

Оригинални научни рад  
уџк: 821.163.41.09-1 Радичевић Б.  
doi: 10.5937/zrffp53-47230

# ПОЕТИКА СМРТИ У ПЕСНИШТВУ БРАНКА РАДИЧЕВИЋА

Јасмина П. КНЕЖЕВИЋ<sup>1</sup>  
Институт за српску културу, Приштина – Лепосавић

---

<sup>1</sup> [jasmina\\_vucetic@yahoo.com](mailto:jasmina_vucetic@yahoo.com)

Рад примљен: 19. 10. 2023.

Рад прихваћен: 4. 12. 2023.

## ПОЕТИКА СМРТИ У ПЕСНИШТВУ БРАНКА РАДИЧЕВИЋА<sup>2</sup>

*Кључне речи:*  
романтизам;  
Бранко Радичевић;  
поетика;  
смрт;  
топос;  
јуначка смрт;  
мртва драга.

*Сажетак.* Предмет нашег интересовања у овом раду био је феномен смрти у песништву Бранка Радичевића. У истраживању смо настојали да преиспитамо тврдњу Јована Скерлића који наводи да је мисао о смрти заокупљала песника искључиво у финалној фази стваралаштва и живота. У раду смо се ослањали на релевантну књижевнонаучну литературу о Радичевићевом делу и утицајима које су различити правци и формације имали на конституисање његове поетике, поткрепљујући притом наша запажања репрезентативним наводима из Радичевићевих стихова. Глорификација јуначке смрти у боју представљала је један од водећих топоса српског романтизма. Њој је давана предност над, за романтичког човека, срамним и недостојним усудом умирања у (болесничкој) постељи. Истраживање је показало да се Радичевићево промишљање о смрти кретало у широком луку од глорификације јуначке смрти у боју, преко деконструкције топоса јуначке смрти промишљањем о њеном смислу, све до ламентирања над неминовношћу пролазности и смртног исхода, који стоји на концу животног пута свакога од нас. У раду смо се осврнули и на мотив мртве драге, али и мотив воде и звука, који се доводе у блиску везу са феноменом смрти, а имају значајно место у Радичевићевој поетици. Упркос томе што је Јован Скерлић мисао о смрти везао за крајњу фазу стваралаштва Бранка Радичевића, наше истраживање показало је да је феномен смрти песника заокупљао у разним фазама промишљања и певања, мењајући током времена карактер и предзнак.

<sup>2</sup> Рад је написан у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохе* (ев. бр. 178028), који је одобрило и финансирало Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Изложен је на научном скупу *Удисиво и самоудисиво у научном и уметничком стваралаштву*, који је у организацији Института за српску културу – Приштина / Лепосавић одржан 29. и 30. октобра 2019. године у Лепосавићу и Рашки, али се овом приликом први пут штампа.

Одређујући феномен смрти као универзалну, надисторијску појаву, Игор Борозан (Борозан, 2006)<sup>3</sup> истиче да је питање смрти одувек било најсложеније људско питање: „Човеково неприхватање да призна егзистенцијални крај постало је аксиоматска парадигма, са снагом историјског наратива. Трауматска немоћ пред смрћу спајала је све епохе. Дискурс смрти био је мера према којој се дефинисао и дискурс живота појединца али и друштва” (Борозан, 2006, стр. 894).

Спецификум њиховог међусобног дејства особито је наглашен у поезији Бранка Радичевића, у којој се, напореда са хвалоспевима испеваним радостима живота, испреда и мисао о смрти. Промишљање о смрти неће обележити само исходишну фазу Радичевићевог певања и мишљења. Оно ће, у већој или мањој мери, бити заступљено у различитим фазама његовог стварања, иако Јован Скерлић (Скерлић, 2006, стр. 248–249) песникове ране песме квалификује као површне, чулне и незреле, а мисао о смрти везује за завршну фазу његовог боловања и стварања.<sup>4</sup> Трајно присутна свест о пролазности и смрти мењаће карактер и тон, а са њима и предзнак са којим је испевана. Мисао о смрти у Радичевићевом делу кретаће се, тако, у широком луку од глорификације јуначке смрти у боју, којој је давана предност над, за романтичког човека, срамним и недостојним усудом умирања у постељи, преко нарушавања канона херојске смрти промишљањем о смислу умирања, све до ламентирања над неминовношћу пролазности и смртног исхода који стоји на концу животног пута свакога

<sup>3</sup> Културом смрти у српској грађанској култури XIX и у првим деценијама XX века бавио се у истоименом огледу Игор Борозан, у оквиру едиције *Приватни живот код Срба у девединаестом веку*, објављене у издању београдске издавачке куће Клио.

<sup>4</sup> „У тим првим његовим песмама раздрагане младости и животне радости осећа се мало животно искуство, површност сасвим обичних осећања, управо осећаја, наивна младићка разузданост. Али поред тих чулних песама младићких, има и Радичевићевих лирских песама са дубљим осећањима и вишим мислима. Болест и бол су проширивали његов духовни видик и пречишћавали његова осећања. Предосећајући рану смрт он је испевао неколико искрених песама продирне меланхолије, и то је најбољи део његова поетског рада” (Скерлић, 2006, стр. 248–249).

од нас. На поменути дуализам, који, са једне стране, подразумева опседнутост темом јуначке смрти у борби за слободу, а са друге интимизацију те смрти, која се јавља у „пригодницама, кад се смрт оплакује као лично, породично искуство, али се појављује и у чистим лирским исказима”, указао је Душан Иванић у предговору критичком издању Радичевићевих песама (Иванић, 1999, стр. XXV).

