

## ЛИРСКО ТКАЊЕ РОМАНА *НЕБО, ТАКО ДУБОКО ВЕСНЕ КАПОР*

„Смрт треба претворити у празник...“  
(Бранко Миљковић)

У раду анализирамо најновије, пето остварење, савремене ауторке Весне Капор – *Небо, иако дубоко* (113. Коло СКЗ, 2021). Најпре, разматрају се морфолошка својства књиге, потом указује на низ специфичних поступака (нпр. ритмичка организација казивања, симболизација текста, понављања, различити видови цитатности) и стилско-изражајних средстава (попут метафоре, персонификације, поређења, контраста) који су коришћени, и, најзад, детаљно осветљава тематско-мотивска структура дела (љубав, пролазност, смрт, небо, очи, звезда, птица, сат, сенка). Све то, дало нам је за право да *Небо, иако дубоко* жанровски одредимо као кратки, превасходно лирски роман.

*Кључне речи:* Весна Капор, лирски роман, полифонија, интертекстуалност, љубав, пролазност, смрт, небо, семантика годишњих доба, симболика боја

---

\* milica.kecojevic@fil.bg.ac.rs

Весна Капор је ступила на књижевну сцену још у првој деценији новог века, када се њен роман *Три самоће или мјесто недовршених ствари* појавио у издању Српске књижевне задруге (2010; „Филип Вишњић“, 2011). Недуго потом уследила је књига прича *По сећању се хода као по месечини* („Агора“, 2014; „Филип Вишњић“, 2016), за коју је добила и награде „Лаза Костић“ и „Милош Црњански“, аутобиографска проза *Као што и вама желим* (НБ „Стефан Првовенчани“, 2016), те збирка *Венац за оца* (СКЗ, 2018, 2019), компонована од 13 прича, која је, потпуно заслужено, наишла на одличан пријем код критике, и, најзад, пето остварење, које се пред нама налази, симболички кодираног наслова – *Небо, иако дубоко*, објављено у плавом, 113. Колу Српске књижевне задруге 2021. године, и награђено значајним признањем, наградом „Меша Селимовић“.

### МОРФОЛОШКА СВОЈСТВА КЊИГЕ

Већ и овлашан поглед на ову књигу уверава да се приликом тумачења, пре свега, морају узети у обзир њене морфолошке карактеристике. Најпре, због свог обима, она покреће увек актуелно питање прозног облика (краћа или дужа наративна форма, приповетка или новелистички роман), затим проблематизује феномен укрштања фикције/приче и тзв. стварности/живота, удела епских и лирских елемената. Речју, изнова покреће сва она питања са којима су се и до сада, готово редовно, проучаваоци суочавали покушавајући да ауторкина дела жанровски класификују и њихова поетичка својства осветле из различитих углова. Такође, више је него очигледно да је ова књига не само структурирана од фрагмената него је и приповедање мозаички конципирано, те се једино пажљивим читањем може реконструисати читав низ сложених асоцијација које се зачињу у подсвести јунака, густа мрежа комплексних односа у које исти ти јунаци ступају и, коначно, може се створити јаснија представа о јединственој целини, изграђеној од релативно слабо повезаних наративних чланака. Овим запажањима треба одмах додати и висок степен емотивности, која је детерминисана тематским склопом, а тематски склоп се, у основи, може свести на две, скоро неодвојиве<sup>1</sup> теме, тему љубави и тему смрти. При томе, љубав се реализује на неколике начине, као љубав родитеља према деци (Тариних родитеља према Тари; љубав

---

<sup>1</sup> „Одузимајући, сместило се, вечно, у љубав“ (Капор, 2021: 18).

Напомена: Курзив и друга истицања текста пренета су из оригинала, уколико другачије није назначено.

Тарине мајке и њеног оца), као чулна љубав (између Тариних родитеља, између Таре и њеног младића<sup>2</sup>) и као пријатељска љубав (између нараторке и Тарине мајке). Ваља још обратити пажњу и на специфичне поступке који су примењени, на пример, ритмичка организација казивања, симболизација израза и елемената текста, понављања (рецимо, мотива – лајтмотиви), различити видови цитата, од којих су најчешћи тзв. аутоцитати (дословна, готово рефренска понављања властитих реченица/исказа) и тзв. интерлитерарни цитати (осим Црњанског и Ивана В. Лалића, Дис: „Можда спава“, Миодраг Павловић: „Почетак песме“...). На крају, осврнути се на штедро коришћена стилско-изражајна средства која су типична за поезију, попут метафоре, персонификације, поређења и контраста. Сматрамо, отуда, да је књига *Небо, иако дубоко* наглашено хибридна творевина која се приближава традицијској линији краткога романа, романа који настоји да преузме функцију лирске песме (в. Fridman, 1968: 491), како је ову, у бити, парадоксалну појаву дефинисао амерички теоретичар књижевности Ралф Фридман [Ralph Freedman]. Управо тако ћемо је и ми посматрати.

