

Милорад Р. Дурутовић
Народна библиотека „Радосав Љумовић”
Подгорица

УДК 821.163.41.09-31 Капор В.
82:2-557
DOI 10.46793/Uzdanica21.1.105D
Оригинални научни рад
Примљен: 24. новембар 2023.
Прихваћен: 22. децембар 2023.

ЉЕКОВИТИ УЧИНАК ПРИЧЕ И ПРИЧАЊА У РОМАНУ НЕБО, ТАКО ДУБОКО

Ајстџракић: У раду преиспитујемо став досадашње критике да проза Весне Капор, поготово роман *Небо, иако дубоко*, израста на модернистичкој традицији. Иако Капор користи технике карактеристичне за (пост)модернистичку нарацију, какве су мијешање жанрова, интертекстуалност, фрагментација, документарност, те *нарајивна терапија*, у погледу идејно-филозофског третмана, роман *Небо, иако дубоко* јесте повратак на предмодернистичко повјерење у метафизичку слику свијета. Тако и тема *трауматичној љубави* *дјевојке* у овом роману јесте профилисана кроз метафизички модус, док све присутни мотив *приче и причања* добија трансцендентни значај.

Кључне ријечи: роман-реквием, тужбалица, трансценденција, метафизика, траума, наративна терапија.

Једна од најпознатијих пјесама из збирке *87 пјесама* Миодрага Павловића носи назив „Реквием” (Павловић 1952). У њој пјесник подрива жанр, односно, молитву/*службу* за вјечни покој: *Requiem aeternam dona eis, Domine...* Спровод покојника у Павловићевој пјесми не садржи баш ништа од исказивања туге, жалости, саучешћа и сл. Једино што обавезује на опраштање и спровод јесте то што „Овога пута / умро је неко близу”. Не „неко” близак, већ „неко” ко је живио у близини „ожалостћених”. Стога, сâмо испраћање покојника изгледа као ослобађање од некаквог терета: „Осетите / свет је постао лакши / за један људски мозак”. У том парадоксу, да смрт „неког” ко је толико деперсонализован да не знамо ни његов пол, ни узраст, ни име, ни занимање, представља некакво *расипеређење* за читав свијет, отвара се идеја која надраста *једноствано* пародирање жанра. Пјесма прераста у визију свијета који је изгубио саосјећајност, сваки контакт са људскошћу, емоционалношћу и трансценденцијом. Павловић као да развија један поетски *ноар*: „Реквием / у сивом парку / под затвореним небом”. Остављајући

по страни друге закључке, овдје указујемо само на то да пјесма „Реквијем” егзистира као амблем модернистичке културе, поготово оне која се формирала у годинама након Другог свјетског рата.

Модернистичкој провенијенцији припада и роман Весне Капор *Небо, ипак дубоко*. Ово дјело можемо окарактерисати као *роман-реквијем*. Но, оно садржи сасвим другачије конотације од оних које налазимо у Павловићевој пјесми. Контрастирање ова два *реквијема*, поред других ефеката, који ће надаље бити видљиви, овдје, најприје, може послужити за преиспитивања доминантног става у досадашњој критици да проза Весне Капор посједује модернистичку усмјереност.

Већ је примијећено да је „проза ове ауторке усмерена на причање а не делање, рефлексију а не радњу, чиме на особен начин *одаје пошћу* модернистичкој поетици” (Гвозденовић 2021: XIX). Модернистичке и постмодернистичке интенције Весне Капор могу се пратити и у тежњи да се у наративни поступак уводи мијешање жанрова, интертекстуалност, фрагментација, лирска стилизација и парцелација текста. Таквим одликама достиже се мисаоно „згушњавање” фрагмената, али не и цјеловите визије свијета, што је роман пружа. Фрагментизовано искуство (пост)модерних текстова доноси, скоро по правилу, затварање *свијетја* у иманентни или аутореференцијални оквир, будући да се контакт са трансцендентним или одбацује или се сагледава из маргиналних углова. Ако имамо у виду такве (пост)модернистичке одлике, онда бисмо могли унијети једну прецизност. У роману *Небо, ипак дубоко* Весна Капор заиста примјењује технике и поступке али не усваја и *филозофију* постмодерне културе. Концепту *реквијема* Капор приступа с метафизичким значајем. Тематика смрти, односно туга родитеља због трагичне смрти кћерке Таре, у овом роману није у знаку затварања смисла у иманентни оквир, већ се очигледно тежи искораку у трансценденцију. За разлику од Павловићеве пјесме, *реквијем* у роману Весне Капор јесте *служба* под *ошвореним, дубоким, небом*. Зато не треба да нас завања фрагментизовање текста, скоро *искидана* синтакса, односно реченице које функционишу као остаци неке тужбалице. Фрагментација свијета и свијести јунака у роману *Небо, ипак дубоко* егзистира само на површинском нивоу текста, док се у дубљим слојевима значења конституише лирско-трансцендентна комуникација којом се *фрагментација* заправо транспонује у цјелину вишег реда – *метафизичку семиозу*.

