

БЛАГОЈЕ НИШАВИЋ

ПРИЛОГ АНАЛИЗИ СТРУКТУРЕ СЛЕЂЕНЕ ТИШИНЕ ВИСИТОРА

Балада “Слеђена тишина Виситора” није, сигурно, најбоља пјесма Душана Костића. Није најбоља а јесте *њеђова* - толико је прирасла уз име овог пјесника. Није, као таква, заобилажена ни од читалаца ни од књижевне критике, као ни изборима из Костићеве поезије (један од њих је тако и насловљен: *Слеђена тишина Виситора*). Све нам то, чини нам се, даје за право да се и ми нађемо у свијету љепоте ове антологијске баладе.

Прво ћемо се “срести” са *пјесмом уочи пјесме*, односно са мотоом баладе, а потом “ићи” за њеним доминантним тематско-мотивским слојевима.

I

“Нека, нека ти нисам писао. Оставих за собом једног јутра, росе једне, и сјенке и вјетрове завичајне, и Ључу ону у сјенокосима; одох изненада са тек пробуђених обала - све ме то, пријатељу, подсјети на очи моје дјетиње. У свему видјех себе, самоћа, самоћа, самоћа! Па одох. Не издржах...”

Зна се да мото било ког књижевног дјела “садржи” то дјело. Мото “Слеђене тишине Виситора” занимљив је и као пјесма о пјесми - није, дакле, само нека врста њеног пролога. Ова особена пјесма у прози могла би, уз мању ритмичку “дораду”, бити “права” пјесма. Имала би слободан стих и била - строфична.

Прва реченица мотоа (“Нека, нека ти нисам писао.”) казује много тога што ће за “Слеђену тишину Виситора” бити толико карактеристично: садржи апострофу, понављање истих ријечи,

асонанце (е-е, а-а-а-а, и-и-и), контраст (*нисам писао*, овдје - тамо), “дуг” према пријатељу, односно завичају који је “остаљен”. Перфекат “нисам писао” не одређује ближе прошлост, односно вријеме кад је пјесник отишао из завичаја. У слиједећој реченици се каже да је то било “једног јутра, росе једне”, али је и ту прошлост остала неодређена. Друга реченица почиње аористом (који ће, и даље, до краја мотоа, бити једини глаголски облик у овом лирском запису од свега пет реченица). Фреквентност аориста (шест пута у четири реченице) није, разумије се, случајна. Она упућује на *најближу прошлост*: Па одох. Не издржах... Сви аористи су, да и то нагласимо, наративни: прошлост њима казана, никад, тако рећи, неће бити *права* прошлост. Реченица “Нека, нека ти нисам писао” наговјештава и основни мотив баладе: пјесникову самоћу. Чини се да је то она самоћа без које нема ни пјесме, која, наиме, тек у пјесми покаже стање пјесникове душе. Идемо ли и даље за првом реченицом мотоа, могли бисмо помислити да је пјесник, док је његов пријатељ чекао писмо, *чекао њесму*. Ову о самоћи, својој, дакако. Самоћа, самоћа, самоћа! - понавља пјесник у трећој реченици, што смо чули, као вапај из прејакe самоће, самоће која боли, односно, кад је ријеч о пјесми, као истину да пјесма настаје из бола. Из бола и самоће, наравно. Из љубави, такође. Да пјесма “хоће” и љубав, чућемо из друге реченице мотоа. Све то - и самоћа, и бол, и љубав - мора, претходно, богато да проври у пјесниковој души. Кад се и то догоди, срце се, само, снађе за пјесму. Из овога бисмо извели закључак да је добра пјесма, ипак, спонтани чин.

Друга синтаксичка цјелина има три предикатске реченице и неколико поетских мотива. Глаголи су свршеног вида, али се аористи *остаљих*, *одох*, *одоцјети* не чују, речено је, као право пређашње свршено вријеме: пјесник, чули смо, а видјећемо то и из пјесме, није могао посве оставити завичајне горе и воде. На тај начин је родољубиви мотив постао такође доминантан. Ључа је “у сјенокосима”, те је, тим сјенокосима, у ткиво пјесме уграђен и социјални мотив - речено нам је да су у пјесниковом завичају људи радни (а опет сиромаси, што ћемо сазнати већ у првој строфи баладе - из слике голих и свелих *сокака* роднога града). “Све ме то, пријатељу, подсјети на очи моје дјетиње” - каже се на крају ове комуникативне реченице. Именован је, дакле, још један мотив пјесме: *очи дјетиње*, сјећање на дјетињство, значи, чиме је сугерисан и мотив пролазности, наглашен такође у “Слеђеној тишини Виситора”. У синтагми “очи моје дјетиње” атрибути *моје* и *дјетиње* налазе се послуже именице *очи*. Експресивност инверзије (атрибут - епитет послуже именице) осјетили смо, у истој реченици, и прије: росе *једне*, и сјенке и вјетрове *завичајне*, и Ључу *ону* под сјенокосима. Учесталост ове пјесничке слике упућује читаоца на

