

Жељка В. Пржуљ
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за србистику

УДК 821.163.41.09-31 Капор В.
82-312.7.09
DOI 10.46793/Uzdanica21.1.053P
Оригинални научни рад
Примљен: 17. новембар 2023.
Прихваћен: 22. децембар 2023.

О НЕКИМ ПОЕТИЧКИМ ОСОБИНАМА ПРОЗЕ ВЕСНЕ КАПОР У ДЈЕЛУ *НЕБО, ТАКО ДУБОКО*

Айспиракџи: У овој раду бавимо се анализом особених жанровских, тематско-мотивских, структурно-композиционих, нараторских и стилских елемената романа *Небо, иако дубоко* Весне Капор. Покушаћемо показати на који начин је остварена реактуализација лирског романа са акцентом на стваралаштву Милоша Црњанског, са којим је Капорова остварила интертекстуалну повезаност. Тежиште рада јесте на поетизацији жанра писма – приповједачким поступцима којима је она постигнута и њеној функцији, као и умјетничком третирању феномена приче и причања на метапрозном нивоу.

Кључне ријечи: лирски роман, поетизација писма, полифонијска проза, прича и причање, Андрић, илузија усменог приповиједања, мотив невине жртве, интертекстуалност, Црњански.

И Небо, иако дубоко је још једно чудесно дјело у низу Весне Капор, које њен списатељски глас дефинитивно издваја од многих у савременој српској продукцији као аутентичан, људски топал, а умјетнички изузетан – неподређен актуелним књижевним модама и ангажманима сваке врсте. По свему је, а то је прије свега „ауторско опредељење за лирски израз, неговање препознатљивог стила који почива на брижљиво грађеном ритму и мелодичности језика, те постојаност приповедачког гласа који и у одабиру различитих тема и другачијих наративних структура остаје доследан успостављеном јединству књижевно-уметничког света” (Гвозденовић 2021: IX) *модернисцистичкој сензибилитету*. Представља обимом невелико, а по много различитих аспеката заводљиво и задивљујуће дјело, почев од жанровског, преко тематско-мотивског и структурно-композиционог до стилистичког и семантичког аспекта. С обзиром на то да тематско-мотивски оквир представља трагедија једне породице, болест и смрт кћери јединице Таре, дјевојке од 19 година – то је само по себи огроман изазов подједнако тежак и за писца у човјеку и човјека у писцу. С друге стране, представља својеврсну провјеру савременог читаоца о разумјевању улоге књижевности у животу човјека и друштва, али и о постојању елементарних међуљудских особина данас, емпатије и милосрђа нарочито.

Жанровски најједноставније речено, спада у лирску прозу, али та једноставност производ је слојевитости и сложености, остварене симетрије особина два у основи супротна рода, лирике и епике. С обзиром на богато наслијеђе српске авангардне традиције¹ и очигледног „постојања унутрашње везе са писцем Црњанским” (Гвозденовић 2021: XI) *Небо, иако дубоко* представља савремену и необичну реактуализацију *лирске романа*. Лирске одлике везане, према Јовићевом одређењу, првенствено за садржинске специфичности, означавају „аспект људске егзистенције, врсту односа субјект/свет [...] положај субјекта, временске аспекте, однос аутора према описаном, итд.” (1994: 11), а поетски елементи, који се тичу формалне стране дјела, подразумевају „специфичну врсту везаног говора, различиту од прозног или дијалогског исказа” (Исто: 10). У овом случају би Тарина и егзистенција њене породице, њен особен лирски сензибилитет и поглед којим гледа на оба свијета и гради метафизички, архетипски однос са свијетом који је окружује, чинили лирску садржину романа, а поетизација жанра писма би била специфичан умјетнички начин осмишљавања говора различитог од наративног.

Прича о Тариној болести и смрти је у виду епистоларне ауторефлексивне, али и полифонијске прозе, с обзиром на то да се приповиједа из више тачака гледишта. Сама форма писма, примијењена у приповједачком поступку, постмодернистички је деконструисана и ослобођена формалних обиљежја овог жанра која информишу о томе када су настала, коме су упућена и ко их потписује. И поред тога, и иако је наглашено у поднаслову дјела, из садржаја је јасно да су сва писма за Тару, да јој се обраћају мајка, отац, момак, духовник и да су настала углавном по њеном разболијевању и након смрти. Вријеме радње обухвата четрнаест дана, а вријеме приповиједања ретроспекцијама је враћено у прошлост до периода живота Тариних родитеља прије њеног рођења, и на још двије године након њене смрти. Вријеме радње је симболички поетизовано будући да је четрнаест дана од Тариног разболијевања до смрти смјештено у временску разлику између Јулијанског и Грегоријанског календара.

