

Јана М. Алексић
Институт за књижевност и уметност
Београд

УДК 821.163.41.09-31 Капор В.
82:130.3
DOI 10.46793/Uzdаница21.1.031A
Оригинални научни рад
Примљен: 3. новембар 2023.
Прихваћен: 8. децембар 2023.

ОБЛИК ТУГЕ: ДУХОВНО-ЕСТЕТСКИ АГОНИ У КЊИЗИ *НЕБО, ТАКО ДУБОКО*

Ајсџракић: Роман *Небо, иако дубоко* Весне Капор тематизује исходишта и емотивне и духовне импликације преране смрти деветнаестогодишње девојке Таре Сенице. С обзиром на тематско-мотивски опсег романа у коме се уметнички разрађују интерференције живота и смрти, у раду се, из угла религијске философије, афективне наратологије и метапоетичких проучавања именују и анализирају облици религијске и естетске духовности и тумаче формуле за одгонетање људске судбине. Најпре се раслојавају модели религијске духовности: православно хришћанство, елементи митско-симболичких и фолклорних матрица, као и назнаке модерног осећања света, иманентно антагонистичког. На крају се у естетском слоју романа издвајају два домена духовности. Први је већ препознатљив на поетичком обзору Весне Капор, а то је суматраизам, као семантички преиначени и преобликовани наслеђени књижевни ток, док се други огледа у поетичкој самосвести, односно у откривању приче као обликотворне силе, сведочанства и мнемотехнике која живот претпоставља смрти. Долазимо до закључка да је у овом роману религиозна духовност надомештена естетском духовношћу и крунисана животодавним принципом приче.

Кључне речи: роман, православно хришћанство, молитва, митско-фолклорна матрица, модерност, време, вечност, метапоетика.

Запажени лирски роман *Небо, иако дубоко*¹ темељи се на естетском принципу уобличења дисперзивног осећања туге или жалости за изненада преминулом деветнаестогодишњом девојком Таром. Суочивши се са изазовом ове по свему особене душевне систематизације једног порозног, али у појединачном људском животу незаобилазног доживљаја, Весна Капор је, сходно начелима властите поетике, превасходно израженим у књигама *По*

¹ Роман је објављен у престижном плавом 113. Колу Српске књижевне задруге минуле 2021. године и овенчан наградом „Меша Селимовић” за најбољу књигу у 2021. години, као и наградом „Ђуро Дамјановић”.

сећању се хода као њо месечини (2014) и *Венац за оца* (2018), постигла и уметнички и духовни учинак.

Уколико је „свако дело облик, у мери у којој је дело” (Русе 1993: 19), како сугерише Жан Русе,² онда се облик туге у остварењу Весне Капор постиже на неколико планова. На макроплану посреди је облик лирског романа који у себи садржи и облик молитве, јер цело дело можемо, сходно емотивној обојености и усмерености, разумети као молитву за покој душе минуле јунакиње.³ На микроплану облик тузи дају мотиви везани за Тарин стил живота, особине или навике, који одређују идентитетске и карактерне квалитете одсутне јунакиње, посредством сећања других јунака предочене као изузетно биће, али, истовремено, упосебљују општељудско осећање као што је туга. Зато на медијалном плану препознајемо облик тужбалице,⁴ исповести, као и лирске евокације, али и прелазни облик, већ жанровски и поетско-симболички сигнализирани у поднаслову – „Писма за Тару”. Писма, поред комуникативне функције, служе и као трансфер између оностраности и ононостраности, видљивог и невидљивог.

Уколико лирско-наративне нити романа осмотримо из угла афективне наратологије, увиђамо двоструку природу бола, односно туге. Она је генеративно својство, мотор мултиперспективног приповедања, као што је и осећање које се рефлектује на читаоца. Туга је психолошки и естетски вишак који читалац приликом читања трансформише у јединствен доживљај. Тиме је ауторка остварила емотивну редувантност, која је, сходно теми романа, и била пожељна.

² Жан Русе притом сматра да „ухватљивог облика има само тамо где се оцртава неко сагласје или однос, неки правац сила, опсесивни лик, потка присуства или одјека, неки сплет конвергенција” које он назива „структурама”. Према овом француском теоретичару, ради се о „обликовним константама”, то јест о везама „које одају неки ментални свет, и које сваки уметник поново измишља према својим потребама” (Русе 1993: 19).

³ Ова особена књижевноуметничка молитва поприма духовно-религијско обличје молитве на исход душе и има неколико важних функција. Како Свети Јован Шангајски предочава, молитвом се показује љубав према упокојенима и пружа им се истинска реална помоћ, док је „црквена молитва или молитва појединих хришћана за упокојеног још један резултат живота тог човека: за њега се не би молили да за живота свог није учинио нешто што би могло да побуди на молитву за њега после његове смрти” (Свети Јован Шангајски 2012).

