

Владимир Б. Перић
Музичка школа „Др Милоје Милојевић”
Крагујевац

УДК 821.163.41.09-31 Капор В.
DOI 10.46793/Uzdanica21.1.159P
Научна критика
Примљен: 17. новембар 2023.
Прихваћен: 22. децембар 2023.

СЕОБЕ ДУША

Mors ultima linea rerum.

На самом почетку проговора о, за сада, последњој књизи Весне Капор *Небо иако дубоко*, можемо се запитати, користећи се наведеним мотом: „Да ли је смрт крајња граница сваке ствари”? Ауторка својим романом показује да је кћеркина смрт заправо повод и почетак мајчине нарације. Вишеслојним приповедањем о губитку настаје један изузетно емотиван, дубоко проживљени фикционални свет који има јак рецепциони потенцијал. Губитак о коме говоримо тиче се нестанка вољеног бића као и носталгије за прохујалим временима.

Протагонисткињин ток свести указује на сродности приповедања Весне Капор и Десничиних кратких есеја које је Десница уткивао у склоп романа *Прољећа Ивана Галеба*. Она приповеда о кретању кроз живот: „Не верујемо, не верујемо, док се возимо. То је забуна. Данас, данас је требало да буде све другачије. Вриштала бих, нарицала; на махове сам слепа, не видим ништа, чујем само своје срце, и јад што из њега куља; вриштала бих, али сломљено седим у колима, док се раздаљина између нас и тебе смањује, а јаз повећава. После сам чупала косу, гужвала шта сам стигла, рукама, цепала све што је могло, лежала непомично, уочено” (49). Живот схваћен, дакле, као путовање, доведен је пред очај услед неприродног следа умирања. Мајци једно преостаје да нарацијом покуша да уђе у процес рефлексивне носталгије и да тиме попуни болну пукотину насталу смрћу своје Таре Сенице.

Овај говор натопљен је депресивним тоновима у којима своје место налазе мрак, меланхолија и оплакивање. Мрак се јавља као хтонска сила која прети да разори породичну топлину: „Светла су горела у целом стану, плашили смо се да мрак уђе у било који процеп, у наш дом” (45). Меланхолија се, након кћеркине смрти, јавља као тамни омотач, индикатор чисте љубави. Само писање враћа из мртвих. Оно жели реверзибилно да утиче на

смрт јер је оплакивање оприсућење одсутног, а разумевани живот измиче описивању. Нараторка у томе није сама. Њен интимни простор употпуњује супруг. Он се јавља као подршка у писању, њен други глас. Заједно, они кроз двоглас зарањају у археологију породичних сећања. Сећање је животодавно, оно представља одлагање смрти и зато се „граби”. Најјаснији трагови који остају за кћерком су фотографије и оне чине битан елемент у свету предметности романа. Оне имају функцију бењаминовске „констелације”, тренутка у коме се нараторкина прошлост „конкретизује” у садашњости и у једном блеску: „Највећа бела туга, то је сад овај, ситан као пахуље, бели, бели цвет. Све, све је било бело, сунце моје, све” (75).

Овај глас није само глас нарације већ и глас нарицања. Лајтмотивско враћање на суочавање са губитком чеда ствара осећај да присуствујемо одвијању романескне тужбалице, која се налази на Дисовом трагу: „Сад са њам, како не поштујем правила, како остајем, ту, поред ње, не спавам и не једем; само дишем, како својим длановима извличим ватру из њеног даха. И како јој се у очи враћају звезде” (39). Након јецаја наступа ковитлац речите тишине која стеже душе оних који су остали за умрлим и та смена „плача” и „ћутње” чини прозни ритам овог романа јаким. Вертикалу главног наративног тока чини потреба да се, макар у домену фикције, прекине очај и избегне дејство Кристевиног „црног сунца”, чији „невидљиви и тешки зраци прикривају за тло, за кревет, за ћутњу и одрицање”. Због тога отац тврди да кћеркино име треба да разбије све мракове. Ономастика Таре Сенице упућује на ширину и на слободу.

Родитељске емоције су појачане до пароксизма. Агонија свих субјеката је лоцирана на два места које чине топос породичног дома и топос болнице. Овај други, неинтимни простор, постаје терен на коме се види јачина породичних веза. Болница је друштвено маргинализовано место, где на пулмологији родитељи деле простор са кћерком. Поменута здравствена установа представљена је као простор отпада и свеопште оронулости. У болничкој постељи проводе се тешки часови а актери живе свој битак ка смрти, ка губитку. Мајка, коју лекар пун људскости пушта у болнички део, има, метафорично речено, вегетативни страх од смрти. Кћерка умире али и она пренесено умире са њом, јер је мајчин живот апсолутно посвећен детету. Мајка је детету кућа. То, на другој страни, никако не може бити пулмолошко одељење у коме је кћерка прикључена на респиратор: „’Мама, тата’ – тихо каже. Игле, цевчице, апарати, све је то било као окови, као ланци на заточенику” (37). Ваздух је појам који везује живот кћерке, живот мајке, лет птице и метафорично је угнежђен у име протагонисткињине кћерке. Све је то потпуно у складу са симболиком ваздуха и упућује на међупростор између неба и земље. Отац и мајка су уземљење – хоризонтала; умирућа кћерка постаје након смрти биће које се креће по вертикали.