Романескна композиција реализована је преплитањем писама, односно приповједачких гласова, а тиме је постигнута и, не пренаглашена и патетична већ веома вјерна, драматика атмосфере која прати један такав судбоносан догађај. Такав начин организације указује на једну од основних особина модерног романа, а то је *дефабуларизација радње* постигнута „асоцијативним грађењем, лајтмотивски или симболички повезаним структурама” (РКТ 1985: 199). С друге стране, саоднос који граде тематско-мотивски основ дјела и карактеризација Тариног лика указују на ону особеност лирског романа која подразумева „индивидуализацију јунака у граничним ситуацијама ван

¹ В. Гојко Тешић (2005): *Ошкровање српске авангарде*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Чигоја штампа, 101–135.

матрица епике” (Маринковић 2016: 226), али и *дубинску ѿвезаносїї ликова и њихової сїољашинїї окружења* која омогућава да читалац, иако фрагментарно, субјективизовано дјело, „разложену стварност, ма колико проблематичну, доживљава као неку врсту јединства” (Јовић 1994: 65).

II Дјело је структурно организовано у три цјелине: „Пешчани сат сипи”, „Шта смо радили тада” и „Везати видљиво и невидљиво у чвор”. Друга, „Шта смо радили тада”, истовремено је и наративно најважнија јер се њоме износи догађај и главна тема дјела. Прва и трећа цјелина су текстови који припадају различитим наративним гласовима: „Пешчани сат сипи” је бесједа за час српског језика Таре Сенице, а „Везати видљиво и невидљиво у чвор” метатекст наратора првог реда, који и обликује све постојеће гласове у штиво које, на концу, имамо пред собом. Иако различити у том смислу, ова два текста су сродна по самом стилу и функцији и допуњују се. Та сродност се мотивише и у главном дијелу приповиједања о потенцијалној сличности карактера приповједача првог реда и Таре Сенице и то по времену рођења: „Ти и ја смо зимска деца. Било је неке дубоке повезаности, ту, међу нама. Међу нама, раскрилило се тридесет година, ипак, мој син каже: снежне жене, знам све о вама” (Капор 2021: 7)²

„Пешчани сат сипи” има улогу пролегомене *Неба, ѿако дубокої*, на сличан начин како је пролог отварао античку драму – иако није неопходан, и структурно и суштински је повезан са цјелином дјела, али је нарочито значајан као текст који ће лајтмотивски и имплицитно бити присутан у сваком наредном ретку. Заједно са двјема Тариним биљешкама у фрагментима, изнад и испод којих је нацртана вињета „ситни листови и прозирни цветови” (57), с њеним потписом, једини су дијелови цјелокупног дјела који су дати из Тарине перспективе. Први је окарактерисан као бесједа и заиста подразумијева публику којој се обраћа оним о чему говори, а друга два од њега се разликују по искључивој употреби првог лица приповиједања. На бесједу која говори о времену, жудњи за вјечношћу, љубави, болу, морању и немању (5–6) надовезују се мисли о страдању и љубави – заправо љубави као страдању и пожртвованости, животу који нема вриједност без препрека (55–56); о митском сусрету два свијета кроз метафору човјека и жене, о ријечима и причи која памти и везује за вјечност (57)... Сва три текста у домену основног наратива имају функцију карактеризације Тариног лика, као дјевојке зрелије и одговорније од својих вршњака, несвакидашњег дара промишљања, говора и стварања, таквог који се чини као да није с(з)а овога свијета. У том контексту, први текст, због чега и јесте постављен на стилистички маркирано мјесто, има и улогу, условно речено, мотивисања Тариног разболијевања и смрти. За болест и смрт тако младе особе не постоји могућност

² Сви наредни цитати ће бити наведени према истом издању: Капор (2021): В. Капор, *Небо, ѿако дубоко*, Београд: СКЗ, па ћемо у парентези наводити само број странице.