Да је молитва облик узношења љубави и залог памћења тврди и протонамесник Бранко Чолић: „Молећи се за некога (првенствено на Литургији) Црква се моли да га Бог држи у свом памћењу. То је једини начин да неко не ишчезне услед смрти и заборавља, јер само оно и само онај који постоји у памћењу Божијем заиста постоји. Због тога је молитва Богу за некога, и живог и уснулог, израз велике љубави која доноси много користи и ономе који се моли и ономе за кога се неко моли” (<https://crkvauobrenovcu.rs/misija/molitva-za-upoko%D1%98ene>).

⁴ Ана Гвозденовић је у предговору већ приметила семантичке импликације тужбалице у овом роману: „У основи тужбалица, саздана на вештом балансирању, између нарицања и финог ткања’, проза *Небо, тако дубоко* успева да певање о личном болу уздигне до слутњи коначних одговора” (Гвозденовић 2021: XI).

Прерани одлазак вољеног младог бића, обрнуто биолошком следу, прераста у трауму губитка и перманентни доживљај изгубљене животне равнотеже. Туга, бол или жалост, у синонимном поретку, изазивају саосећање нараторке која се оглашава у лирско-метафизичким медитацијама. Њена способност емпатије са родитељима, саживљавање са њиховим болом, унутар дијегезе, подстиче осећај заједништва иако свако тугује на другачији начин. Наречено осећање трансцендира границе уметничког облика и преноси се на читаоце с ове стране дијегезе. Зближавајући људе, туга тако формира и увећава душевну заједницу.

Међутим, кључна адаптивна сврха туге, према увидима Недељке Бјелановић, лежи у томе да „особа искуси губитак онога што јој је важно и да се оријентише поново према свијету и у себи у односу на искуство тог губитка” (Бјелановић 2022: 197). Предоминантно *рефлексивна функција* (Бјелановић 2022: 197–198)⁵ овако пунктираног искуства обезбеђује појаву психолошких низова на којима се обликују интроспекцији склони карактери Тариних ближњих, али и аутопоетички лик имплицитног аутора који испитује властите побуде за креирање приче. Ауторка романа која је изједначена са идентитетом нараторке усредсређена је на то да обухвати и диференцира аутентичне видове проживљавања туге.

Том деликатном задатку она приступа опрезно, тако што синхронизује неколико међусобно начелно амбивалентних традицијских линија, па феномен смрти осветљава из угла различитих облика религијске а потом и естетске духовности. Тиме на метафизичком нивоу текста постиже полисемантичност.

У домену религијске духовности у роману су активирани модели православног хришћанства, у њих суптилно интегрисани елементи митско-символичких и фолклорних матрица, као и знаке модерног осећања света, иманентно антагонистичког. Наравно, највише простора запремају постулати источног хришћанства, не само због начина на који је структуриран сам догађај, већ превасходно због његовог разумевања из угла вечности, а томе следствено и поимања времена. Отуда појам времена, иако смисаоно тесно повезан са вечношћу, у роману је, сходно хришћанској онтологији, одвојен од појма вечности.⁶

⁵ Ауторка студије *Наративни сенциментли* запажа да „доживљај појачане рефлексije, удруженог бављења унутрашњим свијетом (јер је сваки акт урањања у психологију другог истовремено и преиспитивање себе), карактеристичан је за већину модерних текстова еписке подлоге које бисмо били склони да прогласимо за тугаљиве, тужне или врло жалосне” (Бјелановић 2022: 198).

⁶ Према увиду Милице Кецојевић, „период од деветнаест година, онолико колико је било потребно да Тара проведе на земљи и, по Божјем промислу, како отац Тоде уверава њену мајку, испуни своју ’мисију’, перципира се, у исти мах, и као трен, и као вечност” (Кецојевић 2022: 113).

Занимљиво је да његове координате успоставља сама Тара у свом школском раду, као биће које трансцендира онтолошке планове и као језгро око којег се вртложи прича о болу. У нултом поглављу, својеврсном прологу књиге, индикативног наслова „Пешчани сат сипи”, она промишља време у дијалектичкој напетости пролазности и благодати: „Говорићу о времену. Сатови откуцавају. Непрестано. Часови сипе. [...] Ипак, сваки дан, чини се као савршен дар” (Капор 2021: 5)⁷.

Појам, односно категорија времена је, међутим, осветљена из перспективе вечности. У њеном психолошком значењу, реч је о метафори изниклој из субјективног осећаја пролонгираности или дужине трајања одређеног расположења, а у есхатолошком, о човековој онтичкој потреби за трансцендентним која се оваплоћује у сазнању порозности овоземаљског трајања: „И увек се све заврши осећајем вечности. Иде, испред нас, као заводљиви мирис, као сећање на изгубљени простор, све што чинимо јесте због те тачке, чворне, због трена тог сусрета. Све почиње жудњом за вечношћу. За недостајањем” (Исто). Исказ проистиче из прерано стечене мудрости и развијене слутње.

