

Никола З. Маринковић

Српска књижевна задруга

Београд

ПРИПОВЕДАЊЕ И СМРТ¹

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

После две књиге приповедака Весна Капор поново се јавила романом. Доследно верна лирском приповедању, које се оријентише на „рефлексију, а не радњу” (из предговора Ане Гвозденовић, IX), Капорова је у доброј мери унапредила препознатљиву приповедачку поетику. Како је у критици већ примећено, њен стил приповедања близак је песничком говору. Реченице, неретко и специјалне или некомплетне, настављају се у низовима који су повезани асоцијативним а не само хронолошким везама. Понављања, карактеристична за стих, а редувантна ван њега, успоравају наративно време и усмеравају пажњу на стање, а не збивање или делање јунака. Због тога у центру њеног приповедачког фокуса неретко није одигравање неког догађаја или чина, већ његове последице и/или смисао, као што је у очеве смрт у носећој приповеци из књиге *Венац за оца*, или готово трансимболистичка сцена додавања ножа на плажи у приповеци „Господине мој”. Лирско приповедно језгро се шири кроз неколико рукаваца. Догађај добија своју предисторију фрагментарног типа, прелама се кроз перспективу неколико ликова, асоцијативно повезује са историјским или књижевним аналогонима, што свеукупно чини основе његове универзализације и надилажења искуствене прототипије.

Уколико је у језгру наратива нека гранична егзистенцијална ситуација, као смрт, приповедање може прећи и у друго лице једине и попримити епистоларни или псеудоепистоларни облик. Лично сећање, дато у форми обраћања некоме ко није ту, постаје уломак разговора у којем се зазива заједничко сећање да би се преобразило у искуство присуства. Истовремено, обраћањем некоме кога више нема активира се и прастара, магијска функција језика који пуким обраћањем треба да изазове присуство, као у нарицању, које се и спо-

¹ Прештампано из: *Повеља*, 2/2021, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 106–110.

миње у тексту романа *Небо, иако дубоко*. Отуда је посредан циљ приповедања сизифовска борба са протицањем времена, које на изврстан начин треба зауздати, успорити или сачувати оне тренутке који имају вредност вечности. Проблем времена компатибилан је са опредељењем за лирско приповедање јер је наратив, који је по природи ствари динамичан и конфигурише време у протоку, потребно на неки начин успорити и померити фокус са традиционалног приповедања на нешто што би било ближе дескрипцији.

У роману *Небо, иако дубоко* акценат је на епистоларној форми, на коју указује и поднаслов (*Писма Тари*), и вишегласју. Који ефекат се тиме постиже? У наративном језгру је трагедија смрти девојке Таре, која са навршених 19 година изненада умире од сепсе. Време рођендана, оболевања и смрти је симболично и обухвата две недеље од Нове године по грегоријанском календару, преко Бадње вечери до Нове године по јулијанском. Лична и општа радост везана за колективни, премда симболички мање „тежак” датум, уступа место стрепњи на радосни празник (Бадње вече и Божић), те смрти у продужене дане весела („стара” Нова година). Драматика ове смрти појачана је чињеницом да је Тара дете и унука, и то јединица, што њену смрт чини посебно трагичном.

У том контексту, вишегласје као да наглашава неисказивост и трагичност смрти детета. Та смрт не може бити саопштена из перспективе неутралног, објективног приповедача, јер, видећемо пажљивим ишчитавањем романа, не постоји ништа што се поуздано може знати о смрти детета, нити је могуће у односу на такву смрт заузети приповедну дистанцу. Уместо тога, приповедач својим уметнутим гласом тек подстиче гласове оца, мајке, момка, и интервенише у тренуцима када је потребно уметнути делове из Тариних бележница или структурно повластити текст њене школске беседе, који се налази на самом почетку.

Динамика која се овом приповедном стратегијом добија је вишеструка. На првом месту, смењивање различитих гласова омогућава да понављање истих мотива или стилских елемената, превасходно тужбаличког типа, делује уметнички оправдано. На другом месту, оно омогућава и нијансирање теме преко карактеризације, пошто су гласови оца, мајке, момка, па и приповедача јасно индивидуализовани, при чему је нарочито успела разлика мушко–женско (туговање). Коначно, ово вишегласје омогућава и извесну врсту модернистичког одклона од апсолутног знања и то одклона као шетње на ивици неисказивог којом се преиспитује сама могућност говора о смрти. Истовремено, романтичарски мотив мртве, узвишене драге, чији елементи су присутни у Тарином лику и преобликовани у митску фигуру савршене девице коју непозната, премда благо фигурализована пошаст узима себи, обилато су потпомогнути овим вишегласјем јер се дивинизација лика покојнице одвија из више праваца.

Због тога уметнути документи: Тарина беседа, делови бележнице и текст осмртнице у новинама, немају постмодернистички смисао проблема-

тизације односа фикције и факције већ представљају извесну врсту одговора на ова писма без адресе. У митском чину зазивања језиком, покојница на симболички начин одговара сачуваним текстом, чиме се драма сусрета ипак одиграва, али тако да само појачава дубину одсутности. Као што је девојка Тара била непоновљива, и документ је непоновљив.