У певању Бранка Радичевића, смрт у боју истиче се не само као прихvatљив већ и пожељан, глорификован вид умирања. Овај концепт идеализоване, јуначке смрти за идеју рода и његово ослобођење није био својствен само Радичевићу: био је то данак духу времена, друштвеноисторијским кретањима, са једне стране<sup>5</sup>, а са друге, особеностима стилске формације српског романтизма. Душан Иванић смрт јунака у боју (јуначку смрт) сматра једним од водећих топоса српског романтизма, који представља интегрални део култа хероја<sup>6</sup>, потпуно уобличеног још у стваралачком опусу Симе Милутиновића Сарајлије и живо присутног у песништву осталих песника српског романтизма, од Његоша, све до Лазе Костића (Иванић, 1993, стр. 33). Душан Иванић у певању српских романтичара на тему јуначке смрти уочава лиризам, али и наглашени патос. Према његовом мишљењу, трагизам ране смрти надилази се свешћу о вишем смислу тога чина, који чини онај који се жртвује у име водећих идеала романтизма: слободе, вере и отаџбине. На тај начин супститује за положен живот постају име и слава, као залог вечног трајања, што Иванић сматра „сакрализацијом свјетовне судбине”, али и „једним видом секуларизације библијско-јеванђељског учења о смрти праведника” (Иванић, 1993, стр. 33).

<sup>5</sup> Романтизам се у европским књижевностима јавља у оквиру епохе национализма, односно, националних препорода, пише Милорад Екмечић (Екмечић, 1989). Епоха национализма је код једних народа почињала раније, а код других касније, али аутор за иницијални догађај узима Француску револуцију 1789, а за исходни стварање Југославије 1918. године. Епоха националних препорода код Срба, према писању Екмечића, почиње 1790. године, када је одржан Темишварски сабор војвођанских Срба. „Сви су европски национални покрети почињали скупљањем националних бајки, а завршавали осамостаљењем своје државе применом насиља” (Екмечић, 1989, стр. 11), пише аутор, и додаје: „У сваком националном покрету постоји дихотомија пера и мача, као средстава која уједињавају народ. Обично је у почетку перо, а после њега долази мач, али се тај редослед може силно измешати, до те мере да изгледа као да такво правило и не постоји” (Екмечић, 1989, стр. 11).

<sup>6</sup> Култ хероја је, са друге стране, „дио поступка дивинизације историјског (савременог) јунака” (Иванић, 1993, стр. 32). У истом делу, Душан Иванић примећује да је „култ у српских романтичара грађен готово у класичним обрасцима: херој испуњава дожанско послање, побеђује смрт подвигом и одлази у бесмртност” (Иванић, 1993, стр. 32). Поменути аутор, даље, закључује да је „овдје [...] заправо сама књижевност постала митотворна, осигуравајући јунацима [...] бесмртност преко 'славе' и 'имена'” (Иванић, 1993, стр. 32). Дивинизација се јавља у пару и насупрот процесу демонизације (сатанизације).

Овакав концепт идеалне, „лепе”, смрти датира још из средњег века, када је смрт била у служби идеологије и елите, а своју накнадну интерпретацију добила је у романтизму (Борозан, 2006, стр. 895).<sup>7</sup> Тада је, као што је познато, заживео у пуној снази косовски мит, а одважност косовских јунака била је модел на који ће се касније угледати и позивати српски романтички човек. У вези са овим, треба рећи да Душан Иванић у топосу јуначке смрти уочава активан култ предака, који бива функционализован сходно секуларизованим потребама датог тренутка, те својеврсно „коло вјечности” које окупља претке, савременике и потомке (Иванић, 1993, стр. 33) на једном задатку: ослобођења и уједињења рода.

Као пример навешћемо стихове „Ђачког растанка” у којима се Радичевић, гледајући сунце, сећа велелепности и сјаја српске царевине у време цара Душана, али и косовскога пораза и косовскога гроба. Ниједан косовски јунак, пева он, није жалио живот за красну српску домовину (Радичевић, 1999, стр. 59). Песник глорификује узвишени чин полагања живота за отаџбину и род и инвоцира и себи такав конач живот:

*Ој сунашце жића мој удаво!  
Када зађеш, о зађи крваво,  
Сред којаља, звеке и мачева,  
Зађ' за јору душмански лешева,  
Кô шиио онда шим јунаком зађе –  
Та шииа море јошише биши слађе!*

(Радичевић, 1999, стр. 60)

Исти концепт заговарале су и жене у поезији Бранка Радичевића. Тако, на пример, у поеми *Пуш*, љуба моли Бога да њеног драгог узме у доју:

*'Та узми ја када ши је воља,  
Ал' ја узми са крвава шоља,  
Само дома, јао, не умори!  
Тако љуба у молишиви збори.*

(Радичевић, 1999, стр. 84)

Сличан пример налазимо и у Радичевићевој песми „Српско момче” (Радичевић, 1999, стр. 186–187). Ова песма на најбољи начин илуструје идеју-водиљу онога доба, везану за смисао живота и раног, добровољног умирања. Пука и пролазна физичка егзистенција ништавна је у поређењу са вечношћу славног имена које се завређује жртвовањем за идеју рода

<sup>7</sup> Аутор као пример наводи постојање бројних иконографија широм Европе и у Србији, као и слику Стевана Тодоровића, „Смрт Хајдук-Вељка” из 1862. (Борозан, 2006, стр. 895).

и домовине. Решен да оде у бој, младић у песми теши мајку, нудећи јој у замену за властиту смрт, славно име, које ће да траје:

*Немој йлакай̄, гра̄а ма̄и мила,  
 Јер у мени лежи дивна сила,  
 Крей̄ко срце, но̄е, руке здраве,  
 Идем, ма̄и, да наберем славе,  
 Идем, ма̄и, с вра̄ом да се дӣјем,  
 Душманина злобну крвцу лӣјем.  
 Врази сузну домовину й̄лаче,  
 Чӯјде, ма̄и, како она й̄лаче!  
 О̄ћу боме огрешӣи јо̄ј узе,  
 Ой̄р̄ӣи јо̄ј й̄ешке беде сузе –  
 О̄ћу ӣћи у слободe до̄ј,  
 Макар живо̄й изй̄удио мо̄ј!*

(Радичевић, 1999, стр. 186)