Унутрашњу дијалектику времена и вечности носи болом опхрвана Тарина мајка у покушају да самери интензитет доживљеног губитка и разабере се у свим надохшим манифестацијама које тај губитак прате, будући да, према сопственом признању, сваког дана пролази „између живих сећања и вечности”. Најпре, накнадно, аналептички, она схвата да је, мимо њеног тадашњег знања и надања, погубан исход Тарине болести окончано и њихово заједничко време: „Твој сат, на којем је угравирано, најдражој. Куца, само за тебе. Како сам могла знати, да време истиче?” (12). Јунакиња Мира, такође, временом описује комплексно душевно стање у различитим његовим стадијумима и интезитету које следи након кћеркиног одласка:

Дани теку; мислим о теби као светлости која ме греје. Све док нас двоје дишемо, и ти дишеш. Деветнаест година, као трен и као вечност. Немерљиво је време, а срце човечије страшно. Куца и кад небо падне на земљу. [...] Време пролази, бол бива туп, а туга дубља и страшнија. Нема више ничега, сем тога у мени. Никакве друге мисли, сећања, жеље. Прво је било несносно као да гориш, врело је све то, и сузе и недостајање; после, после се стишава та ватра, и обухвати страшна коначност тупог, пустог времена (71).

С друге стране, Тарин отац, и сам болестан, осећа да се на Бадње вече дозивају време и вечност, овострано и онострано, да се одвија оно онтоло-

⁷ Сви наводи из овога дела дати су према следећем издању: Весна Капор, *Небо, иако дубоко: Писма за Тару*, Српска књижевна задруга, Београд, 2021; даље се, у загради, наводи само број странице.

шко цепање које ће их надаље пратити, али прихватајући суматраистички доживљај повезаности ствари:

Као некакав мост, над дубоким понором, испод кога се наслућују облици света, мрке удолине, и светли врхови брда, ова ноћ спаја два времена. Кући се враћамо, другачији. Мајчине речи: Види, варнице и звезде се дотичу, одједном бивају дирљиве, а њена вера у дубоку повезаност свега, привлачна (24).

Међутим, у часовима усамљеничке прерасподеле бола, он изољује предмет сата као симбол дубоког односа између оца и кћерке који се одвија у паралелној временској димензији, у настојању да капсулира своје сећање у протежној сопственој немоћи да се ослободи трајног егзистенцијалног и душевног терета који му је наметнуо бол: „И онај, сат, куца ли време? И при-слањаш ли каткад уво на његово стакло? Чујеш ли бешумни бат времена? Сви ови дани, сати, дуги тренуци, као сива грудва су, као коцка леда која се заглавила у грудима, и не може да се отопи” (51).

Услед густине туге коју проживљавају Тарини родитељи нараторка је у стању да материјализује бремене времена у њиховом стану, док са њима про-води дуге часове, „у касна поподнева која се уливају у ноћ” (79). Опажено бремене она хипостазира до опишљивости: „Време као њешка најлава њразни-не, време које се испуњава само безбројним враћањем уназад, у овом ситану, белом, њиско од силине заустављених часова, недодирљивих, њече и млади се” (76). Тако је пластично и њено упризорење протока времена у болу: „Време одмиче, сати цуре, минути каиљу. Размиче се година, месеци као рубље на ширењу, као слике на календару” (66). На сличан начин се указује на духов-ни хендикеп савременог света да чује овај неумитни раст једног интимног али људског бола: „Наше време је глуво” (32). У тој страшној интими обита-вају јунаци ове приче од почетка Тарине болести: „у неком изломљеном вре-мену, у некој непогоди, као да нас је неко намерно заточио” (44). Метони-мијом времена одсликава се узвишеност мајчинског бола, његов јединствен сакрални смисао: „Мршавија је нешто ѡрошли ѡуи, кад смо се среле. Али све на њој је узвишено. Бол ју је ѡросенио и узвисио као фреску време” (69).

Коначно, устаљеним временским одредницама она омеђује и време ове потресне приче која отвара проклета вечна питања: „Седѣћи дане и ча-сове, који се на крају збрајају у месеце – заокружимо две године, увек са истим питањима, сумњама, и сузама [...]” (85).

Да би се на њих одговорило у вакууму бола, пробија се мисао о веч-ности. Вечност је, како то образлаже Арон Гуревич, атрибут Бога, „време је створено и има почетак и крај, који ограничава трајање људске историје. Земаљско време је корелативно с вечношћу и у одређеним, одлучујућим тренуцима, људска историја продире у вечност. Хришћанин тежи да из вре-мена земаљске долине плача пређе у боравиште вечитог блаженства Божијих изабраника” (Гуревич 1994: 128–129).

