се невидљиве капије.
И очеви којих нема, наоружани до зуба,
улазе у домове пијани од крви и од ракије.

На њима шињел или натрула гуњина.
У недрима празнина од затрављена рата.
Заборављен је покрет који милује сина
и рука клоне тек спала са нечијег врата.

Паралела са очевима убицама из субверзивних „Видовданских песама“ Црњанског чини се више него јасном. Кружење једне рђаве ратне бесконачности, слично поенти песме „Вечита пешадија“, тежишни је

смисао овог пост-епског призивања ратничких предака. Декларативни слој, чак понегде помало естрадно дат, у Радичевићевим песмама ове врсте садржи отворену антиратну позицију, оснажену свешћу о континуитету затирања српског народа, пароксистички приказану, рецимо, у песми „Повратак“ (*Земљосанке*), где повратак земљи значи сурово суочење са ланцем страдања:

Кад се враћаш земљи,
ти се враћаш оцу,
а гледа те ђед
што јаше на коцу.

Кад се враћаш земљи,
Ти што мртав ниси,
а гледа те отац
што о грани виси.

Нешто је друкчије у наративним песмама о Велизару Милосављевићу, сељаку из Дучаловића. У тим певањима иначе се песничка прича посредује гласом наивног, фолклорног лирског јунака. У песми „Прозивка“ капетан прозива име Велизара, али у његовој свести, с њим стоје мирно „сви Милосављевићи, / чак тамо до праћеда Милосава“. Исти мотив дискретно се карневализује у наставку песме:

Али кад капетан Капетановић
одломи његово презиме,
растрчаше се на све стране Николићи,
искачу из старих ровова,
одваљују гробне плоче,
вешала ломе и топове испалују.

Модерни песник се ослонио на старо веровање да нам оно-страно предаштво помаже у борбама за одржање, а ововремски чита-лац овакав исказ прима или као метафорички, или као – чудно познат. Успостављена је веза између удаљених слојева српске културе и тиме песма бива обременјенија значењима које посредује, приводи до читалачке свести. С друге стране, патријархално, чак библијски освештан жанр родослова, Радичевић пребацује преко границе пародије и доводи слику породичног поретка до гротескног изобличења, опет на трагу уводног циклуса *Лирике Ийшаке*:

Ја сам десети син, тридесети унук, петнаести праунук.
 Смеђег гласа, смеђег ока, смеђе коже.
 Као да се сунце процедило кроз колевку.
 [...]
 Није важно из каквог сам се рата вратио.
 Што ми је глас мешавина даха и вина.
 Злица је два своја брата убио.
 Ја сам га својом руком обесио.
 На повратку смерно очи сам оборио:
 Преда ме ишетала је мајка.

Вратимо се опет есеју *Плава линија живоџа*. „Полеђина је обично употребљавана за текст који такође има дражи као резба и рукописна невештина, па ипак, једна речитија полуписменост, јер је емотивна, словно и правописно неука“ – овако Радичевић наставља акрибичан опис сеоских споменика и крајпуташа: „Ако је лице камена решено крстом, фигуром и писмом, полеђина и хрбат добили су орнаментуку и симболе који најчешће говоре о животу умрлих, њиховом имовном стању, дужностима које су вршили за живота, љубавима за војне и за земљу“ (Радичевић 1961: 52). Песникова склоност према „једној речитијој полуписмености“ истог је порекла као и авангардна окренутост спонтаним манифестацијама људског духа, дејем говору и цртежу, наивном изразу уопште, истраживање поетских потенцијала из ванкултурног простора. Зато, осим апстраховања и стилизације фолклорних и завичајних садржаја, Радичевић се, као песник склон играма речи и језичком стварању, наслања и на ту „полуписменост“ као на извор експресивности. Разиграва и, по његовим речима, „простодушну јоту“, користи њену „дивну непосредност“ у повременим поступцима пастиша епиграфског стила и текстовних формула сеоских споменика. Рецимо, у песми „За војнички споменар“:

Свеједно је шта је стео, шта је смео,
 шта је, тужан, у свом срцу, брате мијо,
 заробијо,
 шта је бијо,
 војаклијо,
 снијо, пијо, најволијо,
 шта је стео, он је кријо, и тајијо и спалијо,
 волео те, Наталијо.

У склопу реченог поступка уочавамо и уметање црквене лексике, иначе умешане у народни језички израз споменика као посебан колоритни нанос, „толико да би се изговорила басом, да би подсетила на упокојну молитву“, како објашњава песник у есеју о крајпуташима:

То је смрт света у жутом оку села.
Поворка лелека и аменлелујаније.
Крвава мотику у жили храста свела.
Приђите, последње целованије.

Песник изводи каламбуре с црквенојезичким облицима, у следећем примеру из „Сељачке поеме“, као што је из исте поеме и претходни пример:

Шта је ово боленије воленије
што штеније умртли ме поштеније
појаније божја песмо за љубавно пробденије
Јави друме куда воде страданија мог леније.

Поменута „Сељачка поема“ (*Божја крчма*, 1965) у целини нам се указује као пастиш крајпуташких и споменичких текстовних садржаја, у једнако сведеном изразу, испевана са ја-позиције „просто-душне“ свести што проговара с оне стране живота, баш према речима песниковим – шеретски насмешено колико и жалобно, за собом и за оним остављеним у животу. Као да је реч о колажу порука, што сумира читаву наивну епиграфску писменост којој се песник обраћа. У завршном сегменту „Сељачке поеме“, правописна неспретност и заумна недореченост садејствују у обликовању утиска извесног грча што допире из загробне сфере, с којом имамо неотклоњив шум у општењу:

Заваливам што сам земља.
Вала што сам селе-брале.
Капу скидам за Србина-јунака-сина.
Вала вама што сам рођо.
Куражи ме што сам млађан.
Заваливам, раним сина.
Вала штој сам ојд босиља.

