

Лазар М. Букумировић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Студент основних студија

И РОМАН ЈЕ ГРЦАО¹

(Весна Капор, *Небо, иако дубоко*, Београд, Српска књижевна задруга, 2021)

Током једанаест година, колико је протекло између објављивања два романа Весне Капор, *Три самоће* 2010. и *Небо, иако дубоко* 2021, ауторка се трима својим књигама кратких прича и кратке прозе, *По сећању се хода као њо месечини* (2014), *Као шћо и вама желим* (2016) и *Венац за оца* (2019), књижевној публици представила као прозаиста лирског сензибилитета. Њена најновија књига, у жанровском међупростору између романа, приче и лирске прозе, потврђује колико је лирских пасажа остало недоречено у језгровитијим и ефектнијим краћим формама. Слободна од жанровских норми, 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.

Небо, иако дубоко својеврсна је збирка унутрашњих монолога концентрисаних око смрти младе девојке, Таре. Мисли њених родитеља, бившег момка и свештеника Тодета преплићу се и допуњују, градећи потресан мозаик успомена и опроштаја. Такав стил Весне Капор омогућава да своју прозу обогати бројним цитатима и алузијама, највише на Милоша Црњанског, али и на Андрића, Лорку, Миодрага Павловића, између осталих, као и готово есејистичким запажањима о смислу приповедања и смислу смрти, односно наставку након ње. Роман у својим најуспелијим деловима неодољиво подсећа на *Прољећа Ивана Галеба*, и на тематском и на формалном, па и на стилском плану, лоцирајући ауторку у продужетку линије модернистичких романа. Критика је управо поводом њеног првог романа учила дистанцирање од самодеструктивне поетике постмодерне и окретање ранијим начинима приповедања.

¹Прештампано из: *Лейојис Мајице српске*, књ. 509, св. 3, 2022, Нови Сад: Матица српска, 476–480.

Њен други роман везе са књижевношћу тих неколико деценија додатно продубљује. Ако су се *Три самоће* ослањале „на постмодернистичку традицију Борхеса, Маркеса и Павића”, како је Слободанка Владив Гловер приметила, *Небо, иако дубоко* је знатно више писано „поетским језиком у ком се осећа снага духа Флобера и Црњанског”. Чињеница је, и то је Љиљана Дугалић и уочила, да то важи и за њен првенац. Међутим, у другом роману је Весна Капор нарацију потпуно скрајнула на рачун „традиционалне поетске прозе”, форме коју Кецмановић види као ону која највише одговара ауторкином сензибилитету. И са таквим ставом читалац се нужно мора сложити. Сваки додатни фабулативни ток роману *Небо, иако дубоко* био би сувишан. Чини се, ипак, да је критика доминантно истицала наративни стил Весне Капор, иако у савременој српској прози не мањкају писци рефлексивнијих романа и прича. Довољно је поменути роман *Сабо је сџао* Ота Хорвата, стилски и тематски веома сличан роману *Небо, иако дубоко*. Но, то нипошто не умањује значај Весне Капор као суверене прозаисткиње недвосмисленог квалитета. Њена поетика није епигонска, нити су њени романи и збирке приповедака некакви пастиши. Она својим писањем, сасвим природно и ненападно, „одаје пошту модернистичкој поетици”, како је то Марко Крстић тачно уочио.

Но, модернистичка поетика ништа је друго до ризница алузија у роману. Таква мрежа асоцијација виспреном читаоцу може једино продубити осећање људског пораза пред смрћу. Када се Тарина мајка запита „Живот, где је?” (63), Капор активира егзистенцијалну изгубљеност *Дневника о Чарнојевућу*, спајајући два генетски несродна бола у један колективни, универзални и вечни, људски бол. Ипак, постоји мизерна суматраистичка утеха. Иако је млада јунакиња „у зиму дошла, у зиму уронила” (74), чини се да је од ње ипак остало нешто – њен састав, којим роман почиње, чај од дивље *ишрешње*, које се у подтексту црвене у бившем Тарином завичају. У пантеистичкој инверзији, на њиховом месту, стоји „бескрајни мир плавих мора”, односно у роману „звезде су се осипале, пред зору, тишина је шуштала” (56). Јасно је да је уместо девојке настао болан мир, готово таутолошко „најболније бело сећање” (70).

Са друге стране, настаје и оно што ауторка, „дијак грешни” (89), записује: „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). Прича је, дакле, некаква суматраистичка компензација, далеко од утехе, али ипак некакав наговештај могућности да се са болом живи. У Тарином средњошколском саставу, који служи као пролог и важан херменеутички кључ за разумевање бројних тема романа, андрићевски се дефинише сврха приче и причања: „Беседити, зар није једина и вечна човекова опсесија?” (5). Та опсесија има дубоко терапеутско дејство. У својеврсном чину саможртвовања, живот преминулих мора се наставити на рачун

сопственог живота: „морам завршити још неке ствари, још” (69). Дужност је на самом почетку експлицирана именованом савремености као „века морања” (6).