Није случајно што је нараторка Тару, након кратког познанства с њом, окарактерисала као „небеску девојчицу”, угледавши у њој трачак вечности и несвакидашњег блаженства:

Свака вечност, има своју боју, мислим, док црпћу бескраја, савлађује ноћ. [...] Некакав осећај ванвремености, ширио се око тебе. Око тебе је шунџало неко друго време. Дубље. И сви ти снови које си хитала да осветлиши, у свом веку, односили су те од прашине, од сиве. Изван свакој зла, доишћала си пролазнике, као мајца. Ојсењивала (32, 47–48).

Вечност у светлим сећањима на успутне, али симболички незаменљиве ситнице за Тарине родитеље је зауставно време које им накратко олакшава пробијање кроз густиш жалости: „Понекад, знаш, понекад, на трен, као да уронимо у те часове, и развије се плавет изнад нас, обујми нас нека дубока вечност. Као да си ту, као да се смејеш, машеш. Потом се, одједном, проспе празнина” (63). Мајчино и очево кретање на земљи мери се етапама усхода душе упокојене: „*Шта смо радили тада док су се лешивицама мимолазиле и пресвлагиле душе? Шта смо радили, сви ми, овде?*” (73).

У формалном привођењу крају ове неокончане приче, слутња милости Божје симболички се оваплоћује у чудесном, архетипском призору, уједно и топосу наде, вере и љубави: „*Увлагимо дубоке димове, један ђолуб слеће на њрозор, дућа се зајављује у даљини, изненада, и блесне сунчев зрак, њреломи се на сџаклу слике изнад наших ѓава; скоро увек је ѓако. Пољедамо се и заћућимо. Сви њрозори ѓедају ка вечности*” (82).

Тако вечност превазилази пролазност, симболички представљену као пешчани сат, док сама нараторка сапатнички „лови време и тренутке слаже за вечност” (87). Она се позива на хришћанско учење о путовању, то јест усхођењу праведне и чисте душе након смрти, у настојању да неутешној мајци пружи било какав трачак наде:

Кажем јој, да душа одлази, тамо, у други крај, онда кад је најспремнија, и најлепша. Мала је то утеха знам, али друге немам. У неком филму, прича ми, отац који је изгубио најмилије дете, изговара: савршенство се не прилагођава, зато одлазе брзо такве душе (85).

Исказом који претпоставља идеју да Бог изненада узима децу или младе људе, који нису остварили пуноту људског века ни стекли довољно животног искуства зато да би њихову чисту и неискварену душу поштедео предстојећих искушења и опасности да склизну у грехопад, пружа неизоставан смисао догађају који, према људској визури, дубински нарушава биолошки и космички поредак. „Господ нас узима кад смо најспремнији за њега, каже неко, док покушава да ме теши. Дошла си, видела, проживела, колико је то било потребно твојој савршености, и отишла, на боље место? Где има бољег места до мајчиног срца? Анђеле, мој” (49–50). Веру у Божју промисао

наше гносеолошке компетенције примају као слабашан и неубедљив аргумент. Јер, како у својим реминисценцијама увиђа нараторка, „*нико не може знайи, ником није дајто. Да зна*” (48). Стога ни у роману нема једнозначних тумачења и остаје отворено питање да ли је довољна вера у Божји план.

Знам, каже отац Тоде, њена мисија на земљи завршена је, ко зна какви су Божји планови, какви су њени небески путеви, сигурно је с анђелима. Ипак, увече, привијем свом снагом њен јастук уз себе. Као да попуњавам рупу која је ту, стално, стално, као да ми је стомак разнесен... И кажем, тихо, кроз сузе, хајде, душо, да гледамо филм (61).

Привидна помирљивост, провоцирана разумом и настојањем да се ожалошћени духовно сабере није у овом случају доследна и стабилна. Мајчино срце је на клацкалицы, у изузетном душевном агону, између прихватања и неприхватања. Тас лако прелази на другу страну, у крајност елементарне, чисто људске, мајчинске непомирљивости и неразумевања које с времена на време незауостављиво избија на површину: „Како је то могло тако? Како? Обасјати нас, таквом милошћу. Господе, па је одвести?” (64).

Међутим, јунакиња ове приче своју тугу којој је у тренуцима очаја пружила одушка, ипак, уме да заузда и надиђе несвакидашњом вером у спасење. Тиме је њен подвиг још већи: „Нећу да плачем, кажу, квасим јој душу, нећу да плачем. Али, сузе иду, саме иду. Па онда кажем: знаш, злато, не љути се што плачем; а ти тамо сијај, сијај. Ове земне ствари, ове наше муке, нека те не растужују” (64). Мајчина кратка утеха јест у томе што је Тара „ту, близу, у вечности” (27). Мучна, али спонтана пресабирања која се одвијају у спрези времена и вечности нараторка на тренутак разрешава стоичким исказом и прихватањем чињенице да неке ствари не можемо спознати: „*У веке векова, све је већ, можда, размешћено, све. Какав је живои, наш?*” (83). Знак питања на крају сугерише да се на развој догађаја не може до краја утицати својим слободним чиновима, као и да их не можемо тумачити са становишта лимитираног спознајног капацитета. Човек квалитет живота у целини није кадар да оцењује. Отуда је упитна форма поштено признање те чињенице.