Уводно поглавље романа, „Пешчани сат сипи”, приређено као Тарина „*белешка из свеске, беседа за час српског језика, пролећа 2018.*”, може се размјети као тежња да се искорачи из (*иманентној*) времена у (*трансцендентну*) вјечност. Мотив *пјешчаног сатја* маркантно се развија као метафора пролазности живота:

Говорићу о времену.

Сайови ојкџуцавају. Нејресџано. Часови сџије.

У живом смо џеску. Сваки који је сџајао џод сунчаним сџрелама, уџирао очи у дубину, и џражио одговор. Нема месџа, џде је човек дисао и џросиџао речи, а да није најџољено сџиом или јаџом, зџоџ знања да је рибарска мрежа, човекова, у коначном џразна (Капор 2021: 5).

Међутим, дуго боловање, још од раног дјетињства, најзад смрт дјевојке Таре, узрочник је великих потреса што тужбалички одјекују у *свијесџи* наратора, али и осталих актера у роману. Свако *осџајање* у тугом окованом простору и времену укинуло би даљи смисао егзистенције. Зато за јунаке овог романа више не постоји оправданост, смисао (модернистичких) „сажених прича” (Ч. Тејлор), већ се мора заплловити, његошевски речено, у опширни летопис вјечности: „Беседити, зар није једина и вечна човекова опсесија? И живот човеков, зар није, тек, трен? О чему вреди беседити? О правди? О љубави? О моралу? О чему?” (Капор 2021: 5). Суочавање са трагичним губитком вољеног, ближњег бића, као једино вриједну и могућу *иричу* отвара тај „трен” – „живот човеков”, али сада у метафизичком третману.

Иџак, сваки дан, чини се као савршен дар. И увек се, све, завршава осећањем вечности. Иде, исџред нас, као заводљиви мирис, као сећање на изџубљени џросџор; све иџио чинимо јесџије зџоџ џије џачке, чворне, зџоџ џрена џиоџ сусреџа. Све џоциње жџудњом за вечношћу. За недосџајањем (Капор 2021: 5).

Мотив пјешчаног сата уведен је, изгледа, као метафора видика на *двџје воде*. Пијесак (*живоџи*) који је исцурio *доље* једним покретом руке (*духа*), може да се врати у пређашњи (*изџубљени*) простор (*нови живоџи*); опет, у *џоре*. Таква помјерања простора и перспектива уписана су и у наслову романа. Јер *небо* из своје висине није склизнуло, исцурilo као пијесак, у бездан, већ у *дубину* неког вишег промишљања о смислу човјековог живота на земљи. Према томе, могло би се рећи да је водећа идеја, ако не баш и магистрална тема, овог романа потрага за метафизичком дубином живота. Без тог *дубокоџ смисла*, доживљај смрти могао би остати, као у Павловићевој пјесми, тек пука констатација да човјек умире – *одлази* као сувишан терет са земље.

Премда (више) не припада простору ни времену живих, Тара је главни јунак у роману. Њено присуство уписано је у свакој реченици, јер свака је исписана у ритму тужбалице, тугованке зџог Тарине смрти. „У основи тужбалица, саздана на вештом балансирању између нарицања и финог ткања”, проза *Небо, џако дубоко* успева да певање о личном болу уздигне до слутњи коначних одговора” (Гвозденовић 2021: XI). Регистар *џрвџих* и *џосљедњџих џиџања* у роману се конституише кроз стални психоемотивни напон, кроз тугу и патњу. То не значи да тај дамар душе не може да достигне интелектуалну, филозофску релевантност.

Весна Капор обликује интертекстуалне релације са одабраним пјесницима, Милошем Црњанским, Миодрагом Павловићем и Иваном В. Лалићем. Мото завршног поглавља романа јесте Лалићев стих („[...] у привременом кругу малих ствари [...]”) из пјесме „Молитва”, док су ријечи Милоша Црњанског: „[...] тражио сам, унезвереним погледом, обале не у мору, него на небу” – узете као мото читавог романа. Тако се помоћу ових метапрагматичких сигнала на почетку романа отворио основни вектор трагања за неким небеским обалама, да би се на крају романа тај духовни вектор затворио (или опет отворио) једним молитвеним стихом.

