

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ПЈЕСМА КАО „ЧИТУЉА ШИРА ОД ЛЕТЊЕГ ДАНА”

О пјесми „Плава гробница – Видо” Милосава Тешића

САЖЕТАК: У раду се говори о пјесми „Плава гробница – Видо” Милосава Тешића и она се пореди са пјесмама Милутина Бојића и Ивана В. Лалића истог наслова – „Плава гробница”.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: наслов, интертекстуалност, стих, ритам, амфибрах, катрен, читуља, памћење, заборав.

Бојићева „Плава гробница” је култна пјесма српскога пјесништва и пјесничког памћења, ма шта о њој мислили критичари и антологичари. Не само да се одржала цијело стољеће и потврдила се својим трајањем, већ је изазвала и призвала цио низ српских пјесника различитих генерација и сензибилитета, а међу њима су неки од највећих (Милош Црњански, Иван В. Лалић, Милосав Тешић), да поводом ње пропјевају о Првом свјетском рату и великом националном пострадању.

Наслов Тешићеве пјесме је, за разлику од Бојићеве и Лалићеве, дводјелан. У првом дијелу се понавља наслов Бојићеве и Лалићеве пјесме, а у другом се додаје име каменог острва на којем су умирали српски војници у импровизованој и очајној српској војничкој болници на големом камену и под често кишним небом: „Плава гробница – Видо”. То камено острво је мјесто умирања и мјесто спомена. И оно је гробница, јер је на њему саграђен „Маузолеј костурница, меморијално здање у које су пренете и похрањене у мермерне касете кости 1.532 српска војника, сахрањена на том острву или на неком од војничких гробља на острву Крфу”. У наслову је, дакле, ријеч о двјема гробницама: Плавој – у којој је, у дубинама Јонског мора, потопљено око 5.000 српских војника

умрлих у импровизованој болници на Виду – и каменој, маузолеју на самом острву. Зато је Видо – и као гробница, и као мјесто умирања – дошло у Тешићев наслов, у његов други дио. То острво српске смрти морало је добити истакнуто мјесто у пјесми – у наслову. Заједно су у наслову Плава гробница и Кост-маузолеј.

Тешићева пјесма „Плава гробница – Видо” – за разлику од Лалићеве – није метрички цитат Бојићеве „Плаве гробнице” и дво-струко је дужа од својих претходница – има двадесет осам катрена повезаних унакрсним женским римама. Уз катрене треба додати и стих-напомену на почетку Тешићеве пјесме – праг пјесме – штампан курзивом:

У Тачкама Трима имена су ина...

Стих је ритмизован као и сви стихови у пјесми, те га ваља разумјети као дио пјесме који има аутопоетичку функцију и објашњава честу пјесникову употребу трију тачака у пјесми: оне обиљежавају друга, неупоредиво бројнија имена која у пјесму нијесу могла стати и пјесник их је смјестио у свој уводни стих и у недовршени, отворени низ набрајања у пјесми. Будући да синтагма *три тачке* означава непоменута лична имена, пјесник те ријечи – саставнице синтагме – пише великим словима како лична имена и презимена ваља писати – *У Тачкама Трима* – а цио стих интерпункцијски завршава трима тачкама. Пјесник хоће да ода пошту сваком од 1.532 војника у Маузолеју, рачунајући и оне чија су имена означена знаком питања – „и они што леже под питања знаком” – како стоји у четвртом стиху двадесет првог катрена. Таква је, дакле, функција првога, издвојенога стиха: он је неизоставан дио пјесме-читуље, односно пјесме-помена.

