

Мило Р. Ломпар
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима

УДК 821.163.41.09-31 Капор В.
DOI 10.46793/Uzdanica21.1.179L
Научна критика
Примљен: 3. новембар 2023.
Прихваћен: 8. децембар 2023.

ПОВЕРЕЊЕ У ПРИПОВЕДАЊЕ

Проза Весне Капор *Небо, њако дубоко* доводи у питање многа чита- лачка очекивања. Свакако је везана за неке од традицијских приповедних линија, као врста краће форме коју понекад зовемо новелом, у неким теори- јама књижевности, пак, повешћу, а понекад и кратким романом. Најчешће поиман као лирски, тај роман подразумева лирски интензитет у двоструком значењу речи: лирски интензитет као посебна врста уметничког дејства и јачине, као нека енергија која се ствара у приповедању, и истовремено као посебан облик животног трајања, које се у згуснутом облику појављује на ограниченом приповедном простору. Томе иде у сусрет сазнање да је то про- за која подразумева прво лице у приповедању, као готово најкарактеристич- нији избор модерне прозе, које је испуњено јаком субјективношћу. Лирско својство је опажено и у ранијим остварењима наше списатељице. Узевши у обзир важне приповедне и поетичке моменте, попут везе са модернистичком поетиком, улогу фрагмента и асоцијанизма у приповедној свести, промену приповедача, предговор Ане Гвозденовић даје поуздан путоказ у разумева- њу прозе *Небо, њако дубоко*.

Но, проза Весне Капор дотиче једну од најдраматичнијих тема у књи- жевности, која својим одзивима прецизно одређује наш савремени тренутак. У највећем броју писама, наиме, мајка пише ћерци која умире. Та гранична ситуација има далекосежни значај, јер даје једну непрелазну тачку припо- ведној фрагментарности и расутости приповедних свести. Писац се суочио са великим проблемом, који не проистиче из саме теме. Јер, тема смрти и умирања јесте једна од најчешћих тема у књижевности. Смрт појединца је, тако, маестрално описана у чувеном Толстојевом делу, било новели било роману – *Смрт Ивана Иљича*. Тешко да се у смислу уметничке вредности и радикалности од тога даље могло ићи. То није било случајно, јер је Толстој био опседнут доживљајем и смислом смрти у човековом искуству: смрт и чулност су непрестано плесали у његовој уметности.

Проблем који оцртава проза *Небо, иако дубоко* лежи у духовној ситуацији времена. Битно распекавши човека, раскинувши његове друштвене и природне везе, укинувши могућност било каквог надилажења појединачног постојања, фрагментаризовани универзум појачава доживљај смрти до неподношљивости. Јер, нема формације, оквира, нити представе у које би се могао уклопити бол због смрти коју искушавамо. Смрт доноси осећање безнађа какво су ранија времена, ако су га и осећала, успевала да прекораче унутар социјалног, или историјског, или културног, или симболичког, или религијског подручја.

Весна Капор изводи на приповедну сцену догађај који иде изнад савременог читалачког очекивања: умирање једне девојчице кроз приповедну клавијатуру осећања њене мајке. Да ли је то уопште приповедиво и, штавише, да ли је то могуће естетски опажати у овако суженој димензији свакодневице каква је наша? У повременим одзивима оца и момка, и још по неког учесника у њеном умирању, појављује се – готово да лебди изнад ситуације – утисак о потпуној самоћи људског бића. То даје осећајну снагу самој прози. Самоћа смртника, чилење веза са неколицином, самоћа оних којима умире оно што обележава њихов живот. Постоји нека „непрелазност” унутар осећања које испуњава свест мајчиних писама, или писама других, јер понеко писмо се и враћа: шта то значи? Та се непрелазност шири на свест невидљивог пратиоца читаве ситуације, као свест која лебди, као нека танушна магла над целином једноставне и непоправљиве болничке ситуације.