Туговање одмотава клупко сећања како би се успомене прераспоредиле у родитељском емотивном систему и стабилизовале у наративној диспозицији. Нараторка спретно укршта силнице сећања и осећања туге које уједно и обликује и разобличава сећање:

Тешко ми је, све. Сад, тешко. Около, свет живи. Не могу у превоз. Расплаче ме сваки осмех, девојачке очи, куцање порука некоме, младалачки гласови. Подсети ме. Подсети. Твоја вечност, и небеска светлост, тешка су утеха. Па онда радње. Не могу да идем нигде. Све што видим, чега се такнем – од свега плачем. Све смо ми то заједно, све увек (65).

У роману се стога диференцира вољно од невољног сећања. Вољно се односи на лепе и радосне тренутке са Таром, када се њен лик у сећању оживљава и уприсутњује. Невољно, међутим, поред тога што се искрада и враћа актере туге на дане и часове који су водили ка њеном одласку, подразумева и емотивну и психолошку инверзију или заокрет у значењу истих оних радосних момената након њене смрти. Тарин дух живи кроз сећање и кроз родитељску потребу да му се пружи одговарајући облик. И то је облик облака, најпре у исказу жеље саме јунакиње: „Кажеш, ја ћу постати облак, тата” (12), до фотографије из Барселоне, на којој растакање облака садржи симболичку слутњу:

[...] подижеш руке, високо, као да се држиш за белу гужву облака; све плови, ту око тебе, у померању је свака честица, у позном зрењу лета, а ти се смејеш, у том трену, испред Саграде; смејеш. Облаци плове, недодирљиво, и сад, мењају обресе, теше, и жалосте, а ја, ето, чујемо твој глас, он звони непрестано, расипа се, свуда, увек; чујем твој глас, мама, мама, ово је недорешен сан” (31).

Кћеркина одсутност и свеприсутност које се одвијају једновремено у различитим видовима, појавама и предметностима, према саопштењу у којем се преплићу мајчин и нараторски глас, разгаљују осећај вечности, ма колико да је небо дубоко и непојмљиво:

Свуда је има; а нема је. [...] *Изнад нас тешки копренасити облак као да се раздваја и изненадна свейлост шару свей.* Знаш, понекад тако, махнем јој у небо, каже ми, док ситојимо у малом чуду љубави; јер броји се само небеско време. *Свейлост која нам љага на лице, зари, милује, тешки* (79).

У симболичкој фигурацији осећања и мисли, која неретко прелази и у опредмећивање саме фигуре којом се нешто онтички жели да потврди, пре свега Тарин лик и име, крије се потреба да се понуди другачије објашњење, тачније да се људском срцу и уму непојмљиви исходи припишу судбини или магијском дејству животних сила, својственијих претхришћанској и митској представи света.

Митско-фолклорни слој у роману огледа се у цикличном поимању времена, заснованом на смени годишњих доба, али са додатном емотивном и онтичком обојеношћу (на пример, „Лево, ти у квадрату испод камена (стресем се увек, кад помислим, језа је то страшна), десно: пролеће, лето, зима, јесен” (72)). У роману цикличност одговара митској представи „о вечном кружном кретању у природи и људском животу” (Мелетински 1983: 34).

Такође, у причи се повлашћено место придаје судбини у покушају тумачења новонастале диспозиције живота и смрти.⁸ Отуда унутрашњи антагонизам између различитих облика религијске духовности, Бога и судбине/Усуда потпирује интезитет бола који проживљавају Тарини родитељи. Међутим, посреди су два наслеђена комплементарна облика интиуитивног поимања догађаја.⁹ Када превагне митско-фолклорно поимање или формулисање исхода Тариног овоземаљског живота, не изазивати судбину је унутрашњи захтев срца. Родитељи, према властитом сведочењу, предузимају низ неразумљивих, готово ритуалних радњи како би умилостивили вишу силу која управља људским путањама:

Чинили смо безброј ствари које очајници чине, јер верују да не треба изазивати судбину. Верујеш понекад да су сваки покрет, мисао, реч, одлучујући, да се негде неки невидљиви тасови померају... Да од сваког поступка зависи нешто важно. Нисмо искључивали свећице на јелки, ноћу, због тебе смо их и палили, мила моја. Ако оне светле, смиловаће се то нешто, што се гура и шири око нас, умилостивићемо га, нећемо посустати. Светла су горела у целом стану, плашили смо се да мрак уђе кроз било који процеп, у наш дом (44–45).

Отуда и очева дубока резигнација у захтеву да се прихвати оно што је неминовно: „Нема повлачења са ове уклете коте наших живота. На којој су остали радосни часови, оковани сећањима” (50).