Тара је, премда трагично преминула, непрекидно ословљавана у роману, док се име њеног момка не помиње, име приповедача такође, а имена оца и мајке тек на неколико места, и ту у контексту који именима не придаје важност. Језичко економисање у невеликом тексту романа отуда је фокусирано на очување симболичког присуства Таре Сенице, али и на прихватање, односно немогућност прихватања њене смрти. Управо у вези са лирским економисањем текстом је веома важна чињеница да се у овом роману о смрти та реч доследно не употребљава.

Шта би томе могао бити разлог? Зато што реч „смрт” има призивку коначности. Како се борити против коначности? Бесконачном причом, понављањем, чувањем предмета, ритуалима свакодневице, неприхватањем, настављањем. Тарина мајка непрекидно чува гестове њихових јутара и вечери, одлази свакодневно на њен гроб и тим упорним истрајавањем на облику живота трагично покушава да задржи суштину која неумитно отиче.

Да ли је, можда, непомињање смрти истовремено знак њене власти? Чак и када је патетична, емоција у овом роману је истинита због уверљиве психолошке карактеризације. Међутим, баш због јаког миметизма психолошког слоја сам проблем смрти остаје недосегнут. Другим речима, одвећ немоћни, људски однос према нечему што надилази људско искуство истовремено продужава приповедање јер нема снагу да превлада наративну срж – а то је губитак детета. Решење ове апорије отуда захтева промену у приповедној перспективи.

Третман времена на крају романа на то најбоље указује. Прва година од смрти запрема готово целину текста, док је друга година прикривена лакуну која је знак сазревања приповедачеве свести о томе да се прича мора пренети. У том смислу, доминантни мајчин глас у епилогу преузима приповедач, што на симболичком плану треба да сугерише превласт приче над смрћу. Шта се онда завршава крајем текста, уколико је на нивоу лика смрт несавладана, док њеној власти приповедач измиче?

Завршило се саживљавање са смрћу, као процес над којим његови објекти немају никакву власт. А улазак смрти у живот је оно што захтева приповедање, и то улазак на непредвиђен начин, јер уместо природног следа – да човеку прво умиру родитељи, па он сам и тек онда деца, што смрт детета чини искуством које није општељудско и од њега твори трауму јер се јавља као нешто за шта не постоје наслеђени обрасци обликовања. Због тога, разне приповедне традиције, које су присутне у овом делу, од фолклорно-

-тужбаличке, преко модернистичке па до псеудодокументарне, не досежу до феномена због чије неисказивости их је приповедач и упослио.

Отуда, ово је и роман о људској природи, чиме један лирски текст добија антрополошки квалитет, док проблематизовањем религијских образаца он добија и метафизички квалитет, превасходно кроз неисказано, али присутно питање да ли религија може пружити утеху.

На једном месту, мајка показује приповедачу албум у којем жели да сложи „ту нашу белу тугу” (74). На првој страници албума су струкови белог цвећа, које је она „узела из букета, са белог крста”, да би имала „бар мрву тог дана, тог коначног растанка” (74). Откуда одједном те речи о коначном растанку, упоредо са гестовима сећања и молитве? Да ли је трагика губитка детета у томе што до те мере деструира наше колективно искуство да истовремено елиминише све могућности превазилажења? Човек онда може палити свећу, ишчекивати сопствени крај, а ипак у говору осведочити потмулу свест о коначности смрти.

Једино што приповедач може учинити јесте да пусти човека да прича, без обзира на бесконачна понављања и привидну узалудност речи. Рецимо, глас мајке лајтмотивски понавља да „не може више”, и да је сваким даном све ближе ћерци. Њен живот наставља се сасвим у сенци смрти, али не зато што се смрт десила, већ зато што треба да се деси. Шта онда спречава самоубиство? Осећање да није све завршено што треба да се заврши, мутни наговештај као незауостављива инерција живљења.

Такође, да ли потреба да се исприча прича може да одржава живот, иако он сам по себи води ка смрти? Коначно, није ли својеврсно одбројавање дана до сусрета са ћерком заправо оспољавање очигледног, односно онога што важи за сваки људски живот понаособ? Па шта онда овај случај чини другачијим, зар не одбројава сваком човеку тај сат исто? Заправо не, јер сат постане приметан тек у суочењу са непремостивим болом као што је губитак детета. Смрт детета је нешто што уприсутњује смрт више него било шта друго на овоме свету.

Стога разлог зашто она није именована може бити и тај да се њено присуство ипак надвлада у језику и то тако што ће се допустити да се страх од смрти неспутано искаже. Управо је језик оно место где треба започети борбу против власти коначности, борбу која је унапред изгубљена или, парадоксално, баш зато добијена јер је изгубљена. Приповедање о њој потврда је дубоког осећања да није све, упркос духу времена, само текст, и да оно што измиче речима не измиче нашем напору да га обликујемо, па макар и тако што ћемо ослобађањем оног говора који нема снагу да се носи са смрћу, исцрпсти моћ коју, без осећања вечности у Богу, она има над човеком. Нови роман Весне Капор управо је то, потврда моћи језика да изрази аутентичност, али и наду, попут оне Аљоше Карамазова, да ћемо се неизоставно видети, у вечности.