А да је ријеч о стиху – у то нема никакве сумње. То је видљиво и по инверзији (*У Тачкама Трима*, а не: у трима тачкама), и по ортографији (писање великог слова), и по ритму: уводни стих открива и наговјештава ритам цијеле пјесме. Стих је четворостопни амфибрашки симетрички дванаестерац – Тешићев проналазак и проширење метричко-ритмичког репертоара српскога стиха – и тај дванаестерац никако не смијемо мијешати са Бојићевим и Лалићевим шестостопним трохејским симетричним дванаестерцем, којим је испјевано по десет строфа њихових пјесама, на шта нас може навести исти број слогова (дванаест) и положај чврсте и јаке цезуре иза шестога слога – тачно на половини стиха. Распоред акцената и акценатских цјелина је у Тешићевој пјесми сасвим другачији, а самим тим и број и природа стопа. Тешићеве „стопе” су тросложне и досљедно су проведене и остварене кроз цијелу пјесму,

па умјесто Бојићевих и Лалићевих двосложних трохеја (-u) налазимо код Тешића четири амфибраха (u-u), по два у сваком чланку стиха, са десне и лијеве стране цезуре: u-u / u- u // u-u / u-u.

Бојићева и Лалићева „Плава гробница” нијесу тако ритмички једнолике ни унисоне као Тешићева. По четири њихове строфе – прва, шеста, десета и четрнаеста – другачије су ритмички устројене од оних десет испјеваних у шестостопном трохејском симетричном дванаестерцу. Стих тих четирију строфа видимо као Илићево насљеђе – као псеудохексаметар – будући да су непарни стихови састављени од по шест, а парни полустихови од по три акценатске цјелине. Ове четири строфе имају и у Бојића и у Лалића наглашену композицијску и мелодијску функцију: обиљежавају почетак и крај пјесме и праве два композицијска „реза”, односно доносе промјену „музичког става”, уводећи други ритам и другу интонацију. Сличне промјене ритма у Тешића нема, али се може говорити о композицијској, па и мелодијској функцији четвороструког понављања стиха „Не стоје, не часе ни *галије царске*” – који је алузија на Бојићев полустих „Стојте, галије царске!” – у првој, једанаестој, осамнаестој и двадесет осмој строфи. Тешић, очито, пјева своју пјесму „Плава гробница – Видо” мислећи и на Бојића и на Лалића, односно на пјесме претходнице.

Пјесма често садржи сигнале за своје тумаче и тумачења. Неке смо већ препознали и навели. Почетак пјесме је у том смислу нарочито значајан. А на почетку је алузија на Бојићеву пјесму, на њен први полустих: „Стојте, галије царске!” Тешић нити пастишизира Бојића нити са њим полемише, већ дескриптивно „хвата” морску сцену која је у знаку „туристичке фарсе”, а ту „туристичку фарсу” је већ видио и осјетио Иван В. Лалић у својој „Плавој гробници”. Тешићев први катрен као да разара атмосферу свечаности и опела, стављајући у први план оно што је бјелодано видљиво: луду грозницу и јурњаву „туристичке фарсе”, јефтине ужитак и пролазну авантуру. Површни, собом обузети, самодовољни туристи не хају ни за Плаву гробницу, ни за српски зли удес, како је то већ видио и осјетио Иван В. Лалић. Од Плаве гробнице и Кост-маузолеја ближе су и привлачније „шкољке ужитка” и „чар-авантуре”.

Насупрот туристичкој површности, профаности, јурњави за пролазном авантуром, стоји моћна Творевина и природа са својим вјечним законима. „Океан небеса, из Корена зрачан, / на рубу је трена да распукне брескву”, а смртоносно тачан невидљиви Стрелац даје смисао, устројство и поредак тренуцима расутим у летњој свјетлости, хватајући их у „регистар”. У епифанијском тренутку преображаја и објављења истине о прошлим људима и времену „Располуту Твар се у светлосној трини, / а сунцокрет гране са

воденог длана”, па се стање што дозријева у „тамнини” претвара „у читуљу ширу од летњег дана”. Пјесма, која дочарава то преображено стање у читуљу, и сама постаје читуља „шира од летњег дана” и стољетни помен упокојеним српским војницима. Ако је Бојић служио поноћно опело 1917. године, Тешић стољеће касније даје помен са бескрајном читуљом и именима, везујући се том службом – поменом – као и Бојић опелом, за српсковизантијску традицију.