Поједини опевани женски ликови у Радичевићевој поезији не само да нису жалили драгога који гине у боју већ су их чиниле ратнице и осветнице, чија борбеност и одважност ни по чему није заостајала за мушком. У питању је онај тип жене који ће опевати Ђура Јакшић у песми „Црногорац Црногорки” (Јакшић, 1978, стр. 90) и Јован Јовановић Змај у песми „Делија девојка” (Јовановић Змај, 1934, стр. 204–205), и који ће жестоко критиковати Лаза Костић у есеју „Косовка девојка” (Костић, 1990). Поредeћи јунакиње Јакшића и Змаја (Бранка Радичевића је срећним случајем мимоишла оштрица Костићева пера!) са француском „жандар-девојком”, Јованком Орлеанком, Костић их сматра потпуно страним идеалу девичанства и женствености у српској култури, који је, према његовом мишљењу, оличен у Косовки девојци. Према његовом мишљењу, идеал „вечног женског”, „вечне женствености”, онај идеал на који нас је у Фаусту упутио Гете<sup>8</sup>, оваплоћује се пре у тузи, него у радости, а још мање, готово никако, у осветничкој екстази.<sup>9</sup> Далеко од тог идеала, неустрашива

<sup>8</sup> Ово је наша асоцијација, није Костићева. Наиме, завршни стихови другог дела Гетеовог Фауста гласе: *Дубље се знамење скрива / за свим шито йролазно ходи; / овде йун до̄а̄а̄а̄ дива / шито нейой̄иуно се роди; / йрӣйовест̄и неизречна / овде се з̄од̄и; / жен̄с̄й̄веност̄й̄ вечна / увис нас к се̄ди води* (Гете, 1985, стр. 309). У напомени уз поменуте стихове, Бранимир Живојиновић наводи: „Све што је пролазно само је симбол, одраз онога што је вечито [...]. Фауст је непотпун и недовољан, као и свако појединачно биће, али у милости вечног бића догађа се његово спасење. Та неизрецива милост, коју овде симболише ’вечна женственост’, оличена у Богородици, али и у Гретици, води нас увис” (Живојиновић, 1985, стр. 366).

<sup>9</sup> „Ја не знам да се и у ком народу примакла женска тако близу идеалу девичанства и женства као што је Косовка девојка. Утолико је чудније да су против тог

и борбена Радичевићева црногорска љуба у поеми „Пут” неће жалити војнов, нити свој живот, нити ће у одсудном часу пустити сузу:

*„Не дај, не дај! удри, сеци, тјуци!”  
Црнојорци кољу кано вуци.  
Па кад војна тју њојоди зрно,  
Плаче л’ љуба шјо се није врнџ?  
Не, не ѡлаче црнојорска дика,  
Већ ѡшера војнова крвника:  
„Сјан’, да тј’ кажем шја је Црнојорка!”  
Она виче, ѡуца ѡрекоморка,  
Турчин ѡада у зелену ѡраву,  
Љуба к њему ѡа му скида ѡлаву,  
Те је меће драјом више ѡроба,  
Верна љуба и ѡслије ѡроба.*

(Радичевић, 1999, стр. 85)

Насупрот величанственој смрти у боју, стоји беда умирања у (болесничкој) постељи, која обесмишљава не само узрок смрти већ и читав дотадашњи живот, за чији се губитак не може добити накнада, иза којег не остаје име, нити разлог да се пева песма. Управо то је један од мотива Радичевићеве „Песме умрлом брату Стевану”, у којој он ламентира над братовљевом смрћу у болесничкој постељи:

*О, кад мора тје земља да ѡкрива  
Тако млада, а тјако зелена,  
Зашио койљем ѡ сред срца жива  
Не чух тједе, драјше, удијена?  
Борећа се за дом, за ојњишије,  
заш не ѡроли крвицу на дојјишије?  
Не ди око сузама ѡшекло,  
Не ди ѡрло јао мени! рекло  
Од ѡолеми, ѡрејолеми јада,  
Не ди, драјше, не ди, драјше, тјада!*

(Радичевић, 1999, стр. 201)

идеала народног могли погрешити наши књижевни песници, и то каткад најбољи међу њима. Узмите само Јакшићеву *Црнојорку* и Јовановићеву *Делију-девојку*. – Црногорац заветује жену своју да га освети ’кравим, љутим мачем!’. То нити је прилично Србину да каже, а још мање Српкињи да чини. *Делија-девојка* приличнија је француској Жандарки него Косовки. Жандарка, та жандар-девојка орлеанска, узрок је свом одондашњем изопаченом разумевању женског позива у Француза. Њена појава није толико била слава за Француску, колико поруга на тадању кукавну војску која се дала сатерати у бузак од инглеских нападача” (Костић, 1990, стр. 10–11).

Умирући, брат Стеван је Бранку оставио завет да му опева прах:

*Ако умреш, ако ја оздравим,  
Ја не умам њесму да ти сдравим;  
Живи, браће, у гроб идем ја,  
Живи, браће, опевај ми њра!*

(Радичевић, 1999, стр. 203)

Предсмртна жеља Стевана Радичевића да га брат Бранко у песми овековечи и на тај начин му живљење учини непролазним довешће до заокрета у дотадашњем Радичевићевом поимању концепта јуначке смрти. Распопућен између братовљеве молбе да му живљење учини непролазним и манира да се само заслужницима певају песме, он почиње да промишља о смислу живота и смрти „малог”, ни по чему, осим по доброту, поштењу и једноставности јединственог човека из народа, који, осим у сећању ближњих, након окончања физичке егзистенције ни на који други начин не наставља даље да живи. Да је брат Стеван погинуо у боју, Бранко би или страдао светећи га, или би му певао песму и тиме обезбедио вечни живот и славу. Тугујући за братом, Радичевић се сећа славних имена оних који више нису међу нама, и каже:

*Тако с’ име до имена блиста,  
Ди је твоје, браће, душо чиста?*

(Радичевић, 1999, стр. 198)

Онога тренутка када га је заболело лично искуство, он, иако и даље, као узвишену, истиче смрт у боју, намах почиње да релативизује, односно проблематизује тадашњи манир глорификације и опевавања искључиво јуначких подвига. Он се пита шта је то што је вредно песме. Који морални чин би, раме уз раме, могао да се изједначи са јуначким и да покојнику обезбеди вечно име у песми? Много је тихих људи међу нама чија је душа била чиста; зар они нису вредни песме?