њену, тражену, стилогеност. Њену изражајност пратићемо до краја ове антологијске баладе. Асиндети и полисиндети (*и сјенке и вјетрове завичајне, и Ључу ону...*) такође су, поред апострофе, асонанце и алитерације, односно контрасти и градације, веома стилогени и у тексту мотоа и у пјесми. Градацију и контраст није, вјерујемо, нужно показивати - толико су ове пјесничке слике, контраст нарочито, уочљиве и у овој, развијеној, реченици. Ваља, међутим, још једном истаћи понављање мотива (не)одласка из завичаја. Поред аориста *остјавих* и *одох*, о чему је већ било ријечи, понављањем је означено и вријеме, и дана и године, када се није жељело у "свијет". Да подсјетимо: било је то вријеме сјенокоса, једног јутра, росе једне, тек пробуђених обала. Пјесник трипут казује да је у свитање "отишао" из родног - травног града, а у пјесми ће двапут поновити да је то било ноћу: *Кайље, кайље ноћ и Одлазим - и сву ноћ љусто ваје враиша...* Ово "неслагање" између пјесме и њеног мотоа учвршћује и мото пјесме као пјесму: о пјесми уочи пјесме ријеч је, дакле. Сем тога, овим неслагањем контраст кулминира на најпоетичнији начин, јер се, при одласку из завичаја, и раћање јутра доживљава као најдубља црнина. Као ноћ која се и види и чује. Као бесконачно капање ноћи и пусто цвиљење врата.

На "отегнут" мотив самоће у трећој реченици ("У свему видјех себе, самоћа, самоћа, самоћа!") већ смо указали, и нећемо се на њему поново задржавати. (Можда ипак ваља рећи да човјек у свему види себе и из жеље, макар подсвјесне, да није очајно сам.) Ова мисаона цјелина изазовна је и из других разлога. Наиме, и читалац са слабијим језичким осјећањем запажа синтаксичку "неспретност" ове реченице. Узбудиће га неконгруентност њених дјелова па ће, вјерујемо, устврдити да то и није реченица. Читалац који осјећа и поезију и језик, биће одушевљен овом "неправилном" реченицом: досјетиће се да је њена неправилност намјерна и да тек она, на најбољи начин, слика пјесников немир - његово узбуђење које, ето, погађа и читаоца. Досјетиће се, значи, да преузбуђен човјек није у стању да своју мисао, удовољавајући језичким нормама, обликује ваљано. Из пјесме ће, касније, сазнати да је немир, односно мир који боли, такође доминантан мотив "Слеђене тишине Виситора". За аналитичара је изазован и први дио реченице: У свему видјех себе... Пјесник, каже се овдје, мора, ако хоће пјесму, бити у свему. Он тек тада, из тог уживљавања у свијет, стиже у свијет. "Свијет" тада у њему види *своѡ* пјесника. И ову ће истину пјесник поновити у стиховима баладе: Шеварје шуми мене под сјенком јастребова и Мир је мој у шуму корза, у шљунку неке алеје.

Драма лирског субјекта разријешена је, изгледало је, у реченици: Па одох. Реченица је кратка, јер тада, кад се одвајамо од крајева и људи који су нам драги, у којима остављамо и дио себе, немамо ријечи за разговор. Тада је ћутање најрјечитије. То је

тренутак за уздах, а не за говор. Његово трајање чујемо у понављању “тамног” и затвореног вокала *o* и, још више, из узвичног *ox* у аористу *odox*. Добром аналитичару, односно читаоцу који је и сâм пјесник, неће промаћи ни затворени слог којим је завршена ова, као и посљедња, реченица. Затворен слог (са сугласником на крају) коренспондира и са затвореним вокалом *o* и са чињеницом да је човјек, ипак, заточеник завичаја. Поновљено је то, али са другачијом конотацијом, и у посљедњој реченици мотоа.