Потрага за *обалом*, за *границом* на којој се додирују овостврани и оностврани свијет, биће допуњена увођењем једног Павловићевог стиха у романескну нарацију: „Једна је жена прешла са мном реку” („Почетак песме”). Весна Капор полази и даље од тога, дописујући, тумачећи тај стих/пјесму: „[...] која те обзима, и вуче, скоро у бесвесно стање. Прича о сусрету, не човека и жене, већ митских гласова [...]” (Капор 2021: 57). Ове интертекстуалне координате појачавају или надограђују метафизички осјенчене линије у роману. Капор то не чини само алузијама или експлицитним увођењем споменутих, али и неких других пјесника, него и суптилним увођењем хришћанске побожности. Примјера ради, на рубу једног пасуса оставља се мисао: „Без страдања нема вечности” (Капор 2021: 56), што је квинтесенција јеванђељског живота. Уписивање метафизичких и трансцендентних импликација у знатном дијелу романа остварено је и хронотопом празника, Бадње вечери, Божића, Богојављења. На тај начин, од почетка до краја романа суптилно се развија један трансцендентни ток, који функционише као свјетлосни омотач, штит који треба да сачува заједништво породице и пријатеља који једнако носе бол због трагичног губитка. Тај *свјетлосни омотач* конкретизован је као чување успомене на Тару. Њена смрт није покренула само ланац психоемотивних катастрофа које проживљавају њени родитељи и пријатељи, него је Тара, истовремено, и једина сила која може да *реиницирише*, обнови живот и смисао ближњих. Јер сјећање на Тару није остварено једино као тугованка, већ је Тара, као *садржај* тог сјећања, истовремено лозинка Љубави.

„Сећањем човек остварује целину сагледавања свог живота, осмишљава своја дела, дубље разуме општа збивања чији је он део, рукавац проток” (Павловић 1999: 36). Да би се сјећањем сачувало више од успомена, да би се обнављало сјећање на изгубљене просторе среће, сјећање би морало да *итрансцендира*, да „добива храмовни облик и свештену контролу; стрма раван света постаје узлазна путања душе” (Исто: 38), додаје у есеју „Чин сећања” Миодраг Павловић. Наравно, сјећањем се не може побједити трошност земног времена, нити сасвим умањити бол због губитка ближњега, али се може обнављати сјећање на Љубав, сјећање на тренутке када је Љубав доказала да се може савладати сваки страх:

Сећаш се оног пролећа, кад су нас бомбардовали? Како је небо било плаво и дубоко, разбијало страх? Нисмо ишли у подрум; нас двоје; веровали смо да је у шкикливом мраку склониште тесније, опасније, него испод неба, макар падале бомбе (Капор 2021: 45).

Сјећање као чин трансценденције лајтмотивски егзистира у роману. Ако би се пак тражило мјесто које најефикасније исказује такве могућности, онда би то било сљедеће:

Она [Тара, прим. М. Д.] је ту, ту је, свуда. Каже отац Тоде, она има моћ да буде свуда и увек. Она вас чува. Али, шта ће мене, сад, ико чувати, оче, ја само желим, да ме нема, да ме нема, кажем. На овом свету ја сам само чувар сећања: у невидљивим живим часовима, неба и земље (Капор 2021: 18).

Небо, иако дубоко јесте лирски роман *par excellence*. У цјелости је профилисан наслањањем на једну лирску врсту – *иујубалицу*. Али, у поднаслову романа, *Писма за Тару*, назначен је и његов епистоларни потенцијал. Овим комбиновањем жанрова и врста у пуном смислу потврђује се увјерење Михаила Бахтина да је роман „једини жанр који настаје и који није завршен” (Бахтин 1989: 435). Роман има способност да асимилује или да својим законитостима потчини било који други жанр, што, наравно, није некакво знање које постулира Весна Капор, али више је него опипљив утисак да се у овом роману досегнуло нешто *ново*. То је постигнуто епифанијским интегрисањем тужбалице у романескну структуру. Све се увезало: сузе, јауци, тренуци наде и радости, тренуци срепње, туге и страха; *обичне* ријечи „мама”, „тата”, „беба”; конструкције, какве су: „Туго моја. Срећо моја”; „Била је мој живот”; „Била је моје све”; „звезда наша”; „мила наша”; „мајко мила, мајко моја”; „Јер, ја не желим, не желим, више ни часак, овде, без ње” – а које би изван контекста овог романа звучале као клише, но сада звуче као да су први пут изговорене, или да су макар нарасле до пуноће смисла, каквог у *редовном* животу нијесмо свјесни.

Роман *Небо, иако дубоко* одликује фрагментарност, што има важну поетичку функцију. У том специфичном парцелисању текста, *цјейкању* наратива, уз пребогато интерпункцијско парцелисање реченице, уз примјену пјесничких (звучних) фигура, профилише се сугестиван лирски исказ, који, бивајући досљедно остварен на нивоу романа у цјелости, наводи на помисао да је овдје прије ријеч о некој пјесми, елегији, тужбалици која се преобукла у рухо наративности, како би се пригушила патетика која би, вјероватно, била страна и далека сензибилитету савремених читалаца. Такво пјесмословље омогућава да се фрагментарност текста увезује као музичка композиција. Роман *Небо, иако дубоко* и јесте осмишљен као полифонија, као наратив регулисан у композицији више гласова. „Свој глас приповедач”, запажа Ана Гвозденовић, „уступа најчешће Тариној мајци, али и оцу, затим бившем

момку, свештенику Тоду и, условно, самој девојци – трагичној јунакињи” (Гвозденовић 2021: XIV).