*Добар беше ти ко добар данак,  
Умиљато како врале јек,  
Како извора шито је дисире шек  
Пошекао ња зајоо бедно,  
Па да ово није њева вредно!*

(Радичевић, 1999, стр. 199)

Уколико се осврнемо на значај и значење мита, а топос јуначке смрти је саставни део мита о јунаку, на његову улогу у животу заједнице, онако како их представљају и тумаче неки од проучавалаца мита (Елијаде, Јунг,



Армстронг), видећемо да свакидашњи, миран и складан породични живот није, у то време, био погодан за песму, али и зашто није. Мирча Елијаде истиче егземплярну и парадигматичну функцију мита, који, према његовом мишљењу, представља универзалну причу о подвизима натприродног јунака или божанства (а у Радичевићево време националног хероја, јунака нације), „јер оно што је у доба искона, у оно Велико време, чинио славни, натприродни јунак или божанство, ваља да увек изнова чине и савремени људи” (Eliade, 1970, стр. 11, према Trebješanin, 2011, стр. 271); док ће Карл Густав Јунг у оквиру своје аналитичке психологије борбу јунака против надљудских, односно надмоћних противника, тумачити као „борбу [...] човека и то не против спољашњих непријатељских сила и бића, него психолошку борбу против унутрашњег непријатеља, против зла у себи самоме, против свих оних нагонских сила које ометају и спречавају његов духовни и душевни развој” (Trebješanin, 2011, стр. 275). Прича о добру и злу је вечита прича о сукобу сучељених супротности, на чијој линији осцилирања почивају живот и свет. Карен Армстронг наводи да је сврха митологије да кроз своје приче уобличи безвремени аспект људских искустава, да нас, у нашој тежњи за оностраним, уведе у стање заноса, у чему се приближава музици и поезији, који, као и мит, имају способност да у нама изазову „усхићеност, чак и у тренуцима кад се суочавамо са смрћу и кад смо испуњени очајем који можда осећамо због могућности да будемо затрети. Ако мит то више не може да нам пружи, он постаје беживотан и бескористан” (Armstrong, 2005, стр. 16). Наглашавајући да је мит истинит не зато што почива на чињеницама већ зато што је делатан, способан да нас заведе и преобрати, Карен Армстронг упозорава на отуђење савременог човека од митског начина мишљења и делања (Armstrong, 2005, стр. 17). Као песник, Бранко Радичевић може да мисли на митски начин и да апстрахује смрт у боју, осећајући усхићење које човеку помаже да надиђе често туробну стварност. Као човек и брат, он је личан, и, као и у другим доменима свога песничког стваралаштва иновативан, међу осталим, и на пољу деконструкције топоса јуначке смрти која ће представљати и значајан корак у отклону од митског начина мишљења.

Једнако интересантан и драгоцен детаљ, који, такође, релативизује смисао јуначке смрти, представљајући је као манир, данак духу времена, налазимо у песми „Претпев из једног малог епоса”, у којој песник трансцендира идеју рода и вечитих људских подела на нас и њих, своје и њихује, остајући запитан над смисленошћу ратовања и јуначке жртве:

*Крвави доји наоколо свуда –  
О Боже благи, ко добива њихује!*

(Радичевић, 1999, стр. 188)

На овом месту сусрећемо се са потпуним обесмишљавањем не само ратовања већ и са горепоменутом деконструкцијом топоса јуначке смрти, са песниковим одустајањем од њега. Ово, несумњиво, потврђује тврдњу Игора Борозана „да лепе смрти готово да нема и да је она пре идеолошки конструкт државе и породице, него што је била реалан феномен” (Борозан, 2006, стр. 897). Насупрот уверењу о широко распрострањеном поимању јуначке смрти као „лепе”, аутор наглашава други, стално присутан, аспект феномена смрти, а то је трауматичност. Херојска смрт је, дакле, у српском XIX веку, са једне стране, сматрана за узвишен чин, а, са друге стране, изазивала је осећање страха и трауме пред оним што је непознато и несазнајно, а извесно.

Трауматичност чина умирања најснажније се испољава у контексту поетике простора, за шта налазимо пример у Радичевићевом „Ђачком растанку”. У часу смрти дихотомија свој-туђ објављује се у пуној својој снази, играјући кључну улогу у односу субјекта према чину *иреласка иреко*. Као што је тужна смрт у болесничкој постељи, жалосна је и смрт у туђини:

*Уз косове браћа подвикују:  
„Ао данче, ала си ми део!  
Још би дуго иледаћи ти иео,  
Ал' кад ми се веће смрћи мора,  
Нек се смркне измеђ ови јора,  
Ту нек ми се ладна коиа рака,  
Ту ће мене земља бићи лака”.*

(Радичевић, 1999, стр. 65)<sup>10</sup>

Но, вратимо се тези о романтичарском фаворизовању и хваљењу јуначке смрти. У Бранка Радичевића није увек бивало тако, да је слављена и величана лепота јуначке смрти. Наговештај деконструкције поменутог топоса уочавамо у поеми „Гојко”, у којој елегични тон, уместо екстатичног, прати одлазак јунака у дој. Мила, Стојанова љуба, ноћ уочи одласка јунака усни страшан сан који ју је оставио у стању унутрашњег неспокоја и зле слутње. Алегоријска слика сунца које се сурвало на земљу и које, према Јунговом мишљењу (Требјеџанин, 2011, стр 397–398), симболизује мушки принцип, навестиће погидију онога што у њеном животу представља сунце: будућег животног партнера, вољеног бића. Обузета злом слутњом, Мила покушава да спречи Стојана да оде, и тиме нарушава јуначки кодекс и наноси му срамоту, због које он импулсивно одреагује и одгурне је, а касније жали:

<sup>10</sup> Интересантна је чињеница да код Бранка Радичевића налазимо примере исконске повезаности бића и простора, која се очитује не само током живота већ и након смрти. Тако, на пример, српска земља одбија да прими лешеве „душманина”, османских завојевача, као што је то случај у поеми „Пут” (Радичевић, 1999, стр. 83).