Мото “Слеђене тишине Виситора” завршава се незавршеном реченицом: Не издржах... У аористу *издржах* чујемо, сада, узвик *ах*. Три тачке на крају ове, опет кратке, реченице не дозвољавају читаоцу, као ни лирском субјекту, да сасвим оде од свијета пјесме о пјесми. Збуњен је и он од силног (пјесниковог) узбуђења па не зна, иако зна да јесте, да ли је пјесник “најзад” оставио сокаке “травног града” и нашао се у велеградском “шуму корза”. Јер, реченица “Не издржах...” могла би да значи и - не издржах да одем, поред збиље која је њоме саопштена: не издржах да растајање од завичаја и даље продужавам. “Напокон силе суштасхе миле” - рекао би Лаза Костић, и глава, најзад, би јача од срца.

А како ће се, и да ли ће се, тај сукоб између срца и “вијугавог мозга” разријешити, сазнаћемо из “Слеђене тишине Виситора”. Из пјесме уочи пјесме, односно из пролога баладе, можемо га више него наслутити.

II

У “Слеђеној тишини Виситора” *тишина Виситора* постоји у два облика: једном је “само” то - тишина Виситора, други пут је - слеђена, узвишена и у једној и у другој појави. Она је, прије свега, пјесников завичај - његова љубав према родном прагу од којег се, ни кад се то хоће, никуд не може. Љепота завичаја је и у том непреболу, пјесниковом и нашем, који нас растаче кад га, узалуд, остављамо за собом. Љубимо га на нерастанку, а срце, које остаје у њему, преклиње да се пољупци, меки, врате. Судбина је то, а од ње човјек, као ни од себе, не може побјећи. Домољубље је “старије” од живота и не да човјеку да је без родне груди у срцу. У стиху “И драга крајина плава” крајина је урамљена љубављу и љепотом: налази се између епитета *драга* и *плава*, што ће бити довољно да нас прожме и кад будемо “Само мир. Самоћа дуга. Само трава.” За такву љубав ријечи нијесу потребне, она се, једноставно, има. Као што се има живот и као што ће се, негдје, гроб имати. Она, као и љепота, остаје у пјесми па је ни гроб не може затријети.

Тишина Виситора је и - слеђена, хладна и укочена дакле, те, таква, није далеко од смрти. То даље значи да би *слеђена тишина* могла симболизирати и пролажење. Не пролазност, већ - пролаже-

ње, што, ни овдје, није исто: пролажење је оно што сада, у овом тренутку, и видимо и осјећамо, док је пролазност више апстракција - стална и вјечита, свачија. За пролазност знамо, а пролажење можемо, готово, и опипати. У пјесми је то само наговјештено, што ће рећи више него речено. Наставимо ли даље тим путем ка смрти у *слеђеној тишини*, могли бисмо “Слеђену тишину Виситора” дочитати и као рефлексивну пјесму. Она то, својим фулидним дном, које се не види од силне дубине, у многоне и јесте. Могли бисмо, рецимо, чути како: Капље, капље ноћ. Капље она увијек у времену садашњем (*капље* је презент) и отуда наше настојање да јој се отемо није ништа друго до узалудно батргање. Тај мир слеђени боли и због тога. Јер: *године само шуку / и шавна мрежа бора*. Опет је глагол у времену садашњем, као и на почетку четврте строфе: Пролазим пијан од себе... Презент *пролазим* преузима, мирно, јер не схвата увијек да то чини, и читалац: пролажење је и његово јер је глагол у првом лицу једнине.

Да је “Слеђена тишина Виситора” и социјална пјесма, речено је, ненаметљиво опет, још у првој строфи. Туга *голих* и *свелих* сокака (сокака, не улица) роднога града открива и пјесникову душу - немир и несмир оног мира који боли и боли. Поред епитета *голих* и *свелих*, датих у градацији, слика је оснажена и персонификацијом *шугу* сокака. У стиху “тугу сокака голих, твојих, свелих” није неутралан ни атрибут *швојих*: налази се између епитета који упућују на немаштину и дотрајавање таквог живота. Сва три епитета нашла су се послје именице, па је и инверзија, карактеристична за читаву пјесму, веома стилогена: “оправдава” пјесникову чежњу за миром у “шуму корза” велеграда. Такав велеградски “слој” пјесме поновљен је више пута у њеној посљедњој строфи. Тако је и мотив растанка “избио” у сами врх пјесме.

