

Татјана БЕЧАНОВИЋ

## ОСОБЕНОСТИ БАЊЕВИЋЕВОГ ПЕСНИЧКОГ ПОСТУПКА

Постоји низ елемената Бањевићевог песничког поступка који су колико типични за његову поезију, толико и естетски продуктивни: циклична организација, специфична структура лирског субјекта, доминација индексног знака, употреба елипсе и њој сродних стилских фигура, сложена значења просторних структура, особена организација стиха и, с њом у вези, антикаденца.

Бањевићева склоност ка цикличној организацији поетске материје наглашена је у његовом целокупном песничком опусу. Поменућу само неке од циклуса: *Зарези*, *Под пљуском*, *Понор*, *Вијар*, *Проклетник*... Песничке структуре се у процесу циклизације укључују у нови систем у оквиру којег добијају нове функције, па значењима која већ поседују као самосталне целине придружују допунска, контекстуална која попримају као елементи једне више, надређене структуре – циклуса. Свака од песама укључених у циклус садржи у себи неку врсту везивног ткива, то јест кохезионе чиниоце (то могу бити заједнички мотиви, песничке технике и поступци, конструктивни принципи и сл), који омогућавају и мотивишу њихову интеграцију у вишу знаковну структуру. Међутим, семантичка заокруженост појединачних песама може да завара, јер у процесу циклизације свака од њих постаје субординирани елемент једне више песничке структуре, па захваљујући успостављеним контекстуалним значењима, свака песма знатно проширује и усложњава своје семантичко поље. Циклус настаје као семантичко укрштање и уланчавање релативно самосталних песничких структура. Дакле, синтагматска оса песничког циклуса организује се комбиновањем аутономних структурних јединица, у оквиру којих већ постоје аутономни системи уланчавања, односно посебне синтагматске осе. Успостављање семантичког система на нивоу циклуса

је врло компликовано и изводи се како из парадигматских тако и из синтагматских оса појединачних песама. На синтагматској оси текст циклуса организује се на принципу присаједињавања еквивалентних сегмената, то јест појединачних песама. Али, иако се не организује на принципу реченице него на комбиновању надреченичног типа, циклус постоји као ланац знакова који је у себи специјализован, то јест поседује конструктивно обележен почетак и крај. Међутим, на уланчавање појединих песама утичу и нека допунска уређења која су по типу реченична, јер намећу одређена ограничења процесу уланчавања и условљавају позицију сваке појединачне песме у циклусу, својеврсном текстуалном низу, тако да се синтагматска оса песничког циклуса организује на принципу присаједињавања коме су додати и елементи реченичног типа уланчавања. Наиме, распоред песама није произвољан јер би се измештање песме и њено померање на синтагматској равни текста одразило и на њена значења, која су, између осталог, условљена и позицијом у низу, што је типично за реченични тип уланчавања.

Циклична организација структурних елемената увек доводи до усложњавања значења јер се појединачним, аутономним, придружују значења која настају на основу семантичке интеракције песама, међу којима се успоставља врло активан синхронијски метатекстуални дијалог. Одређени распоред, то јест позиција на синтагматској равни текста уноси диференцијална обележја у функционалну, а самим тим и у семантичку оптерећеност поједине песме. Међутим, треба истаћи да појединачне песме не корелирају само са ланцем значења које настаје као последица цикличне организације, него и са једним недељивим, аутономним значењем јер се појављују као реч, то јест као посебан знак. Дакле, семантичко поље циклуса формира се на основу сложене интеракције партикуларних и контекстуалних значења.

У оквиру циклуса јављају се лајтмотивски низови и делују као кохезиони механизми, који повезују разуђену песничку структуру обезбеђујући јој одређени степен компактности. Будући да функционишу на принципу понављања, они активирају и процес регресивне симболизације, што доводи до усложњавања семантичких структура.

Бањевићевом песничком сензибилитету најбоље одговара хибридна лирско-епска врста флексибилне форме каква је поема, чије је основно обележје одсуство строге организације и формалне уређености, па је већина његових текстова грађена управо на парадигми поеме.