И слућња му срдашце ѝрихваћи  
 Да је неће више уледаћи,  
 И шћо даље, већма ја сћојага:  
 „Никад више – дакле баш никада?”  
 Заман мучи, заман се оћима,  
 Све ја већма слућња обузима:  
 „Дакле никад – дакле баш занајо  
 Никад више, кâ шћо рече драјо –  
 Никад више – ’ ѝу му коњиц рже,  
 Он из мисли ѝрејешких се ѝрже”

(Радичевић, 1999, стр. 133–134)

У овим је стиховима наговештен онај други, трагички аспект смрти, дубоко личан, лишен потребе и захтева времена, општељудски, искрен, а не артифицијелан, настао као израз стрепње и неизвесности пред непознатим и извесности растанка од свега познатог. Из њих проговара Бранко Радичевић, лиричар. На примеру наведених стихова видимо да, са једне стране, диктирана захтевима времена и контекста, смрт у болесничкој постељи није била прихватљива, док, са друге стране, већ и сама неумитност смрти као онтолошког феномена ни на који начин није могла да буде дочекана и усвојена са ставом разумевања и помирљивости. Вишекратним, упорним понављањем прилошке одреднице *никад*, иступа се дубоко људски, *ванвременски*, искрено, наглашавањем исходишта смртног чина, а то је потпуно одсуство могућности поновног сусрета, за које, у вредносном смислу, не постоји достојан еквивалент, било да су у питању песма, слава или вечно име.

Овде се ближимо једној врсти лирике, такозваној „гробљанској” поезији, која је међу српским романтичарима из прве половине XIX века, како тврди Драгиша Живковић (Живковић, 1973, стр. 66–67), била омиљена. Циклус лирске поезије, пише Живковић, „религиозно-медитативне, рефлексивне и ’гробљанске’ лирике, са елементима дидактично-пригодне поезије, не само да је био обилно заступљен него је дао и највеће песничке домете у српској књижевности овога доба” (Живковић, 1973, стр. 69).<sup>11</sup> Живковић као представнике ове лирске врсте у првој половини XIX века у нас наводи следеће песнике: Лукијана Мушицког, Симу Милутиновића Сарајлију, Јована Суботића, Јована Ст. Поповића и Његоша. Према његовом мишљењу, „Радичевић је у овој врсти лирике слабије заступљен”, а

<sup>11</sup> Осим ове лирске врсте (пиетистичко-религиозне поезије са честим темама о смрти и гробљу („гробљанска лирика”)), српски романтичари из прве половине XIX века су, тврди Живковић, по узору на немачке песнике XVIII и XIX века неговали „идиличну (буколску) поезију, анакреонтику, љубавну лирику” (Живковић, 1973, стр. 66–67), од којих су најрадије писали прве две.

у питању су следеће песме: „Молитва”, „Ране”, „Кад млидијах умрети”. Он се, даље у тексту тврди Живковић, када је у питању „гробљанска поезија”, „кретао у регистру познатих и уобичајених поетских тема и мотива из прве половине XIX века” (Живковић, 1973, стр. 69).

Трагички аспект смрти јасно је видљив у Радичевићевој песми из наведеног циклуса, чији наслов гласи „Ране”. Композиција песме заснована је на градирању дубине и интензитета ожиљака који остају након смрти вољеног бића, а саобразни су величини губитка у свести лирског субјекта. Ране и ожиљак, који остаје након њих, након што му је угинула птица, а касније преминула и вољена девојка, климакс достижу губитком детета, чија је смрт ненадокнадива, а рана незацелива и непроболна:

*Вељи јад је њега сѝискô,  
Замуѝи се њему око,  
Главу носи он сад ниско  
Рањен' оѝац ѝредубоко.  
Тешку ову дољетѝицу  
Није јадан ѝреболео,  
У ледну је њу ѝробницу  
Са собоме он однео.*

(Радичевић, 1999, стр. 40)

Од готово сакралног чина „лепе” јуначке смрти у боју, преко проблематизације и преиспитивања смисла ратовања и њиме изазваних насилних смрти као повода који појединцу обезбеђују трајно име и славу, мисао Бранка Радичевића кретала се у правцу вечне човекове занемелости и зебње над апоријом смрти и умирања. Најличнији, а самим тим и најлепши израз, његово промишљање о трагизму смрти, као што је познато, достићи ће у елегичним стиховима песме „Кад млидијах умрети”.

Незаобилазан мотив који се јавља у контексту Радичевићеве поетике умирања јесте мотив мртве драге. Историјским развојем овог мотива, од његове појаве до деконструкције у српској књижевности, бавио се Слободан Владушић (Владушић, 2009).

Успостављајући дистинкцију „између предромантичарске обраде мотива одсутне/недоступне драге и романтичарске тематизације мотива мртве драге” (Владушић, 2009, стр. 79), Владушић тезу о метаморфози поменутог мотива елаборира на примеру песама које су у спрези са недовршеном Радичевићевом поемом „Туга и опомена”. Те песме су: „Сонети” и „?”. Владушић чињеницу да Бранко Радичевић у ове две песме још увек „тематизује одсутну драгу, а не мртву драгу” (Владушић, 2009, стр. 82) тумачи, ослањајући се на истраживања Драгише Живковића (Живковић, 1973), као резултат утицаја бидермајера на песнике српског грађанског романтизма из прве половине XIX века: „У том смислу, одсутна драга, на месту мртве драге била би знак

већ описане бидермајерске рецепције рококоа, којим се ублажавају романтичарски екстреми” (Владушић, 2009, стр. 82). О могућој контаминацији ових поетика, Владушић даље пише: „*Сонети* су тако спевани у оквиру рококо поетике да би се затим преко песме ? доспело у романтичарски интонирану *Тују и ойомену*. Тај прелаз је приказан као трансформација одсутне драге у мртву драгу, чиме на сцену ступа један тип емоционалности који је потпуно супротан од оног кога налазимо у предромантичарској рококо лирици [...], те бидермајеру” (Владушић, 2009, стр. 83). Владушић, притом, примећује, да „трансформација одсутне у мртву драгу уводи песнички субјект у поље метафизичке драме, што није био случај са мотивом одсутне или недоступне драге” (Владушић, 2009, стр. 83).