Искуство трауме или трауматични губитак ближњег од других облика људске патње разликује се по томе што се садржај трауме не може исказати, испричати, подијелити са другим до краја, до оне тачке на којој се саговорници могу потпуно изједначити у истој фреквенцији бола. Па, ипак, осим *ѝриче* и *ѝричања*, трауматизовани човјек скоро да нема никакав други механизам који би могао водити опоравку. Слична запажања износи и Ана Гвозденовић у предговору романа *Небо, ѝако дубоко*: „Да је мајчин опстанак у овом свету потребан управо због тога да би се наставила прича, а са њом и сећање, потврђује наратор. На мајчину констатацију да је укинут сваки смисао њеног бивања на земљи, да је њен живот сувишан и беспотребан, нараторка одговара: *ѝребаш мени. Да ѝричамо ову ѝричу*, док нешто касније у тексту још једном указује на везу приче и трајања: *ѝрича* (мајка, прим. А. Г.), *ѝрича да не заборави. Прича, несвесна да је ѝрича брани, да ѝречи да ѝресвисне*” (Исто: XVIII). Но, додајмо, љековити учинак *ѝричања* није садржан само у потреби исказивања, већ још више у потреби да се *лична и болна ѝрича подијели* са Другим. Отуда је Весна Капор у овом роману спровела и једну вјешту наративну диверзију, јер могло би се рећи да наратор романа, истовремено, и у извјесном смислу, функционише и као *наратаѝер* (лице којем се обраћа наратор). Међутим, ако бисмо досљедније резоновали у нараторолошком смислу, онда улога *наратаѝора* припада Тари. То каже и сам поднаслов романа *Писма за Тару*. Према томе, роман у цјелости, као епистола са више адресаната, упућен је Тари, као крајњем адресату. Отуда се и свако читање овог романа може третирати као чување успомене на Тару.

„*Траума* као отворена душевна рана”, како каже Богољуб Шијаковић, „је непревладано сјећање на узнемирујући догађај који нас поражава, јер смо у страшном доживљају препуштени себи, јер се одајемо површној самосталности (као лак плијен) и западамо у самштину (егоизам, солипсизам), што нас онемогућава да у ослањању на Другог, у сапостојању са Другим, осјетимо да трауматични догађај не погађа само нас” (Шијаковић 2013: 9). Ако имамо у виду ово појашњење, онда бисмо и роман *Небо, ѝако дубоко* могли читати као својеврсну духовну терапију. Управо, роман то и јесте: прича о заједници људи који *дијеле* бол и патњу. Из тог „ослањања на Другог”, на ближњег, израста и повјерење у *оносѝрано*, а тиме се и бол савладава сјећањем не само на минуло, већ и (о)сјећањем на *будуће* (*ѝрансценденѝно*) *вријеме, вјечно вријеме*.

ИЗВОРИ

Весна Капор (2021): *Небо, ипак дубоко: Писма за Тару*, Београд: Српска књижевна задруга.

Миодраг Павловић (1952): *87 њесама*, Београд: Ново поколење.

Миодраг Павловић (1999): *Свечаност на илајиу*, Београд: Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин (1989): М. Вахтин, *О роману*, Београд: Nolit.

Гвозденовић (2021): А. Гвозденовић, „Нема реквијема, док се сећамо”, (Предговор), у: Весна Капор, *Небо, ипак дубоко*, Београд: Српска књижевна задруга, IX–XXIV.

Шијаковић (2013): Б. Шијаковић, *Присујиносћ ирансценденције*, Београд: Службени гласник / ПБФ.

Milorad R. Durutović

Public library “Radosav Ljumović”

Podgorica

THE HEALING EFFECT OF STORYTELLING IN THE NOVEL *NEBO, TAKO DUBOKO*

Summary: This paper reconsiders previous critical reviews of Vesna Kapor’s novels, especially *Nebo, tako duboko*. Although Kapor’s narration has characteristics of (post) modernism – blending genres, intertextuality, fragmentation, documentarity, narrative therapy approach – the novel *Nebo, tako duboko*, from the philosophical point of view, represents a return to a pre-modernist metaphysical understanding of the world. The theme of the novel – a traumatic loss of a child – is presented through a metaphysical mode, while the pervasive motif of storytelling achieves a transcendental meaning.

Keywords: novel-requiem, lament, transcendence, metaphysics, trauma, narrative therapy.