Присуство егзалтиране емоције, лирског лексичког регистра, вербалних јединица у личним глаголским облицима сведочи о томе да је лирски субјекат парадигматско обележје ове поезије, те да се са његове тач-

ке гледишта гради свет приказних предметности. Структура и емотивни регистар лирског субјекта кореспондирају са организацијом звучног слоја песама, па емоција није само прокламована већ је сугерисана самом фактуром стиха. Лирско ја, чија су основна обележја анксиозност, скучена егзистенција, одсуство слободе и избора у оштром је сукобу са светом и судбином. Око лирског субјекта формира се један семантички систем, а сви остали елементи песничке структуре учествују у организацији њему опонираног семантичког система. Њихов сукоб производи висок степен поетске тензије и чини парадигматску раван већине Бањевићевих текстова. Динамична структура и сложен емотивни регистар лирског субјекта граде се фреквентном употребом глагола унутрашњих стања или *verba sentiendi*.

*Моделовање простора* занимљив је проблем чак и у песничким структурама. Дубок, затворен и мрачан простор, *језива пукотина бездана* доминира у поезији Мирка Бањевића, посебно у песмама које обрађују мотив смрти, тако да се успоставља наглашена семантичка корелација између доминантног мотива и доминантне просторне структуре. Језик простора, укључујући ту и његову обојеност, то јест одсуство обојености, јер тим простором влада тама која убија боју, прилагођен је предмету певања. С тим је усклађена и звучна организација текста, па су аритмија и какофонија, искидан, распарчан звук и ритам, који подразумева и распарчаност исказа, то јест говорног низа, послужили као средства успешне поетске реализације мотива смрти. О тој усклађености звука и значења у песничким текстовима говори и Јуриј Лотман: *У уметности која се користи језиком као материјалом – у језичкој уметности – немогуће је одвајање звука од смисла.*<sup>1</sup> Тако, на пример, у поеми *Понор* доминира просторна семантика гроба, а дубина и затвореност те *просторне структуре* опонирани су отвореним, идиличним пределима детињства и живота. Међутим, под утицајем специфичне организације текста просторно разграничење између живота и смрти слаби, па се они стапају у једно егзистенцијално поље, чија је дилогичност артикулисана лајмотивским исказом *ту сам и нијесам ту*. Организација просторног модела света у овој поеми почива на опозицији која се успоставља између просторних структура *ту* и *тамо*. *Тамо*, у ствари, делује као хипотетични опонент просторне структуре *ту*, која кад год се јавља у стиху заузима управо најистакнутије позиције, иницијалну и финалну. Значење једне речи у поезији зависи умногоме од њене позиције у стиху, што значи да од структурног и функционалног оптерећења зависи и семантичко опт-

<sup>1</sup> Јуриј Лотман, *Структура уметничког текста*, Београд, Нолит 1976, стр. 172.

ређење речи. *Тамо* је предео смрти, онострано, трансцедентно, тако да је исказ *ту сам и нијесам ту* много сложенији од обичног просторног одређења и активира семантичко поље које дозвољава стапање егзистенцијалне и постегзистенцијалне димензије, па значи: и постојим и не постојим, и жив сам и мртав истовремено. При том су просторне координате лирског субјекта огромне, безмерне, јер он обухвата све, а предметности у песми постоје само да подстакну интензивну и сложену семантичку игру лирског Ја и његову апсолутну доминацију песничком структуром. Све то упућује на изузетно сложен језик простора у поеми *Понор*, која у свом наслову садржи основну просторну структуру Баћевићеве поезије и представља веома успешну песничку конкретизацију доњег света, односно архетипског обрасца пакла.

Фиксација времена у многим Баћевићевим песмама постиже се елиминисањем динамичког елемента синтактичке структуре, што у темпоралну организацију текста уноси дах вечности и митског времена. На основу учесталости јављања вербалних јединица које припадају истом семантичком низу а засноване су на архетипском обрасцу доњег света, можемо закључити да је основна просторна структура Баћевићеве поезије понор, бездан, јама, дно, гроб, празнина. На тај начин постегзистенцијална димензија нездрживо продире у текст и у њега уноси метафизичке валере.