Помен и читуља подразумијевају име – у овом случају имена – покојника, па је набрајање природан и неизбјежан поступак, и то набрајање имена и топонима, односно мјеста из којих покојници потичу. Језички преосјетљиви Тешић, опробани мајстор у поетској употреби топонима још од *Куйинова*, изнутра осјећа да се пред њим отвара цио један богат и битан речник битног спомена:

Бременит је речник тог спомена битног!

Овај стих је у основи поетике ове, и не само ове, Тешићеве пјесме. Он је у темељу Тешићеве поетике и његовога односа према језику. Пјесниково је да створи – „бременит (...) речник тог спомена битног!” Дobar дио ове пјесме је – будући да је помен – набрајање антропонима и топонима, међусобно нераскидиво повезаних. Тек из оваквих пјесничких и језичких остварења види се колико су човјек и мјесто једно и нераздвојно. Језик памти; „бременит (...) речник” такође, особито ако је речник „спомена битног”. Функција помена је памћење, односно борба против заборавља; пјесме као помена и читуље – такође. Пјесма је зато „лековита биљка” која ојачава све тање памћење:

Разгранај се, песмо, лековита биљко,
јер памћење бива све тање и тање
(...)

Набрајање антропонима и топонима почиње од четврте и траје до двадесет шесте строфе, па имена људи и мјеста призивају елементе пејзажа из Србије:

Кукурузи једре – а шљиве се плаве
(...)
Ту ливаде плаве од расцвалог звонца,
онострано стоје, у сјају ... далеке
(...)
Шарене се тикве и дозрева грожђе,
колачаре тутње и дише повратич

(...)

Уз орање крену жуборења птичја.

Завичајне слике блистају у сјају, онострани. Призивају их имена мртвих и последије цијелога стољећа. Оне су супротстављене каменом Острву Смрти и лебде око њега и изнад мора. А „Над мрамором мора цвет туге је земске”, којим четврта строфа и набрајање имена и мјеста почиње.

Имена упокојених, са касета, понекад – као у истој строфи – усмјеравају асоцијације, па и пјесничку слику, односно метафору:

(...) Из Орашја Лазар..., па лечнице: Новка

и Љубица Савић ... Драгутин из Клења...

У сунце се скреше племенита псовка!

Лековито светле алоје из стења.

Међу покојнима су и двије *лечнице* – лекарке или медицинске сестре, свеједно – што је изазов, прво, за српску *їлемениїу їсовку*, скресану у сунце, а онда се распаљени гњев припитомљује биљним свијетом, који код Тешића увијек има повлашћено мјесто, па *алоје из сїења* – метафоричка замјена двију лијечница – *лековиїо свеїтле*. Дивно је дочарана и припитомљена оштра амплитуда емотивног таласа: од псовке сунца до меког озрачја лековитих алоја *из сїења*.

Топоними, њихово набрајање, воде кроз честе библијске тјеснаце и уске стазе и путање, а имена покојника извлаче дугу линију смрти:

Теснаци су чести, путање су уске –

а линија смрти дугачка и бела.

Те тјеснаце, путање и линију смрти исцртава својим бескрајним набрајањем пјесма-помен и читуља шира од љетњега дана. Кроз тјеснаце пролази и човјек, и његова душа, а остаје видљива „линија смрти дугачка и бела”.

Пјесма-помен је и молитва, па се перифразом (*Госїодарко Свеїтла*) молитвено зазива Богородица да са копна *довеје* мирис тамјана, како би се просвијетлио бол на Острву смрти:

Да просветли бол се кад лецне из брида,

Господарко Светла, дах тамјана довеј,

са Крфа и копна до острва Вида –

над *ѓробницу Плаву* и Кост-маузолеј.

Функција трију тачака потврђује се готово кроз цијелу пјесму, гдје год је набрајање. Оне су прије набрајања – њима набрајање почиње у другом стиху четврте строфе – између имена и на крају свакога стиха или строфе који се завршавају набрајањем. Оне означавају непоменута лична имена упокојених и мјеста њиховога поријекла – њих преко шест и по хиљада у Плавој гробници и Кост-маузолеју – која је у једној пјесми немогућно набројати, све и кад би их пјесник знао. Три тачке нигдје нијесу теже ни оптерећеније, нигдје тужније и болније и нигдје не носе толико смрти.