логичке и реалне мотивације, али је истицањем Тарине посебности, несвакидашње мудрости и промишљања о времену у људским и космичким размјерама, о човјековом животу као парадоксалној жудњи за вјечношћу која троши наше вријеме, а нарочито интертекстуално прожетим исказом „*немам више времена*” (6) најављено и призвано оно што слиједи – грудва дјевојчине младости се откинула с врха и закотрљала низ падину животног бријега...

Сродност пролошког и епилошког текста понајвише се огледа у релацијама између појмова и мотива о којима се први наратор пита и промишља, а други одговара и резимира под утиском већ завршене трагичне животне приче, чиме се закључује својеврстан круг. Док се Тарин нараторски глас пита о чему вриједи бесједити и шта је то што испуњава човјеков живот у чекању на тренутак испуњености и осјећај вјечности, бирајући да говори о недостајању времена, глас наратора првог реда резимира: „Век у коме живимо претворнички зазива доброту. Морање и стицање угаони су камен наших дана. У сваком појединачно расту и осипају се светови, и живот јењава... Истина је: срце приповедања – приче су о губитку. Истина је, трагање за бесмртношћу, провлачи се кроз омчу губљења... *Невоље њрејешу њесак морски*, стога речи, увек, недостају. Ипак, од свега, речи су једино место где прича живи” (86–87). Тиме, у саодносу, попримају функцију оквирне приче, у основи метапрозног карактера, која тему човјековог микрокосмоса уздиже на универзалну раван, а интензификује нераскидиву везу живота и умјетности, трајања и приче и причања, величине губитка и трпљења наспрам награде и бесмртности – градећи особен идејни свијет између сфере егзистенцијалистичких сумњи и безнађа и сфере духовности и оностране Утјехе.

„Шта смо радили тада” је средишња цјелина и у погледу наратива донесеног у дјелу, и у погледу приповједачког поступка у знаку аутентичне поетизације писма као жанра. На први поглед је поетички занимљива због присуства више наратора. Графостилемски (курзивом) истакнут је текст наратора првог реда, са којим се смјењују гласови, понајвише мајке, па затим оца, духовника и момка Таре Сенице. Глас наратора првог реда се јавља тек спорадично, илуструјући да се ради о разговорној ситуацији по моделу *јоворник–слушалац* јер говор Тариних родитеља доминира и постаје својеврсна исповијест о већ минулим данима који су довели до Тарине смрти, о њеном рођењу и животу до тада (дакле, о прошлости); а с друге стране функционише попут дидаскалија у драми пошто од њега сазнајемо појединости о тренутку у коме се говори (дакле, о садашњости, након Тарине смрти), на који начин и када настаје сама прича, као књижевни текст: „*Она њрича њако, месѝимично у друћом, ња у њрећем лицу. Мешају нам се сузе, док седимо, грѝжим је за руке, зѝрчене, исѝрејлејшене њрсѝје; њрелазим на соффу; до ње, њрлим; сѝјежем као деѝје; Госѝоде, ѝолико сам смрѝи видела; раѝи ме је њекао, чуѝао ми срце [...] Пролеће је, и нас две, као у белом балону свеѝлосѝи, у сусреѝи Великом њеѝку, њокушавамо да враѝимо време*” (17).

Друга, али не мање важна, поетичка занимљивост ове цјелине, јесте то што су гласови Тариних родитеља и других наратора остварени поетизацијом форме писма, што је експлицитно наглашено и у поднаслову романа: „Писма за Тару”.

Писмо или *еписџола* (РКТ 1985: 560–562) је још од античких времена имало специфичну и вишеструку функцију у људском друштву: комуникативну, реторичку, филозофску итд., а која се мијењала и пратила развој човјекове мисли и цивилизације. Највише заступљено у књижевности било је у периоду просвјетитељства, сентиментализма и романтизма. Заслугом руских формалиста, првенствено Тињанова, приватно писмо је у двадесетом вијеку добило на значају и из научне перспективе, будући да је препознато као „књижевна чињеница” од огромног значаја, а затим и као засебан књижевни жанр који у књижевном стваралаштву даје веома разнолика и експресивна стваралачка рјешења³. Истичући да су „у писмима пронађене најеластичније, најлакше и најнеопходније појаве, које чудесном снагом покрећу нове принципе конструкције: недореченост, фрагментарност, алузије” и да су писма „мотивисала увођење ’ситница’ и стилских поступака, супротних грандиозним поступцима XVIII вијека”, Тињанов (1970: 267–287) је препознао управо онај потенцијал писма који је зналачки, са посебним умјетничким сензибилитетом, упослила у свој роман и Весна Капор.