Лирска митопеја о српском ратару и ратнику претвореном у порозни пешчаник, наговештен је у битним песмама збирке *Вечити пешадија* и успостављен у *Војничким песмама*, али се простире и

у више доцнијих збирки, као и у песмама датованим још пре појаве *Вечийе њешадије* – на пример, у песми „Сама“ из збирке *Лирика*, о сељанки што губи мужа војника. Критика наречени лирски корпус није примерено сагледала и вредновала, с обликовним и садржинским модалитетима које смо овде покушали назначити, и зато што је изостао песников напор да се накнадно овај, за Радичевићеву поезију, стожерни тематско-симболички низ обједини и објави као целина. Отуда је у нашој књижевноисторијској свести увелико скрајнут иницијални удео Бранка В. Радичевића у поставангардној интерпретацији националног повесног предања што се прелама кроз оптику појединачних искустава и малих прича, с великом причом једног народа у позадини. Али, оно што је пробрано и изврсно – а тога нема мало у овом тематском кругу – посведочило је имагинативно бујан и суверено остварен песнички подухват заснован на читању националних симбола, блиско *Усјравној земљи*, „Утви златокрилој“, зрелим остварењима Петра Пајића или Љубомира Симовића. Ма колико, чак инатно, привржен Србији коју памти и Србији за памћење, Бранко В. Радичевић је био понајпре учесник далекосежног модернистичког преврата педесетих и шездесетих година двадесетог века. Чак се, унеколико, испоставља као непризнати путовођа низу млађих изразитих песника истог, сада већ класичног раздобља. „Слушај и памти човече: / у сваком рату бојиште је њивиште“ – налазимо у рано датованој (1954) а позно објављеној песми „Вита јела зелен бор“ (*Вийа јела зелен бор*, 1986):

Или, ако хоћеш, именом:
 Милоје до Радоја, Властимир до Јеремије,
 Петар до Славише, Велизар до Игњатија,
 Миломир до Руже и Јелисавете,
 Анђелија до Исидора и Петка.

И да се то лепо састави,
 комотно стане у једно једино име.
 То је Србија.

Земља Србија, питорескни ратари и ратници, с обе стране, у лирском миту Бранка В. Радичевића чине један јединствен, нераскидиви предео, „концентрат света“ – како је једном песник назвао завичај. Предео сејања и рађања са живим речима и речитим гробовима. У томе је и сажетак лирске митопеје коју смо, из обилне и квалитетне грађе, овде реконструисали, када већ то није стигао да учини сам песник.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

1.

- Радичевић, Бранко В. *Лирика*. Сарајево: Свјетлост, 1951.
- Радичевић, Бранко В. *Земља*. Београд: Младост, 1954.
- Радичевић, Бранко В. *Вечити њешадија*. Сарајево: Свјетлост, 1956.
- Радичевић, Бранко В. *Војничке њесме*. Београд: Просвета, 1961.
- Радичевић, Бранко В. *Плава линија животиња* : српски сеоски споменици и крајпуташа. Београд: Савремена школа, 1961.
- Радичевић, Бранко В. *Божја крчма*. Београд: Просвета, 1965.
- Радичевић, Бранко В. *Са Овчара и Каблара*. Београд: Просвета, 1970.
- Радичевић, Бранко В. *Земљосанке*. Београд: Просвета, 1978.
- Радичевић, Бранко В. *Витија јела зелен бор*. Београд: Просвета, 1986.
- Радичевић, Бранко В. *Нове њесме*. Београд: Просвета, 1997.

2.

- Винавер, Станислав. *Чардак ни на небу ни на земљи*. Београд: Француско-српска књижара А. М. Поповић, 1938.
- Дреновац, Никола. *Писци њоворе*. Београд: Графос, 1964.
- Мишић, Зоран. *Реч и време I. Искушења њоезије*. Београд: Нолит, 1963.
- Мишић, Зоран. *Реч и време II. Песничко искуство*. Београд: Нолит, 1963.
- Флакер, Александар. *Поетика осѡоравања*. Загреб: Школска књига, 1984.
- Чајкановић, Веселин. *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924*. Београд: СКЗ, БИГЗ, Партенон, 1994.

Dragan Hamović

“Eternal infantry“ or modern lyrical myth of the peasant and warrior

Summary

Roadside tombstones represent the central and most recognizable symbol of poetic lyrics of Branko V. Radičević. Poet creates modern mythopoeia around the figure of national monuments erected in the 19th and 20th century honoring soldiers killed all around Western Serbia which summarizes all the important thematic elements of the Radičević's poetry. This poetic endeavor is viewed in the context of groundbreaking developments during mid-twentieth century in modern Serbian poetry, which was marked by returning to sidelined contents of traditional culture. The sole core of Radičević's "roadside tombstones" mythopoeia hosts the misfortune of the soldier who lack to live his full life. The subtext of Radičević's poems contains the folk belief that the souls of those who had died before completing the usual life cycle remain restless, the ones that need to be propitiated. Modern abandonment of epic treatment of war meant the transfer of focus from the community onto intimate domain of the individual. The poet notes a contrasting blend of horror and laughter with these stone folklore characters, activating the deeper levels of the cult of the dead. Rebuses of bizarre, modern poet finds is hidden codes of the old culture. In Radičević's mythopoeia, which runs through many collections of poems, the fate of a soldier is given as sharp edged image of existence, and existence is presented as war development, a constant struggle.

Институт за књижевност и уметност, Београд
hamovicdragan@gmail.com