

Милош М. Ковачевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

УДК 821.163.41.09-31 Капор В.
811.163.41'38
81'4
DOI 10.46793/Uzdanica21.1.113K
Оригинални научни рад
Примљен: 10. новембар 2023.
Прихваћен: 8. децембар 2023.

АФЕКТИВНА ЗАГРЦАНОСТ РЕЧЕНИЦЕ ВЕСНЕ КАПОР

Айсиракӣ: У раду се анализирају типови стилематичности (језичког ткања) и стилогености (књижевноумјетничке вредности) језичких афективних јединица у роману *Небо, иако дубоко* Весне Капор. Стварносна подлога романа је напрасна смрт дјевојке Таре Сенице, тако да су бол и/или туга емоционално стање које прожима цијели роман. Сви искази који се упућују Тари или говоре о губитку Таре прожети су болом и тугом. А у вербализацији бола и туге Весна Капор се служила различитим стилематичним поступцима: а) кумулацијом запете, као и тачке и запете ради унутарреченичног ритмичко-синтаксичког осамостаљивања дијелова реченице, б) употребом тачке ради парцелације различитих реченичних компонената, в) најразличитијим линеарним типовима реитерације хомоформних језичких јединица (лексема, синтагми или клауза), и г) врло специфичним, самосвојним начином обиљежавања управног говора, ради строгог диференцирања нараторског од управног говора осталих говорника.

Кључне ријечи: Весна Капор, стилематичност, стилогеност, емоционалност, осамостаљење, парцелација, кумулација, реитерација, управни говор.

*

* *

У лингвостилистичком приступу књижевном тексту углавном се испитују његова онеобичајења у односу на стандардни (књижевни) језик. И то типови језичкоизразних онеобичајења (тј. стилематичност језичких јединица) и њихова књижевноумјетничка и/или естетска вриједност (тј. стилогеност)¹. У књижевном тексту тако интерферирају стандарднојезичке и специфичне надстандардне (често као нестандардне) књижевне особине. Те надстандардне особине представљају надградњу књижевног или стандардног као комуникативног језика. Комуникативној функцији језика тако се

¹ О стилематичности и стилогености језичких јединица и њиховом међуодносу в. у Ковачевић 2019: 9–17.

надређује поетска или, речено Лотмановим терминима, комуникативни језик као првостепени моделативни систем прераста у језик књижевности као другостепени моделативни систем (Лотман 1991: 541–549). Нема ниједног књижевноумјетничког текста без стилогених елемената, тј. без стилистичке надградње стандардног као комуникативног језика. Свако књижевно дјело своју књижевноумјетничку вриједност понајвише захваљује специфичном стилистичком (комуникативном језику несвојственом) структурисању.

Ријетко које је књижевно прозно дјело тако изазовно за лингвостилистичку анализу као што је то лирска проза *Небо, ипак дубоко* Весне Капор. Неколико лингвостилистичких поступака имају статус доминантних. Већина од њих је већ примјењивана у српској прозној књижевности, али по правилу они у овом роману Весне Капор, чак кад су и стилематично неинновативни, имају самосвојну стилогену функцију. Јер, исти стилематични облик или поступак код различитих писаца нужно има различиту стилогену функцију. Па кренимо од оних најдоминантнијих.

Најучљивија је без сумње употреба интерпункције, посебно три интерпункцијска знака: *зайейе*, *йачке* и *зайейе* и *йачке*. По употреби запете Весна Капор је најприличнија Црњанском (о стилематично-стилоговом аспекту употреба запете у Црњансковим *Сеобама* в. исцрпно у Ковачевић 2019: 43–74). Могло би се рећи да је у питању Црњансков тип употребе запете, који подразумејива увијек не баш лако објашњиво сегментирање реченице, са запетом иза ритмичких цјелина, без обзира имају ли те цјелине статус посебних синтаксичких јединица или тек њихових конституената, као нпр.:

Али то није оно нешто, што је ушло, оног јутра, на крају године, оног јутра, из стана преко пута. (52); Тако, ето, због тога, нисмо се плашили. (55); Зебла сам, јер, ко сам ја, да причам, да раздвајам сенке од обличја? (86–87); Неки дан, кад сам, баш, мислила, да више нема ничега, да се може безбедно ући у те празне собе, у подруму, да ништа више не може да ме сасече, никаква успомена, чекао ме је, иза врата, мали дечји тепих, са вилама, и лептирима, са сунцокретовим оком; развила сам га и седела. (69); Правим некакве кругове, тетурам улицама, слеп и глув. На крају, завршим код тебе, код плоче са твојим именом, на коленима. Заклањам свећу од ветра, дланом, не осећам бол, не пече. (50); Опет, тај трен, кад смо отворили врата, оног јутра, није морао бити наш. (83); Шта човека, све, може снаћи, у сваком Божјем часу! (11) и сл.