Алузије на Бојића и Лалића Тешић графички издваја и означава, штампајући ријечи или групе ријечи својих великих претходника курзивом. Мртви су у Бојићевој „Плавој гробници” *Прометеји наде, айосџоли јада*. Код Лалића се Тантал грли са Сизифом, а у Тешићевој пјесми стих „Где Очајник један са Другим се *џрли*” је – упућује нас пјесник у своме „Глосару” – алузија на поменуту Лалићеву митолошку слику, односно на први стих осме строфе Лалићеве „Плаве гробнице”: *Зайо џу се Сизиф са Танџалом џрли*.

У једанаестој строфи Тешић „коментарише” стиховима функцију свога првога, четири пута поновљеног или благо варираног стиха у односу на Лалића и Бојића: њиме се чува жар кад почне служба – опело или помен – „а клоне екстаза”:

Не стоје, не часе те *џалије царске*,
тек помене још се што Бојић већ каза
и обнови Лалић: да очува жар се
кад почне опело – а клоне екстаза.

Већ у наредној, дванаестој строфи варирају се два Бојићева полустиха: *То је храм џајансџива*, са почетка четврте, и *лежи браџи до браџи* из трећег стиха друге строфе Бојићеве пјесме. Тешић развија своју слику *Храма џајансџива* дајући јој и ново значење:

То је Храм џајансџива, где је браџи до браџи
и отац до сина; где духом се уђе,
у час просветљења, и бићем се схвата
шта стварно је своје – а шта је то туђе.

За Тешића, Бојићев *Храм џајансџива* постоји и у њега се улази духом у посвећеном часу просветљења, па се тамо схвата шта је своје, а шта је туђе; тако се тамо и тада доживљава тежина, величина и значење жртве, што се онда развија и у наредној строфи:

У крвном су сродству – под знамењем Крста –
погибија љута и света Слобода,
те семенка умре да опстане врста:
јер пречице нема до Небеског Брода.

Духом се, дакле, у *Храму ѿјајансѿва* и „под знамењем Крста”, међу мртвима, међу моштима, сазнаје да су буквално „у крвном сродству”, преко проливане крви, „погибија љута и света Слобода”: да је то одувијек тако било и да ће тако бити; да је сваки приговор због патетике ситничав, јалов, бесмислен и неукусан; да је то неки виши закон који се указује испод Крста, „јер пречице нема до Небеског Брода”. До тога Брода се стиже преко Крста – пречица не постоји. Ова строфа се показује као епифанијски тренутак и сржно духовно искуство пјесме.

За Тешићеву трагичну визију националне историје од нарочитога је значаја алузија на Бојићеву „Плаву гробницу” у другом стиху двадесет друге строфе. Алудира се на четврти стих Бојићеве седме строфе којом пјесник исказује своју наду у историјски исход:

Да дом сјаја ствара на гомили рака.

Тешић преузима други Бојићев полустих, градећи своју трагичну историјску визију према којој ће и будућа историја бити подигнута на *гомиле рака*, па Тешићева строфа гласи:

У мук осећању тек мукло се сљубе:
и будућа повест на *гомиле рака*,
флотиле што журе, сирене што трубе –
и значења општа од пене и праха.

Тешићу је страна, па чак и мрска идеологизована визија свијетле будућности. Гомиле рака из Првог свјетског рата понављаће се „по привиду круга” у будућој историји, о чему је Тешић већ пјевао у седамнаестој и осамнаестој строфи. Не треба заборавити да је наслов књиге у којој је пјесма објављена *Привид круга*.

Наиме, у првом стиху седамнаесте строфе пјеснички субјекат осјећа:

Где утиче време у шум Вечног петка,

што би ваљало разумјети да је „шум времена” у знаку страдања и распећа и да се зато – пред Плавом гробницом и пред Кост-маузолејем, на Острву Смрти – јасно разобручује право реторско питање које је већ добило недвосмислено потврдан одговор:

Зар је ово залог за страдања скоро?