У Баћевићевој поезији долази до *редуковања синтактичке структуре* која се креће ка елипси, што подразумева и крајњу економичности у употреби вербалног материјала. То доводи до смањења броја чланака у стиху а специфично рашчлањивање говорног низа, којим се стих често своди на само један чланак, то јест једну акценатску целину, резултира убрзањем ритма и темпа. При том се границом стиха кидају најуже синтагматске везе и на крајње артифицијелан начин јединствена акценатска целина разбија се на две. Због тога се често дешава да само једна вербална јединица, са или без проклитике, на себе преузима функције стиха, при чему долази до врло значајних семантичких померања. Она проширује и усложњава своје семантичко поље под утицајем прозодијских фактора и измењеног функционалног оптерећења. Наиме, субординирана вербална јединица одваја се и интонационо осамостаљује од свог управног члана и при том на себе пружима функције стиха, структуре вишег реда, тако да захваљујући прозодијским факторима и допунском функционалном оптерећењу она проширује своје семантичко поље. Силабичка конфигурација Баћевићевог стиха такође је веома особена, а њено основно својство јесте нарушавање изосилабизма, па се у његовој поезији јављају чак и стихови од само једног слога, што доводи до озбиљног угрожавања конс-

труктивних граница, посебно категорије полустиха. Осим тога, границом стиха веома често се разбија и распарчава синтактичко-семантичка целина, при чему коматизам исказа кореспондира са растројеним и раздешеним лирским субјектом, чије су основне особине: отуђеност, изолованост, самоћа, отпадништво и анксиозност изазвана прогоном.

У поезији Мирка Бањевића употребљене вербалне јединице модификују своје значење и постају стилски валентне најчешће под утицајем фигура конструкције (елипсе, апосиопезе, анаколута, полисинетона) и фигура дикције (асонанце, алитерације, ономотопеје, анадиплоза, паронوماзије). *Фигуре конструкције* тичу се синтаксе и њене деформације, то јест особене дистрибуције речи у реченичном низу, при чему често долази до нарушавања синтактичке норме у корист артикулисања естетске поруке. Будући да у Бањевићевој поезији долази до редуковања синтактичке целине, најфреквантније су управо стилске фигуре које се граде на принципу одузимања – *detractio*, какве су елипса и апосиопеза.

Елипса је стилски механизам који подразумева изостављање појединих делова исказа, а у књижевним текстовима њоме се постиже особита згуснутост и снага у изразу, што одговара емоцији која је доведена до пароксизма, као и особеној структури лирског субјекта. То кретање ка сажетости метафоре, односно синтактичко редуковање резултира семантичким померањима у значењу, при чему долази до усложњавања и проширивања семантичког поља исказа. Речи које су изостављене, будући да нису фиксирани језиком, постају носиоци допунског значења, информативности, док преостале вербалне јединице делимично преузимају функције и значења изостављених и такође усложњавају своје значење. Наиме, не може се са сигурношћу тврдити које су вербалне јединице изостављене, па се поље избора, односно могућност селекције, која је директно везана за количину информативности, знатно проширује. Елиптични исказ састоји се из две компоненте: једне, *in praesentia*, која је експлицитно формулисана и у језику присутна, и друге, која у исказу постоји само као могућност *in absentia*, као изостављени материјал чије је одсуство вишеструко семантизовано.

Апосиопеза означава мук, нагли прекид говора, који настаје изненадним преломом усред реченице и прекидањем говорног низа управо тамо где би требало саопштити главни садржај исказа. Помоћу *емфатичке апосиопезе* прећуткивањем се јаче истиче управо оно што није изречено, па се тишина и мук јављају као атипична и нестандартна средства артикулације естетске поруке. У таквим случајевима синтактичко редуковање неминовно резултира семантичким усложњавањем исказа, али врло често и високим степеном херметизма.

Полисиндетон настаје низањем везника без граматичке потребе, при чему управо везници постају носиоци стилогености. Елипса, анаколут, емфатичка апосиопеза и полисиндетон представљају стилске механизме помоћу којих се у Бањевићевој поезији усложњавају значења а искази добијају допунско семантичко оптерећење, то јест вишак информације.

Анаколут је синтактичка неуређеност исказа, несклад у градњи реченице, који настаје као последица несређеног мишљења и емотивног расстројства. Дакле, организација синтаксе у Бањевићевој поезији подређена је доминанти песничке структуре, то јест лирском субјекту, при чему намерна стилска несређеност исказа одговара његовом емотивном расстројству и егзалтираној емоцији. Стога можемо говорити о извесном *изоморфизму*, јер разглобљеност и коматизам лирског субјекта, описа, стиха, синтаксе и ритма, дакле, већине формотворних јединица, указује на постојање сличних, међусобно упоредивих структурних начела, која у књижевној структури делују од највише до најниже равни.