Реченица је интонационо „испарцелисана” на ритмичке цјелине, које се нижу, али будући да нису синтаксички хомофункционалне, оне се заправо прикључују једна другој, надовезују једна на другу, као да из сјећања навиру дијелови који траже цјелину, који заправо, запетама осамостаљени, један уз другог добијају градациони статус, тако да низање тих у туги или болу призваних елемената у крајњем случају има за циљ задржавање максималног нивоа емоционалног набоја. Задржавање и појачавање болног осјећања, осјећања прожетошћу болом. Као да се са навођењем сваког запетом осамом-

стаљеног дијела потврђује или чак појачава бол онога ко те исказе изриче. Емоција с навођењем сваког запетама осамостаљеног елемента по правилу расте, комадање реченице као да одсликава душевни, унутрашњи раздор који не може да нађе смирај у изразу, него као да су преломи у реченичном изразу одраз унутрашњег превирања као израза чисте експресије.

А ту и јесте основна разлика између Црњанскове кумулације запета од кумулације запета у овом роману Весне Капор. Код Црњанског запета је показатељ рационализованог окупљања дијелова у цјелину, при чему они доприносе експресивности израза, и имају прије свега експресивно интензификаторски значај.

У роману *Небо, иако дубоко*, чија је тема напрасна болест и смрт девојке Таре Сенице која изазива немерљиву тугу и бол њених ближњих, Весна Капор кумулацијом запета жели да ослика емоционално као надрационално стање; као да запетом издвојени а низањем увезани дијелови стално траже нове и нове потврде хаотичном стању душе. Зато – за разлику од Црњанског код кога се запетама издвајају и непунозначне јединице, као нпр. везници, или предлози – код Весне Капор запетама осамостаљени дијелови реченице или исказа готово никад нису појединачне непунозначне (граматичке) лексеме, него су то по правилу ритмичке цјелине изражене пунозначним синтаксичким јединицама: или синтаксемама (у форми пунозначних лексема или спојем непунозначне и пунозначне лексеме) или пак синтагмама (логично, много чешће зависним него независним). Једноставније речено, запета је код Црњанског слика експресивног ауторовог или нараторовог виђења свијета, док је код Весне Капор запета у служби израза чисте емоционалне експресије, као израза психичког стања туге и/или бола. Запетама сегментирана реченица код Весне Капор има успорени ритам, ритам надовезивања близак ритму нарицања. Интонација реченице је изломљена, тако да се интонационо издваја свака ритмичка као синтаксичко-интонациона цјелина.

Ако је по употреби запете Весна Капор својеврсни изразни пандан Милошу Црњанском, онда је по употреби *иачке* и *зайеће* потпуно самосвојна. Општепознато је да се у нормативно правописној употреби тачка и запета употребљавају када треба изразити паузу већу од оне обиљежене запетом, а мање од оне обиљежене тачком. Употреба тачке и запете код Весне Капор тешко да се може подвести под ту правописну препоруку, што потврђују и следећи репрезентативни примјери²:

Чувала сам тај осећај; тај трен из којег се разлила језа; због којег сам задрхтала. (14); Моје дете, моје лепо дете; сунце моје мило; безазлено. (15); *Онда, било је још нешто; њих дана, каже.* (17); Имала си и ти поклон за мене; честитку. (29); Убрзо, после убрзо, на тај дан, на четрдесети дан од њеног од-

² Број у загради иза наведеног примјера означава број странице романа *Небо, иако дубоко*, чији се библиографски подаци дају у Извору на крају рада.

ласка; умрла ми је мајка. (52); Нисмо ишли у подрум; нас двоје; веровали смо да је у шкиљавом мраку склониште тесније, опасније, него испод неба, макар падале бомбе. (54); Онда су нас убедили да то није истина; убедили су нас да они не могу бити видљиви кад сеју смрт? (55); Као да хучи студен, из неких даљина; језа ми трне у шакама, у стопалима; у грлу. (9); Обузете празничним прахом; успореним ритмом зиме; обузета суманутом мишљу, само је грип, још мало, још мало, и проћи ће. Све. (12); Та реч, предочена као слутња, од које се дрхти и кад је само звук или нема силуeta на папиру; та реч; сепса; опседа наше животе; разара нас. (35); Силом експлозија, брујало је све; срце, плућа, желудац; као да си подешен на неке струје, и цео вибрираш. (58); Нисмо отишли никуд; овде нам је било срце. (55) итд.