Са модернистичког аспекта писмо је формално и суштински стваралачки веома привлачно јер представља потенцијално хибридно форму – омогућава мјешавину стилова, форми и жанрова; без обзира на то које врсте било и колико изгледало монолошко, испуњено „дијалошким обертоновима” (Бахтин 1979: 272) па је, самим тим, истовремено отворено и за властиту разградњу, али и за нове могућности стварања, како у оквиру, тако и ван каноана. Пошто је у *Небу*, *и*ако *дубоко* већ успостављена разговорна релација између наратора првог и другог реда, а с обзиром на то да је „субјективни моменат још више наглашен у писму него у разговору” (РКТ 1985: 562), овом формом је постигнута експресивност и емотивност која одговара причи о Тариној судбини. Лирско-исповједни тон приповиједања постигнут је приповиједањем у другом лицу једине⁴, карактеристичном за форму писма. Ријетко

³ Колико је разнолика примјена писма, зависно од његове тематике и намјене, језика и стила, и ван стваралачког контекста, показује и то да се у оквиру функционалних стилова епистоларни стил не издваја посебно, „будући да писма могу припадати административном стилу (пословна, дипломатска писма и слично), журналистичком и публицистичком стилу (отворена писма, писма као подврста дневничко-мемоарске грађе, писма читалаца), разговорном стилу (међу блиским познаницима), научном стилу (научна преписка), али могу имати елементе и књижевноумјетничког стила (ако су његов дио, ако се ради о епистоларној књижевности, па чак и ако су то примарно писма некемо упућена)” (Катнић-Бакаршић 1999: 23).

⁴ У дјелу *Језичко уметничко дело*, у поглављу „Проблеми излагања епике” Кајзер, пред првог и трећег лица приповиједања издваја још један начин излагања епике: „Као трећа могућност облика приповедања обично се издваја облик писама, у коме више особа тако рећи

заступљено у стваралаштву, има функцију да уведе читаоца у збивање приближавајући га приповједачу и јунацима, доприноси осјећању блискости. С друге стране, стварајући илузију усменог приповиједања на начин што је усмјерено према саговорнику, најчешће неприсутном, утолико више га увлачи у говорну ситуацију. Тако се ствара илузија разговора са Таром, наглашава се њено присуство у причи, у свијести њених најмилијих и када је нема. Особеност другог лица да, заправо, представља „замаскирано” приповиједање у првом лицу (Бал 2000: 22–24), да остварује истовремени утисак и фиктивног дијалога и понорног монолога и исповиједања, осим изузетној сугестивности доприноси и истицању просторне и временске раздвојености која у *Небу* поприма метафизичке размјере. То што „писмо може без нарочитог реда и система обухватити најразноврсније предмете, брзо и лако прелазити са ствари на ствар, кретати се свим правцима, повезивати оно што на први поглед изгледа неспојиво” (РКТ 185: 562), омогућило је да се, иако фрагменти, притом асоцијативно испричани, о Тарином животу, из различитих перспектива (чак и супротних уколико упоредимо родитељску потребу за Тарином земном егзистенцијом и свештеникову духовну) слију у једну и јединствену цјелину.

III Захваљујући тематским особинама писма као жанра, које се тичу интроспективно интонираног осјећаја пролазности времена, односа живота и смрти, мотивисан је однос према смрти и у *Небу*, *иако дубоком*, у коме је заступљен на два нивоа: 1) однос ликова романа, првенствено Таре Сенице, према смрти и 2) однос наратора првог реда према смрти. Контрасту живота и смрти, на оба нивоа, одговарају слике ентеријера и екстеријера од момента појављивања болести у граду. На једној страни су идиличне слике (*locus amoenus*) које илуструју особен карактер младе дјевојке, љубав којом је окружена и коју даје од свога рођења, најчешће сунчаних пејзажа топлих крајева, ведрога, плавог неба дјетињства премреженог паучином (25), а на другој су слике које најављују болест и смрт (*locus horridus*). Оне су махом у знаку бијеле боје, почев од „беле собе”, „белог стана”, „белих ходника”, „белих ноћи” и „ледених бичева”, која повезује симболику зиме, снијега са представом смрти. Експресивна слика града, као смртног левијатанског гротла, заснована на парадоксално постављеним звучним и визуелним метафорама, допуњује свеопшту слику апокалиптичног времена које се надвило над људе: „Град бруји у својој монотонији. Град врши од мрачних мисли,