Наглашено присуство *фигура дикције*, асонанце, алитерације, анадиплозе, парономазије и ономатопеје упућује на доминацију индексног знака у овој поезији. Носиоци гласовних подударана постају маркиране речи и асоцирају се на парадигматској равни текста јер се између њих, на основу звучног паралелизма, успостављају и јаке семантичке везе, што сведочи о интеракцији слоја звучана и слоја значења. На конституисање *звучног слоја* пресудно утиче доминација кратког стиха, употреба вокативних синтагми и учесталост антикаденце, велика концентрација фигура дикције и различити видови гласовног подударана, што доприноси томе да звучни слој песничке структуре избија у предњи план и пресудно утиче на формирање семантичких структура. Наразлучиво јединство акустичке слике и појма чини знак. Међутим, ако се акустичка слика одвоји од појма и усложи своје функције, значи да је активирана нека од фигура дикције, а то су стилски механизми који функционишу на принципу индексног знака.

*Доминација индексног знака* у складу је са емоцијом лирског субјекта која је доведена до пароксизма, највишег ступња патње и бола. Паралингвистички систем знакова игра веома важну улогу у Бањевићевој поезији, па се у њој често јављају *лелек, јецај, крик, урлик и јаук*, то јест недовољно артикулисани гласови који се налазе на самој граници језика. Њихово емотивно порекло чини их најекспресивнијим знаковима код којих је успостављена веома блиска, мотивисана веза између ознаке и означеног, тако да и они учествују у конституисању доминантног индексног знака:

Кад бол препуни чашу пуну  
у моме крају љуто куну,  
у моме крају мржњом псују,  
и ријеч израста у олују.

.....

И што сам могао ја  
но слова да саставим пасја  
у гласове  
у урлике  
у урњаве  
у јауке?

(Зареzi)

У поезији Мирка Бањевића успоставља се наглашена семантичка паралела између доминантног звука и доминантне просторне структуре, то јест између јаука и бездана:

И јаук мој претвори се у бездане,  
у тај непомен који ледом засја . . .

(Зареzi)

Игра речима је такође веома активан стилски механизам у поезији Мирка Бањевића, а почиње оног часа кад се речи у говорном низу више на асоцирају по значењу него по звучачу, то јест када се значење једне речи везује уз акустичку слику друге, при чему долази до претапања знакова. На основу те звучне сличности успоставља се и семантичка, па један знак продире у семантичко поље другог, а звук речи добија функцију која му у нормалној, стилски неутралној употреби језика не припада.

Пресудну улогу слоја звучача у Бањевићевој поезији потврђује и следећа чињеница; наиме, и кад песник одступа од стандардног лексичког регистра и бира из архаичног и дијалекатског, он то ради уважавајући првенствено звучни, индексни, то јест експресивни критеријум. Дакле, дијалектизми и архаизми се бирају не толико због њихове семантике колико због њиховог звука. Језик дијалекта у овој поезији делује као моћно изражајно средство, али песник не преузима његову комбинаторику и принципе уланчавања, већ само лексичку грађу, а затим изабране вербалне јединице подвргава уланчавању које поштује правила једног веома особеног песничког кода.

У сваком књижевном тексту избор одређеног аспекта језичког система, у овом случају дијалекатског лексичког регистра, увек је структурно активан, односно семантизован јер је мотивисан извесним књижевним конвенцијама. У Бањевићевом песничком коду пресудну улогу игра кон-