У наведеним би примјерима нормативно на мјесту тачке и запете прије, ако не и искључиво, одговарала употреба запете. Кад се из синтаксичког угла погледају јединице одвојене тачком и запетом, види се да су то различити реченични чланови: најчешће апозиције, па субјекат, па експликативни чланови (тачка и запета мјесто двотачке), па зависне клаузе, па нпр. прилошке одредбе, па одредбени дио реченице одвојен од субјекатско-предикатске везе. Разлог употребе тачке и запете намјесто запете тешко је докучив: тачка и запета, наиме, нормативно не пристаје ниједном од наведених примјера. Можда је разлог заиста дужа пауза, која обиљежена тачком и запетом означава застајкивање у ишчекивању наставка мисли, емоције, ишчекивању избора између низа навирућих (о)сјећања. Тако тачка и запета готово да преузима функцију апосиопезе као застајкивања израженог тротачком. Весна Капор је апосиопезу за разлику од тачке и запете ријетко користила у роману, као нпр: „Итак, ако обећаш да ћеш ме увек волећи... размислићу”. Апосиопеза се за означавање паузе ишчекивања у овом роману Весне Капор појављује неупоредиво рјеђе од тачке и запете. Интересантно је, међутим, да има примјера у којима се та апосиопезичка тачка и запета комбинује како са запетама, тако и са тротачкама које означавају апосиопезу, као нпр.: „Тих дана, као у бунилу, као у неком простору изван стварности, ишчекивали смо, надали се; али ко може мислити о томе да ће му дете, да ће... ко?” (44).

И запета и тачка и запета служе прије свега за обиљежавање интонационо осамостаљених унутарреченичних компонената. Ти осамостаљени дијелови остварују се у оквиру структуре исказа или реченице као интерјунктурне („међутачковне”) цјелине. Они показују интонациону изломљеност реченице, као одраз узбурканости мисли и осјећања, с тим да се код употребе запете осамостаљени дијелови доживљавају као надовезујући, а код тачке и запете као прикључујући.

Реченични дијелови могу се, међутим, потпуно издвојити из интерјунктурне реченичне цјелине. Могу се одвојити тачком од реченице чији

су интегрални структурни дио. Реченица се тада парцелише³ на двије интерјунктурне цјелине. Први основни предикатски дио, и неки његов реченични члан изражен синтаксемом, синтагмом или клаузом као други интерјунктурно осамостаљени дио. Будући одвојен тачком, тај парцелисани члан реченице постаје привидно самосталан. Његова синтаксичко-семантичка несамосталност лако се провјерава самим укидањем тачке, чиме он, без икаквих структурних и семантичких измјена саме реченице, постаје њен интегрални дио. Разлог парцелације, тј. интерјунктурног издвајања дијела реченице, првенствено је стилистички. Парцелацијом се тај члан комуникативно фокусира, он постаје емфатички истакнут као најбитнији између елемената реченице којој структурно припада. Парцелацијом се Весна Капор често користи у овом роману, када парцелисани члан служи за истицање најбитнијег, и уједно затварачког, елемента у низу емоционалних језичких јединица. У овом роману Весне Капор парцелишу се разноврсни реченични чланови: од синтаксема, преко синтагми, до независних и зависних клауза, што показују и следећи примјери, у којима ћемо парцелате издвајати подвлачењем:

Лежимо, на једном кревету, попречно, као шибице у кутијици. Немоћни, исцрпљени. (13); Безброј је речи остало. Речених и неизречених. (51); У ноћ, температура је већ овладала њеним малим телом. И животом. (19); Била је мој живот. Моја уметност. (40); Обузете празничним прахом; успореним ритмом зиме; обузета суманутом мишљу, само је грип, још мало, још мало, и проћи ће. Све. (12); Као да хучи, све. И небо, и земља. И ноћ и дан. (11); Већаћемо чаршаве и кроз прозор. Као на филму. (29); С нама си, увек, с нама. Ипак. (35); И идемо ли на крај света? До звезда. (56); И где можеш осетити срце човеково. Црвено као џајрика. (87); Твој сат, на којем је угравирано, најдражој. Куца, само за тебе. (12); Одлетела си, мала сенице. Пре него што је дошло. (42); Одлетела си. И наши животи са тобом. (42); Нико не може знајти, ником није дајто. Да зна. (48); Шта сам радила тада, тој јујра? Пре него што је сјало твоје срце? (48); Заклањам свећу од ветра, дланом, не осећам бол, не пече. Иако се сликови отварају. (50); Ако ће ико стићи до звезда, то ћеш бити ти. Кажем. (10); Сви наши постојци не могу изменији след. Кажем јој. (41) итд.