Метаморфозу недоступне, односно, одсутне, у мртву драгу прати развој жеље за синтезом, што представља одлику романтичарске поетике, сматра Владушић. Чест мотив романтичарске поетике, који се јавља са циљем реализације жеље за синтезом, јесте звук (Владушић, 2009, стр. 85). Поменути аутор у Бранковој поезији не уочава само трансформацију недоступне у мртву драгу, већ и наговештаје деструирања овога мотива, тихим и постепеним преласком у реализам,<sup>12</sup> односно модернизам.<sup>13</sup> Истичући као куриозитет чињеницу да све песме у којима овај мотив, на неки начин, бива нарушен, припадају кругу необјављених песама, Владушић ову појаву доводи у везу са Радичевићевим јавним опредељењем за вуковски правац, који је, како тврди, „дозвољавао само мотив ’мртвог драгог’ – будући да се порекло тог мотива налази у усменој књижевности – али не и ’мртве драге’, која представља разлаз са усменим стваралаштвом” (Владушић, 2009, стр. 94). Аутор мисли на песме „Јадна драга”<sup>14</sup> и „Јади изненада”<sup>15</sup>, потом „Радост и жалост”, у којој је, како каже, упркос депоетизацији љубави и расанка, још увек присутан мотив мртве драге, преко песме „Болесников уздисај”, у којој се наставља дезинтеграција мотива мртве драге, до баладе „Два камена”, у којој се срећемо са „овидијевским метаморфозама мртвих љубавника (драге у камен и воду, драгог у камен)” (Владушић, 2009, стр. 98).

<sup>12</sup> „Исидора Секулић је Бранкову поезију одредила као ’синтезу реализма и романтизма’”, наводи Владушић (Владушић, 2009, стр. 95).

<sup>13</sup> Као једно од препознатљивих обележја романтичарске поетике, Владушић истиче постојање апсолутног идентитета. Онога момента када лирски субјект изгуби моћ да на било који начин (нпр. посредством звука) живи апсолутни идентитет и да мртву драгу перцепира као живу, доћи ће до модернистичке дезинтеграције тога мотива. Искуство заборавља Владушић описује као искуство *модерних времена* (Владушић, 2009, стр. 88).

<sup>14</sup> „Плачи, траво, запевај, славују, / Злато моје земљица покрива! / Мили Боже, подигни олују, / Сред ме срца громом удри жива! / Рака њега крије сад и тама, / Шта ћу овде ја на свету сама!” (Радичевић, 1999, стр. 35).

<sup>15</sup> У овој песми долази до истовремене смрти двоје заљубљених. Исти мотив налазимо и у песмама „Гојко” и „Хајдуков гроб”.

У поменутој балади „Два камена” акватички елемент има одлучујућу улогу у разрешењу односа, а потом и судбине двоје младих. Вишезначност воденог елемента, међу којима се у овоме примеру издваја способност да преноси информацију, показале се као кључна у успостављању поновне везе између некадашњих љубавника, од којих је једно (драги), које је отишло у туђину, поставши неверно, заборавило на обећање да ће се вратити. Уместо њега, драгој беле роде<sup>16</sup> доносе глас о његовом неверству. Девојка се од бола скаменила, а из камена је потекао извор и нашао пут до младића. Способност воде да памти, а самим тим и да преноси информацију<sup>17</sup> показала се као кључна за разрешење њиховог односа и девојчине унутрашње драме која се, посредством воде, прелила на неверног младића. Мучен грижом савести, он се враћа у завичај, где се, попут девојке коју је оставио, претвара у камен:

*Јошће сјоје зајрљена  
Тамо, брајће, два камена;  
Још из кама вода дије,  
Још усала никад није;  
Ал' кад вода ѿа усане,  
Невере ће да несјане.*

(Радичевић, 1999, стр. 227)

На везу између воде и смрти у Радичевићевим песмама указао је Душан Иванић. Он мотив воде у Радичевићевим песмама сматра симболом одласка, који се у каснијим његовим песмама по правилу јавља у контексту растанка и смрти (Иванић, 1999, стр. XXVI). Душан Иванић сматра да се вода као материја у Бранковој поезији јавља у неодређеном облику „апстрактних вода живота и вода смрти”, али и у виду конкретне реке, „силног и умилног Дунава” (Иванић, 1999, стр. XXVII). Даље наглашава међусобно преплитање и бивалентну улогу вода живота и вода смрти у

<sup>16</sup> Јован Деретић у мотиву одласка драгог са птицама селицама и његовом обећању да ће се са њима и вратити препознаје „древну, митску основу приче о одсутном драгом и њену повезаност с годишњим соларним циклусом” (Деретић, 2013, стр. 690–691).

<sup>17</sup> Поменута одлика воде, да памти и преноси информацију, била је предмет занимљивог, мада научно оспораваног истраживања Масару Емотоа (Emoto, 2003), јапанског аутора, који је проучавао осетљивост молекула воде на околину, звучне и мисаоне вибрације и све то микроскопски посматрао и бележио. Исто тако, теорија о способности воде да памти и преноси информацију налази се у основи хомеопатског лечења, званично признатог начина исцељења од стране Министарства здравља Републике Србије, који, упркос томе, у научном свету наилази на опречне ставове. О значају и могућим значењима воденог елемента у поезији Бранка Радичевића видети у раду „Свет вода у поезији Бранка Радичевића” (Кнежевић, 2023).

Радичевићевој поезији, које проистичу из чињенице да је вода „материја која симболички повезује рођење и смрт”, будући да је заступљена у обредима крштења и сахране. Оне (воде), како наводи Душан Иванић, „у Радичевићевим баладним дјелима неспутане еротске радости воде право у смрт. Растајања, напуштања/изневјеравања, уколико им претходи еротско као сексуално, у баладама и поемама редовно се завршавају смрћу јунакиње или и јунакиње и јунака”, из чега проистиче да „ерос живота смјењује патос смрти” (Иванић, 1999, стр. XXVII).