венција индексног знака и експресивности исказа. Однос између норме и отклона условљава артикулацију песничког језика, па у позадини читања увек стоји норма, то јест стандарни језички идиом као подлога на којој се прима текст и мери степен отклона, при чему сукоб између онога што јесте и онога што би требало да буде динамизује и саму перцепцију. *Дакле, чим избор одређеног језичког стила / говора није аутоматски (или се више не доживљава као аутоматски), а то значи да није мотивисан (или се више не може мотивисати) само адекватношћу са сфером нормалне употребе, он сам по себи постаје 'видљив', значајан, односно семантизован. Симптоматично је што је понекад сам тај моменат довољан да одређеном језичком тексту припишемо изванредан књижевни квалитет.*<sup>2</sup> Стога је веома необична оцена књижевне критике која је, управо због употребе дијалекта, оспоравала вредност Бањевићеве поезије. По мишљењу Јана Мукаржовског, одступање од норме предуслов је сваке поезије: *Нарушавање књижевне норме, и то систематично нарушавање, омогућава песничку употребу језика; без те могућности уопште не би било песништва.*<sup>3</sup> Унутар моделативног система књижевности стандардни језик и традиционални естетички канон делују као норма, односно као средства аутоматизације, која је по Мукаржовском највећи противник поезије. Насупрот томе, нарушавање норме и различити облици деканонизације представљају једину могућност актуализације, која је нужан предуслов песничке употребе језика. Позадина која пружа отпор актуализацији је двостука: норма стандардног језика и канонизовани песнички модели. У поезији Мирка Бањевића нарушавају се како језички стандард тако и традиционални естетички канон, при чему употребљени језички код модификује своје особине и функције, те постаје стилски валентан и вишезначан трансформишући се у врло сложен песнички језик.

Интензитет напона између активираних и запостављених елемената који постоје у језичком ритмичком потенцијалу, у директној је вези са количином информативности текста. У Бањевићевој поезији долази до деканонизације традиционалних песничких кодова, па се укида и искључује управо оно што је канонизовано, механичко и предвидљиво. Редундантна обележја традиционалне поезије сведена су на минимум, што знатно умањује предиктабилност а увећава информативност текста. *Кад је стих метрички строго организован, он активира само извесне језичке елементе, а остале мање или више запоставља; уколико метричка организација*

<sup>2</sup> Новица Петковић, *Језик у књижевном делу*, Београд, Нолит 1975, стр. 423.

<sup>3</sup> Јан Мукаржовски, *Огледи из естетике и поетике*, Београд, Завод за наставна средства и уџбенике, 1998, стр. 184.



*слаби, утолико долазе до изражаја други елементи, дотад потиснути.*<sup>4</sup> Управо то се дешава у поезији Мирка Бањевића. Он користи неке од поступака којима се оспоравају традиционални песнички модели: стабилна ритмичко-метричка парадигма, начело изосилабичности и рима најчешће се уводе у минус-поступак, што доводи до деконструкције традиционалног облика строфе, која се у Бањевићевој поезији готово доследно разграђује. Селекција вербалних јединица излази из оквира традиционалног лирског регистра и креће се ка дијалекатском, што често доводи до увођења непоетске лексике у текст. Граматика по којој се врши њихово уланчавање битно се разликује од канонизованих образаца, што резултира разграђивањем традиционалних семантичких структура и приближава Бањевићеву поезију и поетику авангардним песничким кодовима. Графичко издвајање вербалних јединица које су носиоци посебног семантичког оптерећења, такође је поступак карактеристичан за *авангардне* поетике, од којих је Бањевић преузео одређене поступке и технике.

У поезији Мирка Бањевића најчешће нема чврсто организоване строфе јер одсуство стабилне ритмичко-метричке парадигме, изосилабичности, риме, као и често разбијање синтактичко-семантичких целина доводи до њене дезинтеграције. С друге стране, веома је наглашено присуство фигура дикције, које су засноване на принципу звучног подударача, чиме се делимично надокнађује одсуство поменутих елемената, иначе пресудних у конституисању звучног слоја песничке структуре и њених ритмичко-мелодијских обележја. Међутим, треба имати у виду да артикулацију звука у овој поезији углавном условљава начело какофоније, а не еуфоније.

Све релевантне песничке поступке и стилске мехенизме типичне за Бањевићеву поезију можемо уочити у само једном строфоиду песме *Они за мно*м:

Ноћас  
гонио ме пас  
и пас човјек и ужас:  
и зуби за грло  
низ прло  
и одбијен  
и реп обијен  
и бој  
мој  
добијен!

<sup>4</sup> Новица Петковић, *Језик у књижевном делу*, Београд, Нолит, 1975, стр. 238.