Наведени примјери показују да се из реченице као парцелат могу издвојити различити реченични чланови: атрибути, апозиције, чланови координиране синтагме, различите прилошке одредбе, независне клаузе, и различити функционално-семантички типови зависних клауза. Весна Капор очито парцелацијом издава емфатички, комуникативно и експресивно у датом исказу најзначајнији реченички члан. Парцелацијом се реченица интонационо дијели: од једне интонационе цјелине праве се двије интонационо

³ О парцелацији као синтаксичко-стилистичком поступку в. у Ковачевић 2015: 342–345.

осамостаљене јединице. Или можда и није у питању потпуна интонациона осамостаљеност, него је у питању антикадентично-кадентична пауза на граници реченице и њеног парцелата. Наиме, као да синтаксичко-интонациона структура предикатског дијела реченице (дијела испред парцелата) искључује завршетак мирне падајуће интонације, него као да предодређује навођење готово у функцији интонационог надовезивања а синтаксичко-семантичког уврштавања привидно интонационо самосталне парцелисане цјелине. Најбољи показатељ томе су парцелације Весне Капор које, колико нам је познато, досадашња литература о парцелацији и не познаје. То су самосвојне парцелације, синтаксички неологистичке парцелације Весне Капор. А два су типа иновативних парцелација Весне Капор. Најприје то је парцелисање предикатског од субјекатског дијела реченице (уп.: „Твој сат, на којем је угравирано, најдражој. Куца, само за тебе.”⁴), а потом парцелација конференсе, односно ауторске дидаскалије од говора лика, тј. управног говора (као нпр.: „Ако ће ико стићи до звезда, то ћеш бити ти. Кажем.”).

Весна Капор неријетко за парцелате узима у реченици већ експлицитне реченичне чланове. Парцелат је, дакле, поновљена у реченици већ експлицитна компонента. Двапут поновљена компонента постаје емфатички наглашена, постаје доминантна експресивна компонента цијелог израза. Поновљена реченична компонента уз то као парцелат мијења и ритмичко-интонациону структуру цијелог исказа. Ево само неколика примјера у којима подвлачењем истичемо двапут наведену – унутар реченичне и парцелисане структуре – лексеми:

Мени више нишија не иреба. Нишија. (53); Како је то могло тако? Како? (64); Хтела је да оде. Хтела. (52); Била је моје све. Све. (40) и сл.

Ако су запета, тачка и запета и тачка *израз паузе*, својеврсна апосиоге-за као ћутање које предодређује навођење нових елемената који истичу трајање, продужење или чак градирање бола, чему одговара изломљена интонација која условљава успорени ритам, онда се понављањем постиже супротан ритмички ефекат: убрзани ритам, праћен подизањем тона, што условљава све јачи и јачи пораст интензитета осјећања. Интонација и интензитет изражавају појачање емоције бола. Понављање је показатељ да је говор саткан од наглих скокова интензитета и интонације, и на тај начин ова ритмичка форма остварује израз загрцаног бола говорника. Таквом узвичном или упитно-узвичном инотнацијом постиже се убрзани емфатички ритам, у коме

⁴ Не само да Весна Капор парцелацијом одваја субјекатски и предикатски дио реченице него врло често у оквиру реченице запетом или тачком и запетом осамостаљује субјекатски и предикатски дио реченице, чему су потврда и сљедећи примјери: „Сенке сивари, пуцају наша тела.” (11); „Ови дани, завек ће нас везати.” (13); „Пешчани сат, сипи.” (6); „Наше морање, једе наш век.” (6); „Жива у иојломеру, луги.” (8); „Нисмо ишли у подрум; нас двоје...” (54) итд.

се емфаза не односи на дио исказа него на његову цјелину у којој доминира поновљена језичка јединица.

Понављања језичких јединица унутар исказа или реченице нису, међутим, једнообразна. Најмање су двоврсна: *еписеуксичка* или понављања хомоформних јединица, и *епаналептичка* или понављања структурно неподударних синтаксичких јединица⁵. И еписеуксичка и епаналептичка понављања могу бити контактна или дистантна, тј. поновљене јединице могу слиједити једна иза друге, или могу бити раздвојене неком другом синтаксичком јединицом. Код Весне Капор неријетко се у истом исказу реализују и контактна и дистантна еписеуксичка и/или епаналептичка понављања, чему су потврда следећи примјери, у којима ћемо потпуно и дјелимично хомоформне поновљене јединице истицати подвлачењем:

И та зима, у којој смо се растајали, заувек, а нисмо знали, нисмо знали, ништа нисмо знали. (20); Чинило ми се, ако се дотакнемо, ако се дотакнемо, само, дланом, прстом, експлодираће свет. (22); Сунце моје, моја срећа, моја девојчица. Не знам како, не знам, не знам. Дрхће јој руке, и трлим је. Плачемо. Плачемо. И она прича. (24); Она је блистава, увек, увек. Нестварна, била је нестварна. Изван живота. Изван свега. (25); Ипак, остало је много тога, много тога... (26); Говорила сам, говорила сам, све моје остављам теби. Сад је све остало мени. Како ћу, не знам. Како, како. Са свим тим што је остало. И са оним што се није догодило. А мислила сам, то, то, негде, негде ће живети, имати породицу, негде... (27); Сад, сад се сећам, још нечег, сећам се. (28); Сад, сад, радости моја, сунце моје, остала је само фотографија. (31); Целу, целу Шпанију ћемо претрести, кажемо. (31); Није ме чула, није, спавала је. (36); Шта се десило, не знам, не знам, како се угасила светлост, како? (36); Молила сам да ми допусте да боравим у болници. Да радим нешто, нешто, било шта, само да будем близу. [...] Молила сам. Нису дали, не може, не може. Не. (36); Говорим, волим те, сунце, волим те, сви те волимо, сви, с тобом смо, с тобом; ту смо, ми смо стално ту, не брини, ти се бори, само се бори; говорим брзо, безредно, како ми дођу мисли, говорим, а осећам како нам време краћа. (37); Не желимо да се одвојимо, не желимо; ево и сад, и сад ту, ти њени прсти, дугачки, лепи, нежни, ту су, осећам их. (38); Чујем, докторе, докторе, чујем јаук у тој речи. (46); Анђела, анђела сте имали, кажем им. (49); Сад не знам, не знам, како живим. (52); Подсети ме. Подсети. (65); Не могу више, не могу. (66); Како, Боже, како је могло тад, како? (73); Не знам, не знам, нема ничега више, ничега. (54); И не желим да устанем, не могу, не могу да отворим очи. (60); Ићи ћемо заједно, једном, ићи ћемо. (30); Шта ми је још остало на овом свету, шта? (31); Проћи ће, мора проћи, ниси први пут болесна. (13); Ниоткуд, све је дошло ниоткуд, из чиста мира. (34); Немамо речи, мила наша, немамо речи, више никаквих. (42); Бдим, као на стражи. Као на стражи, стрепим. (9–10) итд.

⁵ О карактеристикама еписеуксичких и епаналептичких понављања в. шире у Ковачевић 2015: 325–326.

Епизеуксичко и епаналептичко, контактано и дистантно понављање непредикатских (по правилу лексичких, синтаксемских) или предикатских језичких јединица⁶ један је од најдоминатнијих стилско-језичких поступака Весне Капор. Тиме се постиже убрзан ритам, остварују се нагли скокови интензитета и интонације. Осјећања бола стално се подижу, појачавају и испреплићу. Интонација је по правилу узвична, упитна или узвично-упитна, иако је тако ауторка интерпункцијски не обиљежава. Понављањем се остварује продужени реченични темпо, с варирањем интонације и интензитета, што за посљедицу има израз максимално појачане експресивности. Говор је сав у ритму загрцаности.

У литератури је већ примијеђено да Весна Капор „у књизи *Небо, иако дубоко* готово поетске слике бележи у реченицама изразите ритмичности, често не хајући ни за синтаксичку норму, остајући све време у домену чисте експресивности”, а уз то се „запажа тенденција понављања речи, синтагми и реченица, што би одговарало одређеном начину грцања у сећању: 'Не знам како, не знам, не знам'. Бројним удвајањима истих исказа стиче се утисак горког плакања, чак и немогућности да се каже нешто ново” (Букумирић 2022: 476, 479).

Иако – према типу ритмичности, типу интензитета и интонације – реченице са реитерацијском кумулацијом језичких јединица нису еквивалентне онима са кумулацијом интонационо осамостаљених јединица (осамостаљених запетом, тачком и запетом или самом тачком), та два интонационо-синтаксичка типа интерферирају, допуњавају се у изражавању појачане емоционалне експресивности. А та експресивност темељена је на *афективној зајрцаности реченице* Весне Капор. И то афективној зајрцаности као изразу унутрашњег „горког плакања”.