Како бисмо илустровали ове тврдње Душана Иванића, навешћемо као пример песму „Њени јади”, у којој драга налази смрт у води, идући драгом у сусрет. Елемент воде, који је у песми „Два камена” спојио (у смрти) двоје раздвојених, сада се јавља као препрека магичној привлачној сили сједињења драгог и драге. Вези воде и смрти често се придружује и етар, кроз који се проноси звук. Тријада звука, смрти и воде честа је у Радичевићевој поезији. Тако се, на пример, у песми „Убица у незнању” јавља један хомеровски мотив: попут морских сирена, које на своме путу среће Одисеј, а које су морепловце песмом одводиле у смрт, звук младићевог фруле и његовог гласа младу девојку готово омађијају, делују на њу магијски и нагоне је да прегази реку, у којој ће и скончати.

Тако исто, и у поеми „Туга и опомена”, читамо чувене стихове „Ње више нема, то је био звук”. Први и, нажалост, истинити наговештај девојчине смрти у поменутој поеми младићу се јавља крај врела: „Ко зна, међ живим да ли т’ она оди?”

Осим воде и звука, у поезији Бранка Радичевића јавља се и мотив косе, као човековог еквивалента, чијим скраћивањем јењава животна сила, што ће резултирати смрћу. У питању је песнички забележен народни обичај одсецања косе за покојником. У песми „Берачице” девојке вежу виноград тананим шеваром, све осим једне, која га везује својом косом<sup>18</sup>, што ће имати трагичан исход:

*Косо моја, нејда дико моја,  
Докле драгој на свейу дијаше!  
Њеја несџа, моје дике с њиме –  
Ајде, косо, ајд’ и њи за њиме!*

(Радичевић, 1999, стр. 222)

<sup>18</sup> О коси у традицијској култури Срба (али и Словена уопште) постоји бројна литература. Као о седишту људске душе, човековом еквиваленту, и, у складу са тим, њеном одсецању у оквиру култа мртвих, о коси је писао Веселин Чајкановић (Чајкановић, 1994). Осим тога, значајне податке о обичају ношења дуге косе не само код Јужних Словена, већ и код осталих словенских народа, али и шире, старих Индоевропљана, даје нам Тихомир Ђорђевић у одељку „Коса у нашем народу”, у оквиру студије посвећене народном животу Срба (Ђорђевић, 1930).

Промишљајући и опевајући мотив смрти, Бранко Радичевић у својој поезији није заобишао ни мотив суицида. Њиме се бавио у две постхумно објављене лирске бајронистичке приповетке у стиху, у „Утопљеници” и „Освети”, које Јован Деретић доводи у везу, тврдећи да чине једну целину (Деретић, 2013).

Мотив да се изврши самоубиство у „Утопљеници” потиче из моралних оквира Бранковог времена и положаја жене у друштву. Неспособна да се носи са властитим представама о сопственом положају у друштву након губитка невиности и зачећа, Бранкова утопљеница проживљава унутрашњу драму која резултира смртним исходом, који се и овај пут везује за елемент воде, те се она, као што наслов приповетке у стиху наговештава, утапа у реци. „Утопљеница” је по много чему интересантна: она нас, са једне стране, упознаје са кодексом времена, а са друге открива Бранка Радичевића као еманципатора, у још једној од низа тема о којима је промишљао и певао. Трагизам девојчине судбине извире из полне другости, из њеног положаја жене у патријархалном друштву. У исто време, момак бије битку са властитим осећајем кривице, али исходиште његове унутрашње борбе остаје обавијено велом тајне. „Утопљеница” се завршава његовим мистериозним нестанком, сликом мртвог коња и податком да је све његово пало у руке туђина.

Уводна слика „Освете” (Радичевић, 1999, стр. 377–420), лирске приповетке у стиху, обавијена је „атмосфером тајанства и зле коби која подсећа на Бајрона” (Деретић, 2013, стр. 691). Надовезујући се тематски и сижејно на „Утопљеницу”, „Освета” говори о немогућности бекства од почињених (не)дела, подвести и властите савести. Мистериозно нестали јунак „Утопљенице”, чију ћемо судбину у „Освети” пратити у измештеном, удаљеном акватичком простору који чине узбуркало море, стрмо стење и двори у којима пребива, на крају ће завршити као жртва суицида и као последица одмазде мајке девојке која је на исти начин (утапањем) окончала живот у „Утопљеници”, чиме се „круг затвара: на почетку се баца у воду остављена девојка а на крају њен неверни драги” (Деретић, 2013, стр. 691).

Овим излагањем настојали смо да покажемо да је мотив смрти и умирања закупао мисао песника Бранка Радичевића не само у исходишној фази његовог стваралаштва већ стално и трајно, и упоредо са ведрим и несташним песмама фриволног и еротског садржаја, испеваних у славу живота, у којима се очитују бидермајер, рококо утицаји (Веселиновић-Шулц, 1979; Кашанин, 1953), односно утицаји грађанске и лирске народне поезије (Клеут, 1973; Живковић, 1973). Преокупација смрћу, којој је погодовао дух херојског, романтичког доба, победа Вуковог правца у језику, идејама и књижевности којој је својим делом допринео и Бранко Радичевић, али и његова властита, прекратка историја, претиле су да као трајно доминирајућу наметну слику Бранка као песника боловања и раног



умирања. Ипак, неко друго време, са другим доминирајућим концептима и идејама је као изразитију препознало слику другог, паралелно постојећег Бранка, као песника живота и животних радости.

Дихотомија његове поезије (и то не по једној, већ по више различитих основа!), уочена и јасно потцртавана од времена њеног настанка, била је и још увек је, како то запажа Никола Грдинић (Грдинић, 2008, стр. 197), „повод за расправу о актуелном тренутку”. Она се махом сводила на „спор о избору пута у култури” (Грдинић, 2008, стр. 197), да би авангардни пи-сци, у складу са властитом поетиком, „ревалоризовали [...] Радичевићеву поезију на две основе: песник радости живљења и превратник у књижевности и култури” (Грдинић, 2008, стр. 195). Никола Грдинић препоручује „приступ његовим песмама као комплексној појави хетерогених тенденција”, указујући притом на чињеницу да је Бранково дело „по садржају комплексније и шире од начина на који је било прочитано” (Грдинић, 2008, стр. 198). У овој оцени слаже се са Младеном Лесковцем (Лесковац, 1953), који нас опомиње на још увек неистражене делове стваралаштва овог најизразитијег лирика међу српским романтичарима, на слојевитост и отвореност тога дела о коме још увек има шта да се каже. Нека овај наш рад буде схваћен као скромни допринос томе казивању.