Аудитивна димензија песничке слике, посебно у збирци песама *До искапи*, развија се на рачун визуелне димензије и хроматизма, обојености. У тој поезији нема јарких боја, али има јаким и моћним звукова, па је зато аудитивна, звучна димензија слике у предњем плану, док је њен хроматизам померен ка фону песничке структуре. Звук је у Бањевићевој поезији резак и оштар, као „одзвон крша љути”, а основне боје песничке слике су сивило и тмуша, јер је тама која гуши боје главни пратилац песничке емоције. Наиме, да би се боја родила потребна је светлост, а ње нема у Бањевићевом текстовима који представљају својеврстан модел универзума уређеног по правилима мрака, тмуше, таме, злога, патње и бола. При том песничка слика и иконички знак не задржавају своју самосталност, већ попримају индексна обележја и постају носиоци емотивног набоја који на њих пројектује изузетно наметљив лирски субјекат.

Песнички код по коме се организују текстови у *Побунама ума* битно се модификује у каснијој поезији Мирка Бањевића, а промене се крећу у правцу редуковања исказа, што доводи до повећања семантичког оптерећења сваке употребљене речи. Оваква модификација песничког поступка Бањевићеву поезију води ка парадигми елипсе и преминацији звучног слоја песничке структуре. Наиме, звучни слој, захваљујући фреквентној употреби фигура дикције и индексног знака, проширује и умножава своје функције, те на тај начин одступа од своје уобичајене улоге у песничкој структури и увећава своје како функционално тако и семантичко оптерећење.

Дакле, хипотакса из Бањевићеве ране поезије се редукује крећући се ка елипси, која се јавља као парадигматско обележје његове поезије у збиркама *Бездани* и *До искапи*. Главна промена тиче се управо синтаксе и њеног понашања у стиху, јер се она све више се ослобађа стега традиционалног песништва и подређује доминанти песничке структуре, па постаје основно средство којим се моделује лирски субјекат, чији емотивни регистар не познаје стишану и контролисану емоцију већ је грађен искључиво од егзалтације и пароксизма, због чега Бањевићево песништво можда и јесте најболнија црногорска поезија.

У *Побунама ума*, првој Бањевићевој збирци песама, моделује се један универзум у коме нема реда, логоса, система, дакле нема бога; свет је за рођен у таму, патњу, бол и бесмисао: *Већ нисам моћан тамом / схвати ти себе сама*. Игра светлости и таме, као и сложена светлосна симболика указују на скривени дијалог појединих Бањевићевих текстова из прве збирке песама са највећим космогонијским спевом црногорске књижевности – Његошевом *Лучом микрокосма*. У већини његових песама, лирски субјекат, као и остали елементи песничке структуре, укључујући ту и

језик, моделују се као веома упечатљива реализација црногорске културне парадигме.

Поједини мотиви су активни како у раној тако и у зрелој фази Бањевићевог стваралаштва, али су на различите начине артикулисани и уграђени у песничку структуру. Исказ *гони ме хајка мучка*, условно речено делује као лајтмотив Бањевићеве поезије, условно, јер не можемо назвати лајтмотивом нешто што се не јавља у оквиру јединственог композиционог склопа, али је зато сигурно да прогоњеност и угроженост, сумња у егзистенцију и у постојање смисла представља константно стање лирског субјекта у Бањевићевој поезији:

*Не постоји мене,  
не!  
.....  
Неће ме никад ни бити.  
.....  
Нијесам ни био стварно.  
(Моје живљење)*

Tatjana BEČANOVIĆ

#### TRAITS OF THE BANJEVIC'S POETIC MANNER

##### *Summary*

There is a range of elements of Banjevic's poetic manner which are as typical for his poetry as they are esthetically productive: cyclic organization, particular structure of the lyric subject, domination of the index sign, use of the ellipse and style figures related to it, complex significance of the spatial structures, peculiar organization of the verse and, connected to it, the anticadence.

The presence of the exalted emotion, of the lyric lexical register, as well as of the verbal units in personal forms of verbs give evidence to the lyric subject being the paradigm characteristic of this poetry. The structure and emotional register of the lyric subject correspond to the organization of the poems' resonant layer, as well as to the acceleration of the rhythm and tempo, in the way that the emotion is not only proclaimed but also suggested by the verse composition itself.

In Banjevic's poetry the syntax structure is reduced leading towards the ellipse, which includes also the extreme economy in the use of the verbal material. That leads to the reduction of the number of articles in a verse, and the specific diving into joints of the verbal line often deducing the verse to just one accent unit, results in the acceleration of the rhythm and tempo.