А та афективна зајрцаност карактеристика је израза свих оних који се у тузи обраћају, шаљу поруку Тари (на што упућује и поднаслов романа *Писма за Тару*) или говоре о њој. А то су Тарини родитељи – мајка Мира и отац Деки, затим бивши младић, па свештеник Тоде и на крају безимена нараторка, која је помни слушалац исповијести Тарине мајке и записивач

⁶ Не понављају се само хомоформне (тј. изразно подударне) језичке јединице, него врло често и контекстуално блискозначне језичке јединице које припадају истом семантичком пољу, као нпр. јединице које истичемо подвлачењем а које припадају семантичком пољу „стрепње” у сљедећем микродискурсу:

Дубока је ноћ, бдим. Вас две, тихујете у соби. Улазим, седам, држим те за другу руку. Као да хучи студен, из неких даљина; језа ми трне у шаклама, у стопалима; у грлу. Бдим, као на стражи. Као на стражи, стрепим. И страх ме је. Осећам, хуји нека хладноћа, издалека. осећам, да се, иако је топло у нашем белом стану, отварају негде нека врата, и мукло шибају ледени бичеви. Обичан грип, вероватно, кажу лекари. И ми мислимо, обичан грип. Дрхтим. Волео бих да знам шта да урадим. Не смем да заспим, чини ми се, некаква кугла нестварне беле ноћи, далеко, језовито осећање које надире, обујмиће нас (9–10).

сјећања које је мајка током бројних сусрета са њом оживљавала. Сви су они у болу за Таром. „Посреди је, дакле, полифонија, динамична смена изговорених и неизговорених речи, односно мисли и осећања, а пошто Тара више није међу живима, овај роман има улогу готово митског дијалога са умрлом, драгом особом” (Кецојевић 2022: 225). Друкчије речено, „*Небо, иако губоко* својеврсна је збирка унутрашњих монолога концентрисаних око смрти младе девојке, Таре” (Букумирић 2022: 477). Управо је велики бол за Таром оно што је заједничка особина за све оне који јој се с болом „обраћају”. И управо је тај бол довољна мотивацијска основа што њихове језичке изразе карактеришу исти стилско-језички поступци емоционалне експресивизације.

Али текст лирског романа *Небо, иако губоко* не исцрпљује се у преношењу „гласова” Тариних родитеља, бившег младића, свештеника Тода и неименоване нараторке – него је његов интегрални дио и „глас” саме Таре, и то дат не евокативно као компонента гласова других говорника, него непосредно кроз дневничке *биљешке*, које је Тара за живота написала, и које су графички издвојене од остатка текста и украшене вињетом. А управо је прва од три цјелине које чине роман, микроцјелина „Пешчани сат сипи”, *биљешка* из Тарине свеске, која представља бесједу коју је она припремила за час српског језика. Ту *биљешку*, као и све остале Тарине *биљешке* у роману, карактерише исти тип језика којим говоре остали „наратори” у овом роману, са идентичним стилско-језичким особинама: кумулацијом запета, честом употребом запете и тачке, парцелацијом реченице, реитерацијом језичких јединица унутар истог или контактних исказа. Томе су потврда и сљедећи примјери из Тариних *биљешки*:

Ови моји редови, исписани руком, уредно, читко, јасно, где ће завршити? Од њих неће остати ништа, сем мог сећања, на то време, док сам их исписивала. (56); Некаква снага, непозната, непојамна, надође из ње, и уливаш се, просто, у бујицу, у снагу. (57); И живот човеков, зар није, тек, трен? (5); Заправо, да ли, уопште, и подижемо, више, главе? (6); Све почиње жудњом за вечношћу. За недостајањем. (5); Дајте онда, да у том теснацу, између морања и немања, нађемо, бар, праве речи. Једни за друге. За себе. Заувек. (6); Сатови откуцавају. Непрестано. (5); О чему вреди беседити? О правди? О Љубави? О моралу? О чему? (5); Пешчани сат, сипи. Два минута, могу бити, цео живот. Сви часови који су сапети, у нама, дубоки, тешки и радосни – вечност, препери у њима. (6); Нико нема времена. Дајте, онда, да у том теснацу, између морања и немања, нађемо, бар, праве речи. Једни за друге. За себе. заувек. (6); Кажете, имам два минута да беседим. О чему желим. О чему желим? (6) итд.

Ове реченице забиљежене у Тариној свесци на годину дана прије њене болести и смрти на стилско-језичком плану ни по чему не одударају од реченица које јој упућују они који, током њене болести и након њене изненадне смрти, за њом жале; не разликују се, дакле, од реченица које су у првом реду израз наглашене емоције туге и бола. Ако је њиховој стилској подлози те-

мељ емоција бола, и ако је изразито емоционално експресивни израз Весне Капор потпуно мотивисан унутрашњим емоционалним стањем говорника, остаје отворено питање шта мотивише истовјетан стилистички тип говора здраве Таре. Очито је да то не може бити осјећање бола! А ако у питању није то осјећање, а није, отвореним остаје питање чиме се може оправдати идентичан тип језичког израза здраве Таре, и изрази ожалошћених, који за њом, непрежаљеном, туже, односно грцају у болу. Без тог одговора, тешко да се за ове неспорно стилематичне јединице у Тарином језику може пронаћи стилогена подлога.