### Литература

- Борозан, И. (2006). Култура смрти у српској грађанској култури 19. и првим деценијама 20. века. У: А. Столић и Н. Макуљевић (прир.), *Приватни животи код Срба у деветнаестом веку (889–983)*. Београд: Слио.
- Веселиновић-Шулц, М. (1979). Рококо елементи у поезији неких српских и мађарских песника у првој половини XIX века. *Зборник за славистику*, 17, 25–45.
- Владушић, С. (2009). *Ко је убио мртву драгу?: историја мотивива мртве драге у српском јесништву*. Београд: Службени гласник.
- Гете, Ј. В. (1985). *Фауст. Део 2*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Грдинић, Н. (2008). Поезија Бранка Радичевића. Поговор *Песмама Бранка Радичевића*. У: Б. Радичевић, *Песме (166–198)*. Сремски Карловци: Каирос.
- Деретић, Ј. (2013). *Историја српске књижевности*. Зрењанин: Sezam Book.
- Ђорђевић, Т. (1930). *Наш народни животи*, књ. I. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Екмечић, М. (1989). *Стварање Јуославије 1790–1918, 1–2*. Београд: Просвета.
- Живковић, Д. (1973). Предромантичке и постромантичке црте у српском романтизму. (На материјалу песама Бранка Радичевића). У: Б. Новаковић (ур.), *VII међународни конгрес слависта у Варшави (61–79)*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Живојиновић, Б. (1985). Напомен. У: Ј. В. Гете, *Фауст. Део 2 (311–366)*. Београд: Српска књижевна задруга.

- Иванић, Д. (1993). Романтичарски топоси српског пјесништва првих деценија XIX вијека. *Књижевност и језик*, 1–4, 23–37.
- Иванић, Д. (1999). Пјесничко дјело Бранка Радичевића. У: Б. Радичевић, *Сабране њесме Бранка Радичевића* (VII–LXXII). Београд: Прометеј.
- Јакшић, Ђ. (1978). *Сабрана дела Ђуре Јакшића I. Песме*. Београд: Слово љубве.
- Јовановић Змај, Ј. (1934). *Снохвајшице; Девесиље; Грађа за буквар*. Београд: Геца Кон.
- Кашанин, М. (1953). Између орла и вука. *Књижевност*, VIII/XVII, 365–381.
- Клеут, М. (1973). Бранко Радичевић и народна књижевност. *Зборник за славистику*, 5, 31–76.
- Кнежевић, Ј. (2023). Свет водâ у поезији Бранка Радичевића. У: С. Маџура (ур.), *Philologia Serbica. Значај и значење воде у српском језику, књижевности и култури* (189–210). Бања Лука: Филолошки факултет.
- Костић, Л. (1990). Косовка девојка. У: Х. Крњевић (ур.), *О књижевности и језику* (9–11). Нови Сад: Издавачка радна организација Матице српске.
- Лесковац, М. (1953). *Анџолоџија стјарије српске њоезије*. Нови Сад: Матица српска.
- Радичевић, Б. (1999). *Сабране њесме*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Скерлић, Ј. (2006). *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике.
- Чажановић, В. (1994). *Сабрана дела из српске релиџије и митолоџије*, 1–5. Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Просвета – Партедон.
- Armstrong, К. (2005). *Kratka istorija mita*. Београд: Geopoetika.
- Eliade, М. (1970). *Mit i zbilja*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Emoto, М. (2003). *Poruka vode*. Београд: Zlatni zmaj.
- Trebešanin, Џ. (2011). *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Београд: Zavod za udžbenike – HESPERIAedu.

Jasmina P. KNEŽEVIĆ

Institute of Serbian Culture, Priština – Leposavić

## Poetics of Death in the Poetry of Branko Radičević

### Summary

The poetry of Branko Radičević is filled with both lyrics honoring the joy of life and contemplations on death. Contrary to Jovan Skerlić's belief, the notion of death will not only serve as a marker in the early works of Radičević but will persist throughout many of his different phases. In addition to its constant presence, the idea of transience and death will undergo changes in characteristics and tone. Simultaneously, the implication with which it is expressed will evolve. The concept of death in his work matures from the glorification of a heroic death in battle, which, in the eyes of romanticists, was more respected than a shameful death in a hospital bed. This evolution continues with the demolition of the same idea, a result of contemplating the true meaning of heroic death. Ultimately, it leads to lamenting the innocence of transience and death that awaits us all.

According to Dušan Ivanić, one of the most recurring themes in Serbian Romanticism is the topos of heroic death, commonly noted in the poetry of Branko Radičević. This concept of the ideal ‘beautiful death’ dates back to the Middle Ages when the idea of death served in favor of ideologies and the elite. Igor Borozan notes that a subsequent interpretation of death emerged during Romanticism (Borozan, 2006, p. 895). Research shows that the topos of heroic death will not only be deconstructed in the poetry of Branko Radičević, but also the mere meaning and expediency of war will be dismantled. This confirms Igor Borozan’s thesis on the ‘beautiful death’ as an ideological construct of the country and the family (Borozan, 2006, p. 897). Apart from the idealistic heroic death, Radičević also presents death as an eternal human trauma in his poetry. This is related to ‘Cemetery Poetry’, which was popular among Serbian poets, including Branko Radičević, in the first half of the 19th century. The trauma of dying manifests most intensely through the poetics of space, as dying in foreignness is equally as mournful as dying in a hospital bed. Furthermore, Slobodan Vladušić studied in detail the topos of the dead loved one in the poetry of Branko Radičević.

As Dušan Ivanić notes in his research, Radičević connects death in his poetry with elements such as water. Similarly, it is often hinted at, induced by, or followed by sound and auditory sensations.

*Keywords:* romanticism; Branko Radičević; poetics; death; topos; heroic death; dead loved one.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом *Creative Commons ауторство-некомерцијално 4.0 међународна* (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* license (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).