⁸ Судићи према сумарном прегледу аутора *Српској митолошкој речника*, наш народ је испољавао тврду веру у судбину, као у нешто што је унапред одређено у животу. „То веровање су јасно нагласили у својим предањима, мистичним и магијским радњама, приписујући судбину вољи неке више надземаљске силе, божанству. Судбину досуђује усуд, суђаја (в. суђеница) и Бог.” Предање такође каже да „судбином управља св. Сава”. Судбина одређује и дужину и етапе човековог века: „Дан и час смрти су унапред предодређени: 'Нема смрти без суђена дана.' 'Мука душу не вади, него суђени дан.' 'А кад мени суђен данак дође.' [...] Судбина се не може избећи и заменити” (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 292). Слично налазимо и код Тихомира Ђорђевића: „У нашем народу се мисли да нема смрти без суђена дана, или чак и без суђена часа, то јест, човек умире онога дана или онога часа кад му је суђено или, како се још каже, кад му је писано да умре” (Ђорђевић 1984: 146).

⁹ За наше разумевање тог унутрашњег родитељског агона значајно је осврнути се на инструктивну дистинкцију између судбине и Усуда, као и поуздан преглед етнологских теорија о пореклу и карактеру Усуда који пружа Немања Радуловић у раду „Усуд у веровањима и приповеткама” (в. Радуловић 2012: 316–322). Између осталог, Радуловић коментарише и Чајкановићево тумачење борбе за премоћ између Бога и суђеница у људском животу који постоје и у савременом фолклору подједнако као и код Хомера. Овде је неопходна дигресија: Чајкановић у опозицији Бога и суђеница занемарује хришћански слој (додуше, овај покушај систематизације паганске религије штампан је из недовршеног рукописа). Али, ако се прихвати његов предлог, изгледа као да је християнизација само дала нову тежину једном већ постојећем ставу. За прозне жанрове важно је истаћи супротстављање Бога и суђеница често и у записима чак из 20. века. Ово је хришћански Бог, али барем у неким текстовима он делује као замена Усуда” (Радуловић: 321–322).

Упркос иманентно наслеђеним обрасцима, мајка показује одлучне знаке немирења са судбинским током, најпре незауостављивим плачем, иако је свесна да то шкоди души њене кћерке, а потом и неконтролисаним поривом да избрише слова и бројеве са надгробног споменика као симболичким чином одупирања и враћања времена уназад: „Знаш тако, понекад, кад дођем код ње, тамо, бришем плочу, бришем, бришем, не могу да престанем, мислим, сад ће, ево, све нестати, избрисаћу слова, бројеве, са тог гранита, и све ће то нестати, као да се није десило” (77).

Можда је Тарина мама Мира, као један од носећих гласова и виновника туге у роману, јунакиња у којој су највише сучељене духовно-религијске силнице. Она је главни носилац унутрашњих агона које имплицитни аутор, уједно и наратор, настоји да уобличи у причу. Између осталог, она у свом узрочно-последичном дијаграму догађаја укључује и мотив предсказања, тачније предосећања, и данас заступљеног у српској народној култури.¹⁰ Он се сижејно најпре јавља у облику умрлице на комшијским вратима одакле излази дах смрти, неименована сила, која изазива језу и напетост: „Зашто смо тад отвориле врата, зашто, тад? Као да смо пустиле у кућу... нешто. Можда нас је вребало; можда је без плана тако, тако...” (15). Предосећање се јавља и у сцени угашених свећица на Тариној рођенданској торти: „И рекла је, рекла је, мама, свећице су се угасиле; нисам, рекла је нисам, замислила жељу. Преплавила ју је туга. Мене, зебња” (17). Значајно место тумачења ових симболичких видова предсказања има интуиција чије је полазиште мајчино срце.

Доследно се у исказима сведочења избегава лексема *смрт*, како је то већ тачно увидела Милица Кецојевић, за коју се, као неку врсту табуа или речи са магијским потенцијалом, проналазе синонимне језичке јединице сниженог емотивног и онтолошког регистра, као што су придевске заменице *оно/ио*, *неш/ио*, *ћубић/иак*, *одлазак*, *бескрај*, *вечност* и сл. (в. Кецојевић 2022: 109). Претхришћански и хришћански доживљај туге везује и култ мртвих,¹¹

¹⁰ Уп.: „У народној култури Срба су многи догађаји, везани за човекову непосредну околину, али и његов психоемоционални живот, могли бити тумачени као предзнаци смрти.” (Ђурић 2021: 31)

Тихомир Ђорђевић предзнаке смрти тумачи у контексту судбине. Без обзира на то што је сваком човеку унапред одређено време и разлог умирања, смрт остаје непознаница. За њу се не може спремити. Ипак, Ђорђевић запажа феномене, догађаје и појаве, „који, по народном мишљењу, наслућују или наглашавају кад ће се испунити оно што је суђено” (Ђорђевић 1984: 147). Управо у том духовном хоризонту Тарина мајка пост фестум освешћује наговештаје неминовне смрти своје кћерке.