*
* *

И да закључимо. Роман *Небо, иако дубоко*, према критеријуму језичке експресивности, тешко да има конкурента у српској књижевности. Сама чињеница да је основна тема романа бол ближњих за дјевојком Таром, која се напрасно разбољела и умрла – од аутора је захтијевала проналажење најадекватнијих стилских поступака који ће ухармонизовати језички израз са садржајем великог бола који прожима готово цијели текст романа. Наша је анализа показала да је ауторка неколиким стилским поступцима врло успјешно дала изразну вербалну слику (пре)наглашене емоције туге и бола. Емоционалну експресивност најочигледније осликава ритмичко-интонациони тип реченице, а то је њена *афективна заграчаност*. Два су ритмо-мелодијска модела којима ауторка остварује ту афективну заграчаност реченице као чисти израз емоције туге и бола. Први тип почива на ритмо-мелодијском парцелисању реченице запетом, тачком и запетом и самом тачком. Запетом и тачком и запетом осамостаљују се дијелови реченице као посебне ритмичке цјелине. Реченични ритам је успорен, интонација је испрекидана, што ствара утисак надовезивања или прикључивања ритмичких цјелина једних на друге готово у ритму нарицања. Кад се у изломљеној интонацији једна ритмо-мелодијска цјелина интонациононо кадентички, али не и синтаксичко-семантички, употребом тачке осамостали – долази до парцелације као синтаксичко-стилистичког поступка, у којем један члан реченице добија емофатички комуникативни статус.

Други ритмо-мелодијски поступак почива на различитим контактним и дистантним *ионављањима* истих језичких јединица најчешће у оквиру једне реченице. Ритам таквих реченица је убрзан, интонација је повишена, по правилу узвична или узвично-упитна. Сам ритам, интензитет и интонација на најбољи начин одражавају јачину емоционалне експресије као одраза повишене унутрашње емоције туге и бола.

Остаје, међутим, потпуно нејасно чиме је мотивисано присуство оба ритмо-мелодијска поступка у језику биљешки Таре Сенице. Јасно је да су

јединице остварене тим поступцима у језику биљежака здраве Таре Сенице изразито стилематичне, баш као што су то и у језику свих других говорника у роману, али је за разлику од језика свих других говорника, нејасно на чему почива стилогеност тих јединица у Тарином језику.

Ритмо-мелодијски типови реченица у овом роману омогућени су и специфичним типовима преношења туђег говора. У цијелом роману доминира управни, и то слободни управни, како слободни уведени, тако и слободни неуведени управни говор.⁷ То није ни чудо ако се зна да су могућности ритмичког варирања у управном говору кудикако веће од оних у неуправном говору.⁸ У преношењу туђег говора ортографски је диференциран само говор нараторке од говора других ликова, и то на врло специфичан начин. Дијелове текста који припадају нараторки Весна Капор обиљежава италиком, односно курзивом, док говор других ликова наводи употребом обичног слога. То је потпуно обрнуто од досад у литератури присутног ортографског маркирања нараторског и говора ликова. Курзив је, наиме, у стандардном језику конкурентан наводницима и црти и служи за маркирање пренесеног говора лика, док се говор аутора или наратора ортографски не маркира, него се пише обичним слогом. У овом роману Весне Капор обиљежавање дијелова конструкције управног говора као обрнуто од досадашње праксе употребе курзива у маркирању компонената конструкције управног говора – потпуно је иновативно, и представља књижевну идиолекатску особину језика Весне Капор у роману *Небо, иако дубоко*. Ево за потврду и неколико примјера:

Ништа више нема укус, *каже ми*. (62); Видиш, нисам ни знала да је стигла лубеница. *Суйра ћеш јој огнеиши, кажем. И дрхите нам гласнице*. (62); Жао ми је што ме упознајеш овако, *каже једног дана*. (66); Волела је да путује, јесте, причала сам ти, *и сад мала недоумица испод гласа, као да се одваја, и иде својим иуиџем мисао*, зашто би волела Москву, није је помињала, *не сећа се*. (68);

⁷ „Ако из синтаксичке структуре управног говора од трију нужних компонената [а то су: а) конференса или ауторска дидаскалија, б) говор лика као пренесени 'неауторов' говор, в) маркираност наводницима или цртом пренесеног говора лика] изостану ортографски маркери говора лика, добија се *слободни уиравни говор*“; а с обзиром на то „да ли у састав слободног управног говора улази или не улази ауторска дидаскалија (конференса), слободни управни говор дијели се на: а) (*неуведени*) *слободни уиравни говор* и б) *уведени слободни уиравни говор*“ (Ковачевић 2012: 19).