дели улогу приповедача или, као што је случај са Вертером, постоји само један састављач писама. Као што се види, при томе је у основи реч о једној модификацији приповедања у првом лицу. Ипак, модификација је толико далекосежна да је њено издвајање у виду посебне форме оправдано: у овом случају не постоји приповедача који би збивања износио полазећи од познавања њиховог тока и коначног завршетка, већ је поглед окренут једино напред. С правом је већ Гете облику писама приписивао драмски карактер” (1973: 238–241). Дакле, писмо поред дневничких и мемоарских записа јесте примјер, истина ријетких, али специфичних приповједачких ситуација у којима је заступљено друго лице јединице.

од тешких корака; као губавац сав од наших рана, од нашег крклања; заудара на зној; шкрипи од разуларених мотора, бесних кочења, дрхти од страха, и расте, неумољиво расте. У свом распадању” (12).

Однос према смрти је у тијесној вези са мотивом времена које лајтмотивски повезује све поменуте сегменте романа у једну *поейичку* творевину вишег реда у којој је, осим и имплицитно и експлицитно наглашене везе са Црњанским, пресудна и интертекстуална спона са Андрићем, првенствено његовим поимањем *приче* и *причања*, односа *умјетника* и *дјела* и *функције умјетности* („О прича и причању”, „Разговор с Гојом”, „Гоја”).

Као што смо и у претходној анализи могли видјети, *Небо*, *и*ако *дубоко* је дјело у коме се и формално и суштински инсистира на феномену разговора, говора, приче. Сви дијелови текста наратора првог реда, заједно са метатекстуалним епилошким текстом „Везати видљиво и невидљиво у чвор” подвлаче да су прича и причање гарант вјечности, да је ријеч „невидљива чврста узица” (27), густо ткање⁵ којим говорник и саговорник / живот и писац „згушњава[ју] приче, цело пепељасто поподне, сузе, јецаје, уздахе, речи, слаж[у] без престанка” (40). И овдје прича и причање имају функцију „да завара[ју] крвника да одлож[е] неминовност трагичног удеса који нам прети, и продуж[е] илузију живота и трајања”. То илуструју редови који, док два нараторска гласа причају о Тари (мајка Мира и Приповједач), кажу: „Верујем, опсесивно, манично, махнито, да време може да се згусне, да се врати, верујем да можемо учинити нешто да исправимо след догађаја” (40); или: „Скоро да осећамо њено физичко присуство” (40); или: „А опет, опет, док плачем, овде, док, причам, док се сећам, она живи” (53). С друге стране, циљ причања је и „да нам осветли, бар мало, тамне путеве на које нас често живот баца, и да нам о том животу, који живимо али који не видимо и не разумемо увек, каже нешто више него што ми, у својој слабости, можемо да сазнамо и схватимо” (Андрић 1977а: 66), а то је, у нашем случају, мистификација суштине Тариног живота: „Некакав осећај ванвремености, ширио се око тебе. Око тебе је шуштало неко друго време. Дубље. И сви ти снови које си хитала да осветлиш, у свом веку” (47). Тарина смрт, будући да је обликована архетипским мотивом *невине жртве*⁶ (Павловић 1987: 174), води ка „испуњењу” њене овоземаљске жудње за вјечношћу, што је утемељено и у поетизацији времена радње при чему четрнаест дана између два календара – вријеме у знаку поста пред велики празник Христовог рођења – постају својеврсно вријеме прелаза и наговјештај њеног живота вјечног. Симболику Тариног вјечног живота и васкрсења наглашава и то што и сама прича о њој почиње у данима Великог поста (17). Сама категорија времена у овом роману указује на

⁵ Уп. Андрић, „Разговор са Гојом”: „Збијај гуше! Не ткаш сито!” (1977б: 30).