¹¹ Култ мртвих је један од најстаријих култова; он је толико старински и примитиван да неки научници (на пример, Херберт Спенсер) мисле да се из њега уопште развила цела религија. Због тога што је тако старински, он је у својој суштини прост; основне идеје на којима он почива познате су свима народима (Чајкановић 1973: 42).

али и загробни живот, односно свет,¹² као једно од најважнијих обележја матичне традицијске културе, који овде није само елемент баштињеног обичаја или обреда, већ спонтани и аутентични начин општења са одсутном јунакињом, њено уприсутњавање посредством симболичких трагова и заједнице сећања. Отуда се у овој лирски интонираној причи успомена на Тару сакрализује.

Покушаје одгонетања тајне о одвијању догађаја у овој причи засвођује модерно осећање света које подразумева губитак тачке ослонца, услед сумње у делотворност наслеђених институционалних објашњења феномена смрти, и посезање за духовним алтернативама. Тиме модернистичка агонална импулсивност подстиче ново преиспитивање и одржава унутрашње неспокојство упркос свим подразумеваним видовима смиривања и исказима окрепљујуће утехе које религија, са једне, а оживели реликти старог фатализма, са друге стране, могу да понуде.

Отвара се питање недостатка смисла упркос вери у Божју промисао. Неутешни родитељи тешко проналазе смисаона упоришта јер суштински не могу да се помире са овом животном изглобљеношћу. Преиспитујуће агоналне пројекције које се у модернистичком осврту на природу и сврху губитка ближњег граниче са ништавилем и апсурдом овде добијају своје место. Побуна јунака романа Весне Капор иницирана је неподношљивим и несавладивим болом. Та побуна, међутим, није експлозивна, већ имплодира у њиховој духовно-душевној осамљености коју потисак бола неминовно производи, амортизујући тежњу да се појми смисао. Међутим, иако конципирана као солилоквиј или као исповест, њихова тиха, скривена побуна срца узела је облик њихове стварности.

Ново се враћа питање интуиције која измучене родитеље, као верујуће људе, одводи у другачији облик обитавања у жалости и нуди им преко потребни баланс. Упркос већ назначеној слутњи погубне ситуације, интуиција у овој причи омогућава и да се спознају тајне Божјег деловања и усхода Тарине душе, што је предуслов смирења. Јер, срце „поседује способност да

¹² Веселин Чајкановић такође примећује да у старим веровањима човек након умирања и смрти одлази у загробни свет. „Смрт не настаје као природна појава, већ зато што је то Божја воља или услед магијских деловања да се промени свет. [...] Мртвац не побуђује само жаљење за собом него и веровања. Он живи у сећању својих блиских рођака на јави и у сну, а утеха им је веровање да мртви продужавају живот у загробном свету. У далекој нашој народној прошлости људска смрт схватала се као привидна, слично сну и јави. Покојник, после оживљавања, аналогно оживљавању природе после зимског сна, ускрснућем одлеће у загробни свет. Такво прастаро веровање прихватиле су и једнобожачке религије, али с том разликом што народ верује да покојник одлази у загробни свет телом и тамо наставља живот као што га је имао на земљи, а по учењима једнобожачких религија, у загробни свет одлази само његова душа. На веровања о животу после смрти указују многи елементи у народном верском животу. О покојнику се говори само похвално; ако се говори неповољно, може му се замерити и од њега очекивати грозна освета” (Чајкановић 1973: 282, 304).

задобије из духовног света осећања вишњег поретка и да их преда уму. Дар интуиције која је у сфери срца, осећа и зна много тога што је уму несхватљиво и необјашњиво. Интуиција је: познање суштине ствари и бића, не умом него срцем” (Крестјанкин 2006). У роману се никако не искључује чињеница да је слободно и отворено родитељско срце заправо центар љубави, а тиме и дубљег духовног вида, пропусно за искрене речи утехе и наде.

Тако се у естетском слоју романа кристалишу два модела духовности. Први је већ препознатљив на поетичком обзору Весне Капор, а то је суматраизам као својеврсна агенда о свеопштој повезаности људи и ствари у синхроној и дијахроној равни, односно на физичком и духовном плану, и као философија негације смрти, и као философија помирености са духовним силницима које се одвијају независно од човека,¹³ док се други огледа у метапоетичком принципу.