Мотив самоће заврхуниће у посљедњем стиху прве строфе: “Ах, сам сам и пуст сам у завичају!” Није се, збиља, имало куд даље, и строфа је “затворена” сјајем прејаког бола. Тај сјај чујемо у понављању “свијетлих” сугласника *с* и *з*, док учмалост и монотонију, од којих се жели побјећи, доживљавамо у асонанцама *а* и *у* (*у* је, уз то, затворен и таман вокал). Реченица, подсјећамо, узвично и креће и “нестаје”. Градација *сам* сам и *шуси* сам постаје експресивнија ако у стиху осјетимо и контраст: очекивало би се, наиме, да човјек у завичају није сам и пуст. Тиме је још једном “дозван” велеградски живот. Контрастне релације простора (овдје - тамо) и времена (сада - кад буде) наставиће се и даље, до краја баладе. А ако нас и тамо, гдје нас још нема, тек зграби завичај и дочека самоћа? Питање, намјерно, остављамо без одговора.

Тематско-мотивски садржај прве строфе пјесник ће развијати до краја пјесме, богатећи га новим појединостима. Најважније ће и поновити. Доминантан мотив друге строфе назначен је њеним

првим стихом: *Сад видим: одбјегло све је. Дјеињсїва нема.* Глаголи *видим*, *одбјегло* и *нема*, од којих само други, и он у прошлом времену, означава радњу, једини су глаголи у овој поетској цјелини: у пет осталих стихова, казаних у шест реченица, предикати су изостављени, па ће нам и ритам ове строфе “рећи”: одбјегло све је! За оне који то нијесу чули, цитираћемо два посљедња стиха строфе:

Само мир. Самоћа дуга. Само трава.
И драга крајина плава.

Ритам првог стиха (три кратке реченице, без глагола у њима) дочарава самртни ропац, односно умирање у кратким трзајима - како би рекао Иво Андрић, па се потпуније доживљава симболика именица *мир*, *самоћа* и *трава*. Стих *И драга крајина плава*, иако без глаголске радње, “наставља” живот - дужи је и сасвим друкчији ритмички организован. Његов завичајни, родољубиви дакле, замајац ни смрт (овдје: одсуство радње) није могла задржати. Трајање се и чује: шест пута је поновљен најотворенији вокал *а* (асонанца), односно два пута свијетло *и*. Кад строфу прочитамо до краја, обрадује нас сазнање да све, ипак, није одбјегло.

И ритам слиједеће строфе је особен, те такав потпуно одговара садржају њених поетских слика. Строфа, наиме, има осам стихова: четири седмерца и четири четрнаестерца, као и напоредну риму (aa, bb, cc, dd). Четрнаестерци су симетрични и лако се могу “превести” у седмерце. Све то трећу строфу чини музикалнијом од осталих строфа у пјесми, у чему, разумије се, не видимо једину њену особеност. Наиме, преплитање седмераца и четрнаестераца, напоредне риме такође, подударно је са прожимањем рустикалног и руралног, што је основни мотивско-тематски садржај ове цјелине. Поред глагола, који су “враћени” животу, живот је објављен и персонифицирањем пјесникове жудње (строфа је, у ствари, једна, у једној комуникативној реченици развијена персонификација). Просторни контраст овдје - тамо овог пута не треба показивати, иако је, и те како, важно што пјесник, у другом дијелу строфе, трипут понавља лексему *можда*: можда га овдашњи немир неће ни *ишмо* мимоићи.

Контрастну, али и градацијску, структуру “Слеђене тишине Виситора” читалац прати и даље - запажа да је четврта строфа, у којој преовлађују тамни тонови, у супротности са претходном. И њен је ритам знатно промијењен: има десет стихова (шест седмераца, један дванаестерац, један четрнаестерац и два петнаестерца), друкчији распоред рима, три комуникативне и више предикатских реченица. Почиње презентом *пролазим* и биће у знаку мотива пролажења. Једним луком ће премостити трећу строфу и

вратити се (нешто измијењеној) слици с почетка друге строфе: *Ал видим: обђеџло све је, љодине само ѿуку / и ѿавна мрежа бора*. Други њен лук још, у завичају, урања у дјетињство: *шевараје шуми мене ѿод сјенком јасиребова - / дјеѿињсѿвом да ме вида / дјеѿињсѿвом да ѿонесе*. Потом ће, први пут у пјесми, изронити продорна тишина Виситора:

Ај, залуд теби дрхтаво пружах руку,
тишино Виситора!