Кретања су како просторна, на релацији кућа–болница, тако и временска, на релацији садашњост–прошлост. Мајка у тој динамици сећања допире до стадијума младе мајке са бебом када је „обузима понос, обузима срећа, мекотни таласи плаве срце” (9). Светлост испуњава мајчин ужитак у времену проведеном са кћерком. Она не нестаје ни када се излива нежност на умируће биће. Да би се у што краћем временском периоду обухватила вишеструка везаност родитеља за дете, опис сећања се даје у елипсама: „Сетимо се првих школских дана, часова у музичкој школи – поносно носиш гитару, па у чему си отишла првог дана средње у чему на прво предавање на факултету; на дочек Нове године, потом, редно, прелиставамо те године (развличимо их, продубљујемо детаљима, успоравамо пребројавање тог ситног блага), упадамо у вртлог, ништа друго не постоји, само то време, ти дивни блештави дани” (62–63). Посебну топлину има интимно сликање сећања на Бадње вече – кћерка има надимак „зимска девојчица”.

Мајчина олфактивна компонента сећања, она везана за мирисе, призива одсутну кћерку. Светлана Бојм је у монографији *Будућности носилац* је истакла да „мириси подсећају на приче родитеља”. Овакви мириси изазивају приче из сећања. Сāмо сећање изазива бол а бол призива нова сећања. У том кругу, тачније спирали нарицања, мајка се парадоксално зацељује повређивањем. Процес сећања траје док метафорично родитељи „не пусте” Тару Сеницу да „одлети” из света живих. Кућа је гнездо а симболика гнезда упућује на, за друге људе „скривено, готово недоступно уточиште” и, према Шевалијеу и Гербрану, везано је узрочно-последично за „слику раја, најзвешенијег боравишта у које ће душа ступити ако узмогне долетјети до њега ослободивши се људског терета”. Губитак границе сопства за родитеље није само узајамно, супружничко. Сопство одраслих се утопило у дечје. Због тога би мајка желела да буде мртва заједно са кћерком. Због тога је мајчино психичко збивање у свету мртвих: „Сунце моје, каже, увек је ишла напред, напред. Напред. Сунце моје, воли те мама, воли те мама, и само чекам, само чекам тај дан, кад ћемо заједно расти у небо” (68).

Очајна мајка тражи пут, тражи мост, а то је симболички мост који омогућава прелазак с једне обале на другу, од света живих ка свету мртвих. Мост се као антиципација смрти јавља на почетку романа: „Не чујем, не видим, само дишем, утопљен у дубину пламена, у варнице које лете, и стапају се с небом. Као некакав мост, над дубоким понором, испод кога се наслућују облици света, мрке удолине, и светли врхови брда, ова ноћ спаја два времена” (24). Са формалне стране, овакав поступак конституише чврст оквир дела. Још чвршћи је однос мужа и жене. У традиционалној патријархалној породици, мушка и женска сфера су одвојене. У роману Весне Капор родитељи су сједињени око несреће јер је смрт „обула” кћеркине ципеле. Танатос, демон раздвајања, има својства табуа: „Ту реч, смрт, мислим, никад нисмо

превалиле преко усана. Подразумевајућа је, страшна је, боли, сече..." (78). Хтонски семантички слој „протиче” кроз цели роман.

Весна Капор слика снажно празнину. Она се види у родитељском осећању непотребности после дечије смрти. Напуштање услед умирања види се као лепет крилима, одлетање и фигура птице, као посредника између света живих и света мртвих, лајтмотивски је пристуна у читавом роману. Птица је и душа и презиме (Сеница) и голуб гласник (општи симбол најаве) и музика (Едит Пјаф (фр. *piaf* – врабац)) за испраћај. Птица је централни симбол романа. Она се уграђује и кроз лик анђела у који је метафорично преликана Тара Сеница. Кроз њу се „спроводи” замена просторне позиције неба и мора. Увод у обртање бинарне опозиције горе/доле: небо/море започиње Црњансковим мотом: „[...] тражио сам, унезвереним погледом, обалу, / али не у мору, него на небу.” Плавет се јавља као граница живота и смрти и има својство метафизичког простора. Сам наслов романа изриче мртва кћерка кроз мајчина уста и тиме се метафорички спроводи „сеоба душа”. Мајка је кћерка, кћерка је мајка – једно су. Тиме је Весна Капор мајсторски извела још један обрт у самом делу: „Видим те, у сунчаном трену, у учioniци, како обухваташ простор, и присутне, опијаш их и овијаш, речима: Немам више времена, а немате га ни ви. Потом се, лагано, окрећеш према прозору, загледана у бескрај, у плавет изван зидова, и кажеш: А, небо је тако дубоко” (89). У романескној партитури небо је рањено бомбардовањем 1999, оно је место турбуленција и расцепа, укочености. Но ипак, доминантан разлог протагонисткињине паралисаности није рат но кћеркина смрт. Са њом мајка остварује дубоки загрљај „у којем се, у трену, истопа траг невиђања, у који урониш као у склониште, срећан; неког кога увек воли” (21). Роман Весне Капор тако није само породични роман, већ је и роман интимае, дубоке породичне присности.

Други пол представља вода, симбол живота али и смрти. Капор је свесно симболички уткива у митопоетски слој романа: „Прича о сусрету, не човека и жене, већ митских гласова. Никава снага, непозната, непојамна, на дође из ње, и уливаш се, просто, у бујицу, у снагу. Као у бајалицама, раствараш се, просипаш у простору, неограниченом; трајеш у свему” (57). Жена је та која наслућује, осећа, али и носи терет смрти, сећања. Вода метафорично односи сећања а она су крцата малим стварима. Топографија романа упућује на артефакте који припадају кћерки, а то су емотивни окидачи који ритмично пулсирају током целог приповедања. Управо је у малим, болним и топлим стварима величина овог романа. Емоција уткана у његово ткиво је чиста, изворна и са мером пренета у текст. Због тога је могућа лична трагедија толико катарзична – због тога је небо тако дубоко.