Обавеза је, у мање-више целокупном опусу Весне Капор, довршити започете послове. У поднаслову или пак алтернативном наслову њеног првенца налази се синтагма „мјесто *недовршених* ствари”. У Маркесовом роману *Сјо година самоће*, из ког је преузет мото романа *Три самоће* и са којим Капоркин првенац дели низ интертекстуалних веза, тема довршавања, односно довршеног живота, композициони је принцип којим се генерацијски лабавије повезани наративни токови уланчавају. Потпуно дефетистички, Маркес свој роман *завршава* тако што последњи члан породице Буендија, Аурелијано Бабилонио једини у својој лози оствари свој животни позив, тј. дешифрује погубно предсказање старог Мелкијадеса, релативизујући или заправо потпуно негирајући било какву могућност слободе. Сличној резигнацији се приклања и наратор на самом крају романа *Небо, ипак дубоко*: „Не знам, видим, само, да *све то не зависи од мене*” (88).

Цитираним стихом из песме „Живот” Милоша Црњанског човекова се егзистенција појми као низ догађаја проузрокованих спољним факторима. Тако је Тарин живот у нераскидивој вези са „страшном деведесет деветом” (16), годином када је девојка рођена. Ратови који су распад Југославије довршили, као и директније, НАТО бомбардовање и њихове последице, узрок су Тариних здравствених проблема. Рат је, заправо, још једна од честих тема Весне Капор, али он никада није у првом плану. Он је тек позадина, повод бројних недаћа. Тарино излечење, чини се, немогуће је „у земљи у којој се све распада” (39). Држава у транзицији је само оквир у ком се лична драма одвија. Те и сличне конкретизације простора радње недовољно су разрађена места у роману. Уз пар побројаних примера, ауторка наговештава бројне неисписане редове романа који се са главним тематским током веома лабаво додирују. За роман је и те како значајно што се тај политички или чак историографски коментар није проширио.

Поред поменутих опаски, нема никаквих редова који нису у функцији приче, односно прича, које нису довољно стилски разграничене. Унутрашњи монолози наведених ликова могу се само на основу контекста приписати својим мислицима. Најбројније су свакако мајчине мисли и у њима се запажа тенденција понављања речи, синтагми и реченица, што би одговарало одређеном начину грцања у сећању: „Не знам како, не знам, не знам” (24). Бројним удвајањима истих исказа стиче се утисак горког плакања, чак и немогућности да се каже нешто ново. Ако се различити монолози схвате као писма, што је у поднаслову романа, „Писма за Тару”, и наговештено, онда би она нужно морала бити изговорена. Њих не пишу јунаци који се Тари обраћају, већ их само аутор-наратор, дијак, записује. Из коментара „И воле-ла бих да ови редови нису никад написани” (88) нужно се ишчитава заправо

да записивач жели да они никада нису ни изговорени, односно да није било повода да се они изговоре. Но, и писање је утешно: „Писала сам, јер нисам знала ништа боље; за утеху, за смирење, и вечност” (86). Иако све записано функционише и као својеврсни некролог преминулој девојци, поменута утеха је сасвим лична.

Парадоксалан је посао записивача ових редова. Последње „писмо” завршава се наговештајем вечног понављања бола: „Тако, положила сам нас ту, све троје. И сада и увек и у векове векова. Заједно” (84). Прича о исцељењу након девојчине смрти намерно није завршена. Нема ни престанка патње, ни „реквијема, док се сећамо” (25). Сама природа причања је метанаративно окарактерисана као недовршава. Роман је зато могао бити и дужи и краћи, само не ненаписан. Само не довршен. Весна Капор је веома свесна наративне игре: „Замисли, замисли, мама, да је завршио свој сан, Гауди, говорила је, свет би експлодирао од чудесне лепоте” (30). Но, апсурдно смело гледа на немогућност завршавања: „Сунце моје, све је недовршено и вечно, кажем, сад испред те фотографије” (31). Кроз отворене крајеве, прича и живот могу наставити даље. Цео је роман заправо само егзегеза и наставак Тариног састава, односно Тариног живота. Непосредном мотивацијом приче може се сматрати свештеников коментар: „њена мисија на земљи завршена је” (61). Писма су испуњења празних места и часова који су за њом остали.

Уместо свих планираних путовања, којих се мајка сећа, обистињава се само смрт. У суматраистичком систему, смрт и путовање нису у супротним односима. Из бројних алузија се ишчитава да „нема смрти, има сеоба”. Сама Весна Капор у првом роману пише: „А путовали су, најчешће, само кад су умирали“. Закључује се да је природа умирања истоветна природи пута. То се у успоменама на летовање у Шпанији и доказује. Оно питање, преузето од Црњанског, „Живот, где је?”, може се ништа мање легитимно схватити и као стварни покушај да се пронађе локација новог Тариног живота, места на које се одселила, да се звезда која је Тара или Павле Исакович мапира. Док то питање остаје без одговора, записивач пушта „ову причу да живи” (89).

Роман *Небо, иако дубоко* „живи” у простору вишеструких граница. На жанровском плану, то је пограничје епистоларног романа, лирског романа и приповетке. Тематски, обитава између исповедне, филозофско-егзистенцијалне и готово есејистичке прозе. По ширини литерарних референци, обухвата простор од разумевања аутора као средњовековног дијака, преко реминисценција на Змајеве *Ђулиће увеке* („седим, клечим” (18) као парафраза стиха „Пођем, клецнем, идем, застајавам”) до цитираног стиха Лалићеве песме „Молитва”. Не опредељујући се ни за какве једноличне структуре, истовремено не експериментишући формом или садржајем, *Небо, иако дубоко* се аутодефинише као роман који је морао бити написан, роман дубоког исказа бола и потребе да се причањем тај бол превазиђе или пак само умањи.