⁶ Павловић, у свом чувеном дјелу *Поейика жртвеној обрега*, између осталог наглашава да жртва треба да буде „прворазредни представник свога соја” (1987: 174), што је у вези са Тарином личношћу и њеном младошћу апсолутно неупитно.

особеност поетичког израза Весне Капор. Захваљујући особинама писма и смјеном наративних гласова који преплићу прошлост са садашњошћу, вријеме приче и вријеме приповиједања, вријеме је релативизовано на модернички начин. Прича о Тари, за коју се умјетница одлучила да овјековјечи, показује још једном да је „наратив основни начин на који наша врста организује своје схватање времена” (Абот 2009: 23). Тиме што се определијелила за причу о животу обичног човјека у мору других у тренутку епидемије која ће бити у историји посебно забиљежена, Капорова имплицитно илуструје став да „основни садржај историјског времена нису историјски догађаји, већ људски доживљаји тих догађаја” (Радуловић 2007: 96). У том смислу и због тога што је вријеме у *Небу, иако дубоком* „немерљива категорија” (58), а феномен приче и причања надасве наглашен, сложићемо се да је један од основних хуманистичких принципа Весне Капор да је прича важнија од историје и времена. Тиме је веома блиска схватању времена великог српског писца Горана Петровића, нарочито у приповједачком дјелу *Све што знам о времену*⁷. И на саму Тарину бесједу с почетка *Неба*, и на сва промишљања о времену у цјелокупном дјелу, без обзира на то из чије перспективе је дато, могла би се примијенти Петровићева насловна синтагма, наглашавајући да се ради о односу појединца и времена, његове трагичне судбине у судару с временом и да је „можда у тим причањима, усменим и писменим, и садржана права историја човечанства” (Андрић 1977а: 66). С тим у вези, *Небо, иако дубоко* може се разумјети као алегија о протицању, претакању времена у жудњи за вјечношћу; релативности човјековог трајања и трајања у космосу уопште; о савременом вијеку ужурбаном, наизглед тако испуњеном људским сазнањима, а ипак тако празном, претворничком, у „коме живот јењава” (86) и човјек губи своје људско обличје, своју душу.

IV Без намјере да се бавимо анализом језика и стила Весне Капор у *Небу, иако дубоком*, нарочито у интертекстуалној вези са Милошем Црњанским, о чему су и други писали⁸, изнијећемо само неколико запажања у вези са закључним. На први поглед је јасна упућеност лирског израза и слике свијета Весне Капор на дјело Црњанског у цјелини, као дубоко и трајно надахнуће. Међутим, његови лирски искази постали су вишефункционални лајтмотиви прозе Весне Капор и то на начин да, иако представљају интертекстуалну везу, њеним особитим стилским даром и емотивним сензибилитетом постају сасвим аутентични. То потврђује примјер исказа „срце човеково. Црвено као паприка”. Истина је да води дијалог са исказом Црњанског „паприка, црвена као материно срце” из његових коментара *Ишак* (2008: 151), али га и наткриљује и уздиже на универзални и метафизички ниво. Не само да је и овај вијенац прича или вијенац пјесама и молитви апотеоза мајци једног имена

⁷ В. Пржуљ 2020.

⁸ В. Гвозденовић 2021.

и презимена и мајчинској љубави као таквој која се налази у сваком „срцу човековом”; него и о љубави међу људима уопште, које је све мање у савременом друштву. Таква снага лирског израза, асоцијативност, богата метафоричност, структура и интонација реченице, заједно са драматичношћу основног мотива приче, инвентивном композицијом и инсистирањем на говорним елементима, ово дјело чине изузетним *лирским* романом. Не изненађује запажање Ане Гвозденовић да се дјело Весне Капор „наслања на тужбалице” (XIV) и да је у његовом средишту *тужбалица мајке*. Све заједно потврђује једну веома важну особину лирског романа као жанра коју Јовић истиче позивајући се на Фридмана, а то је да је лирски роман „хибридни жанр који употребљава роман да би се приближио функцији песме” (1994: 13). С тим у вези, слободни смо да кажемо да се *Небо, иако дубоко* дубоко приближило пјесми.