Бол, међутим, није коначан јер тишина још није слеђена. Расте он, значи, ка крају пјесме.

Пета строфа је, садржајем својим, најближа првој, али се у много чему и разликује од ње: прва тематско-мотивска и ритмичка цјелина није, ипак, у свему поновљена. И да јесте, опет би то била строфа са новим “старим” мотивима: јавља се у новом “окружењу”. Треба ипак истаћи да смо тек овдје сазнали да је самоћа, а не немир, основни мотив пјесме: *Јер боли самоћа ова* - каже се на почетку пете строфе (почетак прве: *Што боли тишина ова*). Стих *Ај, сам сам и ѿусѿ сам у завичају*, којим се завршава прва строфа, био би, да је поновљен, плеонастичан. Драма лирског субјекта, односно његов унутрашњи сукоб, најављен у првој строфи, кулминира у овој, петој цјелини (усуђујем се рећи: чину!) пјесме. Ништа необично: у балади се, познато је, прожимају елементи сва три књижевна рода, од којих је лирика најпретежнија.

Пратимо ли и даље драмску структуру “Слеђене тишине Виситора”, могли бисмо, макар условно, рећи да смо њен преокрет осјетили у прва три стиха шесте строфе:

Да згазим самоће? Чему оне
кад у валовљу растанка тонем
и пијем далеке луке?

(Све ли је овдје стилогено: и реторско питање, и множина *самоће*, и отворен и затворен слог у рими *оне - ѿонем*, и опкорачење, и метафора *валовље растанка*, те и *пијем далеке луке!*) У овој строфи је и, дуго припреман, расплет баладе:

Одлазим - и сву ноћ пусто вапе врата
за ведрим жамором асфалта,
за градом што је развио заставе своје,
и моје, и моје.

Седма строфа је у функцији епилога: у њој смо поново, заувјек, и у “свијету” и у завичају. Јер: овдје, у завичају, иако тихо све

је, тишина нема. Док смо још овдје, чини нам се: мир је у шћуму корза. *Тамо*, дакле. Тамо “гдје се све на хрпу баци - и кораца, и облаци” неће нас, можда, ни самоћа бољети. Ко ће кога “згазити” - ми самоће или самоће нас, не знамо, засигурно, ни на крају баладе. Тамо се ипак све *меље без одмора, без умора, / слеђена тишино Виситора!*... Баладичан тон пјесме морали смо чути и на њеном крају. Отуда је тишина Виситора, овдје, *слеђена*.

“Слеђена тишина Виситора” није само у њеним мотивско-тематским садржајима. Стога смо, иако узгред, више у вези са предметом овога рада, залазили и у друге, не све, структуралне слојеве пјесме. Чинили смо то у “дозвољеној” мјери - онолико колико је то било потребно за потпуније сагледавање њених доминантних тематско-мотивских слојева.

Blagoje Nišavić

A CONTRIBUTION TO STRUCTURE ANALYSIS OF *FROZEN SILENCE OF VISITOR*

Summary

Anthological ballad *Frozen Silence of Visitor*, according to the author of the article, is widely accepted both by the readers and the literary critique.

It is pointed to the motto which is a specific “poem about the poem”, not only a type of prologue. It could, with slight rhythmical “finishing”, be strophic, “true” poem.

The author points to the frequency of narrative aorist, what influences the rhythmic character and motto of the very poem.

A predominating motive of *Frozen Silence of Visitor* is “the restlessness, or the peace which aches”, of the poet, of course, because the poet, it is said here “if he wants the poem, must be present in everything. Only then, from that entering the spirit of the world, he comes to the world. ‘The world’ sees then in him *their* poet.”

Drama of a lyric subject is in silence, which is the most eloquent. “That is the moment for sigh, not for speech.” Silence is followed by motive of loneliness which reaches its summit in verse “Oh, I am alone and solitary in the homeland!” - in order to be “closed ... by a glitter of a too strong pain.” Loneliness, in fact, is the “basic motive of the poem”. And its ballad tone, enduring, is present in the entire tissue of the poem. “We had to hear it also at its end. That is why the silence of Visitor, here, is *frozen*.”

It is not only in its motive-thematic contents. For that reason the author of this article entered the other structural strata of the poem in order to have more complete observation of predominating thematic-motive strata of the poem.