Да, та „страдања скоро” су се већ догодила, па и поновила, тако да је овај стих изречен са искуством већ двапут поновљених страдања, а у очекивању нових.

Осамнаеста строфа садржи у себи, као у жижи, слику из наслова књиге – *Привид круџа*. Почиње понављањем првога стиха, трећи и претпоследњи пут у пјесми, истичући равнодушност модерних, убрзаних морских пловила према смрти и историјском пострадању Срба, што је изванредно осјетио и опјевао Иван В. Лалић, па се открива, готово се дијагностицира, квар у модерном животу који је у знаку бесмислене трке и убрзања:

Не стоје, не часе ни *џалије царске*
ни глисер-комете, ни пловила друга.
Животу у трку разрадио квар се
у ритмичној кретњи по привиду круга.

Посебну пажњу заслужују завршне три строфе – двадесет шеста, двадесет седма и двадесет осма. Оне праве својеврстан заокрет и на плану значења, и на плану пјесничког поступка. Са двадесет петом строфом набрајање је завршено; дугачка, бијела линија смрти је извучена. Имена су поменута и призвана; завичајна мјеста и пејзажи су примакнути мученичким моштима у касетама Кост-маузолеја на каменом Острву Смрти; покојници су спојени са мјестима поријекла, са завичајем. Србија је својом топонимијом премрежила Маузолеј и Острво Смрти. Заборав је ублажен. Трагична визија националне историје је остварена. Ридање над историјским усудом је завршено.

Са двадесет шестом строфом активирају се срце и ум пјесничког субјекта, онога ко је пјевао и „служио” пјесму-помен. На крају ваља побиједити горчину и тјескобу, и то се овом строфом чини. Успоставља се интензивна веза између мисаоног и емотивног напора и стања пјесничког субјекта и костију у мраморним касетама и у морским дубинама. Ништа није као што је било на почетку пјесме. Пјесмом-поменом се припрема Јеванђељска јава:

Кад проради срце и ум се расцвета,
горчина се сroje и пукне тескоба,
а кости се тргну из мермер-касета,
из морске дубине и бункера оба.

Снагом срца и ума побијеђене су горчина и тјескоба; кости су се тргле из спомен-касета и из оба бункера Кост-маузолеја, али

и из морске дубине Плаве гробнице; имена спојена са својим завичајем поредана су да потеку у заумну Јеванђељску јаву; у Нови завичај и „заумно бивство”. Заборав је побијеђен и чека се да Господ отвори Откровењску реку, а са њом и Врата Спаса:

Јеванђељском јавом – што прорече Писмо –
где нема ни мора, имена потеку
у завичај Нови, у заумно бивство –
кад отвори Господ Откровењску реку.

На крају, према очекивању, четврти пут се понавља први стих и у њему *џалије царске*. Остала пловила су значењски помјерена оставши неименована и поставши *чуда шито њлове*, чиме је најављена атмосфера чуда и биће појачана у два завршна стиха сликом моштију са Божије лађе, која зраче из црнила, и мотивом Небеске поште:

Не стоје, не часе ни *џалије царске*
ни чуда што плове, а чини се: мошти –
са Божије лађе кад упери фар се –
из црнила зраче у Небеској пошти.

Жртве на Виду и у Плавој гробници несумњиво су дио српског трагичног удеса, али њихово мучеништво и пострадања нијесу бесмислени ни историјски, ни метафизички, ни теолошки. Те жртве зраче са Божије лађе и одржавају нашу везу са историјом, и са Небеском поштом. Не мора се смисао тражити ни налазити само у историјском оптимизму или политичком књиговодству. И трагедија може имати, и има, свој дубоки и дубоко обавезујући трајни смисао. То потврђује и Тешићева пјесма, и пјесме са којима је она у дијалогу. Плава гробница је више од стољећа у српској поезији, а самим тим и у Божијој пошти. Она је једна од духовних сила којима се одржава наша веза с Небом. А на Откровење ћемо сачекати. Што се поезије тиче, она га је припремила.

Др Јован М. Делић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским
књижевностима
jovandelic.delic@gmail.com