Омогућујући нараторки дискреционо право да руководи обликотворним принципима приче, Капор у овом остварењу причу уздиже на раван духовности, као место које би осигурало превагу живота над смрћу: „Писала сам, јер нисам знала ништа боље; за утеху, за смирење, и вечност... Бележила сам... Без свести о објављивању, и свету изван записаних редова, грабила сам сећања” (88). Тај деликатан задатак предодређен је и њеном метафизичком повезаношћу са Таром, која се пробила у дубину времена: „*Зима је вечност која нас сјаја. Зайало ми је да иђем ову џовест, као иђо нам ири-идага ваздух који дишемо*” (50). Прича, истовремено, има своје фаталистичко предодређење: „Кад прича узме замајац, сваки се руб савије како је суђено” (Исто). На другој страни приче нараторка се оглашава и као Тарина двојница, она која ће нарацијом испунити сврху Тариног постојања. У онтолошком ареалу приче оживљава се и негује успомена на Тару, изједначавају, тачније нивелишу временски планови, хармонизују духовни агони, трансцендирају границе уметничке стварности и, коначно, проглашава победа живота над смрћу.

Небо је, према метапоетичкој интуицији Весне Капор, *дубоко* не само због недокучиве тајне живота и смрти, већ због огромне слободе тумачења те тајне и саживљавања са њом. Зато је у овом роману религиозна духовност надомештена естетском духовношћу и крунисана животодавним принципом приче.

¹³ Интерпретативно пријемчивом нам се отуда чини опаска Ане Гвозденовић у предговору књиге да је „суматраизму блиско уверење *да се неће неки невидљиви џасови џомерају* и да *све што не зависи од нас* ипак претеже, а осећај судбинске неумитности појачава горчину због потврде човекове немоћи” (Гвозденовић 2021: XV).

ИЗВОР

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

ЛИТЕРАТУРА

Бјелановић (2022): Н. Бјелановић, *Наративни сенциментии: појмовно одијевање прозне емотивности*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Гвозденовић (2021): А. Гвозденовић, „Нема реквијема, док се сећамо”, предговор у: Весна Капор, *Небо, ипак дубоко*, Београд: Српска књижевна задруга, IX–XXIX.

Гуревич (1994): А. Ј. Гуревич, *Категорије средњовековне културе*, превела Радмила Мечанин, Нови Сад: Магица српска.

Ђорђевић (1984): Т. Ђорђевић, *Наш народни животи 4*, Књига једанаеста, Београд: Просвета.

Ђурић (2021): Д. Ђурић, Предзнаци смрти у народној култури Срба, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 87, 19–32, <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/12433>

Кецојевић (2022): М. Кецојевић, Лирско ткање романа *Небо, ипак дубоко* Весне Капор, *Радови Филозофског факултета: часопис за хуманистичке и друштвене науке*, бр. 24, Пале, 101–118.

Крестјанкин (2006): Архимандрит Ј. Крестјанкин, *О бесмртности душе*, превод Јања Тодоровић, Манастир Велика Ремета, <https://svetosavlje.org/o-besmrtnosti-duse-2/>

Кулишић, Петровић, Пантелић (1970): Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.

Мелетински (1983): Е. М. Мелетински, *Поетика мита*, превео Јован Јањићјевић, Београд: Нолит.

Радуловић (2012): Н. Радуловић, Усуд у веровањима и приповеткама, у: Бошко Сувајџић (ур.), *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност, 311–402.

Русе (1993): Ж. Русе, *Облик и значење: Огледи о књижевним структурама од Корнеја до Клодела*, превео Иван Димић, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Свети Јован Шангајски (2012): *Животи после смрти*, превод Биљана Вићентић, са <https://svetosavlje.org/zivot-posle-smrti/>, преузето 3. 11. 2023.

Чајкановић (1973): В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, приредио Војислав Ђурић, Београд: Српска књижевна задруга.

Пасијерско писмо: Молитва за упокојене (Б. Чолић), <https://crkvaubrenovcu.rs/misija/molitva-za-upoko%D1%98ene>, преузето 3. 11. 2023.

Jana M. Aleksić

Institute for Literature and Art

Belgrade

THE FORM OF GRIEF: SPIRITUAL-AESTHETIC AGON IN THE NOVEL *NEBO, TAKO DUBOKO*

Summary: Vesna Kapor's novel *Nebo, tako duboko* thematizes the origins, emotional and spiritual implications of the premature death of the nineteen-year-old girl Tara Senica. Given the thematic-motive scope of the novel, in which the interference of life and death is elaborated, the paper, from the point of view of religious philosophy, affective narratology and metapoetic studies, identifies and analyzes forms of religious and aesthetic spirituality and explicates formulas for deciphering human Destiny. Different models of religious spirituality are considered: Orthodox Christianity, mythical-symbolic and folklore elements, as well as the contemporary concept of the world which is immanently antagonistic. Finally, in the aesthetic layer of the novel two domains of spirituality can be distinguished. The first one – Sumatraism – can be recognized in previous Kapor's novels, although altered and reshaped. The second domain is reflected in Kapor's poetic self-awareness – the story itself is a formative force, a testimony and a mnemotechnic that puts life before death. It can be concluded that in this novel religious spirituality is replaced by aesthetic spirituality and crowned with the life-giving principle of the story.

Keywords: novel, Orthodox Christianity, prayer, mythical-folklore matrix, modernity, time, eternity, metapoetics.