Како уклонити комуникацијски бедем? Он заклања осећања јунака и он је оснажен читаочевом неспособношћу да пробије нешто што угрожава наше одасвуд промењено схватање трагичног, нашу навику на трагично. У јавном очекивању, наиме, дозвољено је само унапред одређено трагично. Читаочев дух је обухваћен дозвољеном трагичношћу. Као што не можемо у неком тренутку речима обухватити смрт, ни бол, исто тако не можемо комуницирати са најближима. То се види у одређеним искиданим речима, искиданим реченицама, у немогућности да се именује осећање. Драматичност овог ефекта је вишесмерна, јер он пред писца поставља озбиљан проблем: како да обухвати или искаже оно што се исказу отима? У наизглед једноставној приповедној ситуацији, пут је нађен у кретању једном доста ризичном линијом, која је укључивала бирање ситуација или израза високог осећајног набоја. То значи да су се образовали елементи сентименталног, односно патетичног дискурса.

То је изазов читалачком очекивању који није мали. Јер, у духовној ситуацији времена, дозвољена је само патетичност – као и ироничност, уосталом – која је унапред прописана политичком коректношћу, никако безусловна егзистенцијална патетичност или неселективна ироничност. Унапред медијски припремљени као саморазумљиви, драматични догађаји колективне или индивидуалне егзистенције имају невидљиву цензуру која спреча-

ва читалачки подсмех. Све друго побуђује нелагодност. Иронија, цинизам, постцинизам, појављују се као облик нелагоде у односу на оно присуство патетике које иде изван рубова епохалне свести. То је патетика која се образује око егзистенцијалне свести. То није нужно проблем писца, мада је свакако проблем за његову амбицију.

То је проблем времена. Оно патетику доживљава као симулирану, док своју немоћ људи крију кроз надмоћ исмејавања онога што је дозвољено исмејавати. Тако настају времена симулиране осећајности. Ако иде изван њих, писац прати своју осећајност са ризиком који се може израчунати. Ако ово време негира његову осећајност, он свој улог поставља у очекивање да ће неко друго време у њој наћи свој израз. Невоља је, међутим, што он има само ово као своје време. Патетично је, дакле, прогнано из савремене свести на исти начин на који је у њој дозвољено: као симулација. Патетично само по себи није уметнички ни вредно ни невредно. Оно је један начин да се унутар језика и осећања обухвати оно што људски живот обликује у једном безусловном смислу. Смрт ћерке је безусловна чињеница.

Како ће сада мајка то артикулисати, како ће се опраштати у писмима, како ће се смењивати страх и нада, дакле, како ће се то исказати, а да постоји приповедно очекивање које потпуно одбацује патетично које се појављује у егзистенцији?

То би био проблем који назначује ова обимом врло сведена књига. И премда је – судећи по одлуци жирија за награду „Меша Селимовић” – наша списатељица тај проблем решавала успешно, то још увек не значи да њена књига пада у главни ток садашње књижевне ситуације. Ово је књига у којој нема призивања познатих људи као јунака приповедања, нема никаквога политичког трилера, нема никаквих спољних чинилаца, којима савремени писци стално прибегавају, не само код нас, него и у свету, не би ли некако стигли до читалаца. Јер, ако не уведу у приповедање познати живот, знатичеља за оним што пишу постаје мања. То значи да се поверење у приповедање губи. Ова прича почива на извесном поверењу у приповедање. Она настоји да исприча једну тешку причу, са јаким емотивним набојем, и у исто време не корумпира свог читаоца у грађењу књижевног укуса на нивоу дозвољене ироније и цинизма, који овде не могу да функционишу, јер просто има ствари које се искључују. Постоје теме где су употреба пародије, ироније и цинизма знак лошег укуса, ако не већ и протаклука. У једној култури која почива на тој врсти подразумевања, добијамо књигу која позива на једну врсту чисте емоције и суочавања егзистенције са нечим што је најдраматичније. Смрт другог, као смрт детета: говорим, а мртва сам – ко заправо говори? То је једна врло тешка приповедна ситуација.