⁸ За ритмичким могућностима управног говора не заостају, ако их и не превазилазе, могућности које пружа *слободни неуиравни говор*, јер он уједињује граматичке особине неуправног и управног говора (Ковачевић 2012: 29–32), јер у њему „с апстрактно-граматичке тачке гледишта – говори аутор, док с тачке гледишта стварног смисла целог контекста – говори јунак“ (Бахтин 1980: 164). Интересантно је да су у овом роману Весне Капор конструкције слободног неуправног говора врло ријетке; забиљежили смо само три „нечиста“ примјера слободног неуправног говора, зато што је у питању уведени слободни неуправни говор: „*Кажем, а да прошеташ, кратко, с татом, да удахнеш мало свежине?*“ [← *ишоештај, крајико, с шайом, удахни мало свежине*] (19); „*Изјутра, кажем, душо, иде мама да скува кафу*“ [← *идем да скувам кафу*]. (30); „*Кажу, чине све што могу*“ [← *чинимо све што можемо*] (35).

Онда се тврине, и каже, знам, да је ту, тако је то, само што се не можемо додирнути. Још увек. (74); Највећа, бела, туга, каже, и доноси као из дубине времена, један албум. (74); Неки су се људи изгубили, из нашег живота, каже. (76) итд.

И овај специфични, досад у литератури незабијежен, начин ортографског маркирања дијелова конструкције туђег говора показује да је Весна Капор у роману *Небо, иако дубоко* остваривала иновативне, готово идиолекатско неологистичке, стилематичне поступке (какав је нпр. случај и са употребом тачке и запете, или типова парцелације) а све у циљу онеобичајења исказа у књижевноумјетничке сврхе. А тих онеобичајења, како је и ова наша анализа показала, није мало, јер се готово читав текст, посматран из перспективе система стандардног језика, доживљава као специфичан језик књижевности, односно, речено Лотмановим терминима, као другостепени моделативни систем.

ИЗВОР

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

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин (1980): М. Вахтин, *Марксизам и филозофија језика*, Београд: Nolit.
- Букумирић (2022): Ј. Букумирић, И роман је грцао (Весна Капор, *Небо, иако дубоко*, Српска књижевна задруга, Београд 2021), *Лейолис Мајице српске*, 509/3, Нови Сад, 476–480.
- Кецојевић (2022): М. Кецојевић, Митски дијалог са драгом, умрлом особом (Весна Капор: *Небо, иако дубоко*, Српска књижевна задруга, Београд, 2021), *Нова Зора*, бр. 75, Билећа – Гацко, 225–229.
- Ковачевић (2019): М. Ковачевић, *Стилске доминанције српских њрозних њисаца*, Андрићград: Андрићев институт.
- Ковачевић (2015): М. Ковачевић, *Стилсисѝика и ѝрамаѝика стилских фѝиѝура*, IV битно допуњено издање, Београд: Јасен.
- Ковачевић (2012): М. Ковачевић, О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора, *Српски језик*, XVII, Београд, 13–38.
- Лотман (1991): Ј. Mihailoviћ Lotman, Teze ka problemu „Umetnost u nizu modelativnih sistema”, u: *Teorijska misao o književnosti*, priredio Petar Milosavljević, Novi Sad: Svetovi, 541–553.

Miloš M. Kovačević

University of Belgrade

Faculty of Philology

University of Kragujevac

Faculty of Philology and Arts

AFFECTIVE CHARACTER OF VESNA KAPOR'S SENTENCES

Summary: The paper analyses stylematic (stylistic devices) and stylogenic (literary and artistic value) characters of linguistic units in the novel *Nebo, tako duboko* by Vesna Kapor. The main theme of the novel is the sudden death of the girl Tara Senica; therefore, emotional states that permeate the entire novel are pain and sadness. Vesna Kapor used different stylematic procedures to verbalise pain and sadness: a) cumulation of commas and semicolons in order to separate parts of sentences and make them independent in terms of rhythm and syntax, b) the use of periods in order to separate different sentence units, c) the use of diverse types of reiteration of homoform linguistic units (lexemes, syntagms or clauses), and d) a very specific, unique way of separating the narrator's direct speech from other characters' direct speech.

Keywords: Vesna Kapor, stylematicity, stylogenicity, emotionality, independence, separation, cumulation, reiteration, direct speech.