V Поред свих тематско-мотивских, структурних и композиционих, стилистичких и семантичких особености *Неба, иако дубоко* и поетике Весне Капор које смо покушали назначити, универзална и иманентна нит тиче се суштине књижевности као умјетности која изнова и изнова, а сваки пут друкчије, откако је приче и причања подсећа да *све је у причи* па и људски живот, да живимо док причамо, да *нас прича брани* (66). Ако не и раније објављеним дјелима, а онда овим засигурно, Весна Капор се намеће као писац оне естетичке вриједности која достојно обликује профил српске савремене књижевности и потврђује важну линију модернистичког стварања код Срба.

ИЗВОР

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

ЛИТЕРАТУРА

- Абот (2009): Х. П. Абот, *Увод у теорију прозе*, Београд: Службени гласник.
- Андрић (1977а): И. Андрић, О причи и причању, *Историја и легенда: есеји, оцелди и чланци I*, Сабрана дјела Иве Андрића, књ. 12, Сарајево: Свјетлост, Загреб: Младост, 64–71.
- Андрић (1977б): И. Андрић, Разговор с Гојом, *Историја и легенда: есеји, оцелди и чланци I*, Сабрана дјела Иве Андрића, књ. 12, Сарајево: Свјетлост, Загреб: Младост, 11–32.
- Бал (2000): М. Бал, *Наратологија*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Бахтин (1980): М. Бахтин, Проблем говорних жанрова, *Трећи програм Радио Београда*, бр. 47, Београд: Радио Београд, 233–270.
- Гвозденовић (2021): А. Гвозденовић, Нема реквијема док се сећамо, Предговор у: Весна Капор, *Небо, иако дубоко*, Београд: СКЗ, IX–XXIX.
- Јовић (1994): Б. Јовић, *Лирски роман српског експресионизма*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

- Кајзер (1973): В. Кајзер, *Језик и уметничко дело*, Београд: Књижевна мисао.
- Катњић-Бакаршић (1999): М. Катњић-Бакаршић, *Lingvistička stilistika*, Budapest: Research Support Scheme, Open Society Institute, Center for Publishing Development, Electronic Publishing Program. <http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf>
- Маринковић (2017): Н. Маринковић, *Lirski roman i lirsko pripovedanje Vladana Desnice*, у: Д. Роксандић (ур.), *Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa „Desničini susreti 2016”*, Zagreb: FF press, 223–234.
- Петровић (2003): Г. Петровић, *Све што знам о времену: изабрана крајка њроза*, Београд: Народна књига, Алфа.
- Павловић (1987): М. Павловић, *Поејика жривеној обрега*, Београд: Нолит.
- Пржуљ (2020): Ж. Пржуљ, *Кратка проза Горана Петровића, Књижевно сива-ралашијво Горана Пејровића*, Андрићград: Андрићев институт, 79–103.
- Радуловић (2007): М. Радуловић, *Књижевна свест о српској историји од 1941. до 1991. године, Поејика и ејика срјске њрозе грује ѡловине 20. века*, Београд: Јасен, 93–129.
- РКТ (1985): Група аутора, *Речник књижевних ѡермина*, Београд: Нолит.
- Тешић (2005): Г. Тешић, *Ојкровење срјске авангарде*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Чигоја штампа.
- Тињанов (1970): Ј. Н. Тињанов, *Књижевна чињеница, Поејика руској формализма*, Београд: Просвета, 267–287.
- Црњански (2008): М. Црњански, *Уз песму „Серената”, Лирика Ијѡаке и Коменјари*, *Сабрана дела Милоша Црњанског*, књ. 6, приредио Мило Ломпар, Београд: Штампар Макарије, Октоих, 146–152.

Željka V. Pržulj

University of East Sarajevo
Faculty of Philosophy in Pale
Department of Serbian Language and Literature

POETIC FEATURES IN VESNA KAPOR'S NOVEL *NEBO, TAKO DUBOKO*

Summary: Vesna Kapor's *Nebo, tako duboko* reactualises the concept of the lyrical novel. Epistolary form of the novel made it possible to intertwine poetic and narrative features. Emphasising the relation to death, which is closely related to the motif of time, serves as a leitmotif that contributes to connecting all segments of the novel into a unique artistic creation. Apart from both implicit and explicit connection with Crnjanski, there is a crucial intertextual link with Andrić's concept of storytelling, as well as with the phenomenon of the relationship between artists and their works, and the purpose of art.

Keywords: lyrical novel, polyphony, storytelling, Andrić, illusion of storytelling, motif of innocent victim, intertextuality, Crnjanski.