Не само што је најновија књига Весне Капор, како учавало, посвећена Тари Сеници, него је и у поднаслову жанровски одређена као „Писма за Тару“. Стога, Тара врши функцију адресата, тј. примаоца писама/порука, које јој упућују адресанти/пошиљоци, најчешће мајка Мира, нешто ређе отац Деки, неименовани младић са којим је једно време била у љубавној вези, па и безимена нараторка, која представља важан део фикционалног света и у њему активно учествује. Нараторка се, најпре, налази у улози актера, посматрача/сведока и сабеседника, односно помног слушаоца („сен“/тзв. интрадијегетички наратор) (в. Rimon-Kenan, 2007: 131–132) и примаоца интимне исповести Тарине мајке, сматрајући, слично Андрићевим приповедачима, да је „Најбоље [...] ипак пустити човека да прича слободно“ (Андрић, 2008: 19). Доцније, нараторка се налази у улози записивача („дијак грешни“) (Капор, 2021: 89) крхотина сећања које је Мира, током бројних сусрета, оживљавала (ретроспективни план), бирајући особито оне најважније, најемотивније, најпотресније садржаје, казујући увек изнова, на другачији начин, обогаћујући своје казивање о истом предмету „новим дешањима, и сликама“ (Капор, 2021: 79), чврсто уверена да „[...] док плачем, овде, док причам, док се сећам, она [Тара] живи“ (Капор, 2021: 53). Посреди је, дакле, полифонија, дина-

<sup>2</sup> „Чинило ми се, ако се дотакнемо, ако се дотакнемо, само, дланом, прстом, експлодираће свет“ (Капор, 2021: 22).

мична смена изговорених и неизговорених речи, односно мисли и осећања, што упућује на мајсторство приповедања Весне Капор, а пошто Тара више није међу живима, овај роман има улогу древног, готово митског дијалога са умрлом, драгом и блиском особом. Наведеним гласовима може се придружити и Тарин глас, будући да се у читаочев видокруг уводе и њеном руком, за живота написане поруке, честитке, разгледнице и дневничке белешке. Белешке су графички издвојене од остатка текста и украшене су вињетом, и, по правилу, праћене су игром светлости и сенке која ће се развити до лајтмотива (на трагу Милоша Црњанског, сенка је схваћена као видљиви двојник душе) (в. и Чајкановић, 1994: 75), и праћене су појавом и гугутањем голуба, а сетимо се да се голуб, у традицији словенских народа, сврстава у ред тзв. чистих, штавише, светих, божјих птица, и да симболизује оваплоћење душе (Гура, 2005: 458, 461).

#### КОМПОЗИЦИЈА И ТЕМАТСКО-МОТИВСКА СТРУКТУРА ДЕЛА

Писан недуго по Тарином упокојењу, како је на самом крају текста назначено, у Београду, у распону 2019–2021. године, роман је састављен из три, обимом неједнаке целине, с насловима: „Пешчани сат сипи“, „Шта смо радили тада“ и „Везати видљиво и невидљиво у чвор“. Пред потоњом целином стоји епиграф<sup>3</sup> у коме се наводи стих узет из песме „Молитва“ Ивана В. Лалића, чиме се само потврђује једна од особености приповедања Весне Капор – интертекстуалност. Не само насловом *Небо, иако дубоко*, него и још једним епиграфом, који је постављен на сам „руб“ романа,<sup>4</sup> и у коме се цитира делић седмога записа „Finistère“ из путописа Милоша Црњанског, *Писма из Париза* (1921), наговештава се да ће веома важну улогу имати управљеност небу, односно апсолуту (одржава се вертикално устројство типа *јоре–голе; јоре је небо, доле је земља*), која ће, уосталом, и створити услове за метафизичко значење, али и усмереност у дубину, која се читује као загледаност/упереност очију у дубину, стрмоглав пад у дубину, са варијантама, пад у понор, тунел или вртлог; дубина туге и боли у коју јунаци урањају; дубина мисли, душе, таме, ноћи и сл., те, коначно, дубина загрљаја, среће, смисла и вере, дубина плаветнила и пламена/варница, дубина удисаја...

---

<sup>3</sup> „... у иривременом крују малих ствари ...“ (Капор, 2021: 85).

<sup>4</sup> „[...] тражио сам, унезвереним погледом, обалу, али не у мору, него на небу“ (Капор, 2021).

Прва микроцелина „Пешчани сат сипи“, једина доследно остварена у првом лицу, представља, у ствари, белешку преузету из школске свеске Таре Сенице, односно беседу коју је она припремила за час српског језика. Занимљиво је било запазити да су у њој згуснути основни мотиви и одређено је семантичко тежиште књиге. Најпре, активира се типично лирски, уједно, стални мотив ауторкине прозе, мотив пролазности времена, препознаје се утисак да живот траје тек колико трен/колико и трептај ока, живот у коме ништа не може бити и остати трајно, јер такво искуство није дато човеку. Напротив, све што је вредно и до чега је човеку вероватно највише стало непрестано измиче пред њим под дејством неке невидљиве силе,<sup>5</sup> а ово је меланхолично уверење приказано и метафорички, рибарском мрежом која, без обзира на улов, у крајњој консеквенци, остаје празна (в. Капор, 2021: 5). Такође, у девојчиној беседи уочљива је алузија на књижевни свет Иве Андрића, тачније стваралачки је преузета стожерна тема његове прозе, тема непресушне људске потребе за причом и причањем, пошто искључиво прича, показало је то целокупно Андрићево стваралаштво, надживљава све, будући да се и сама Тара надноси над кључним, мада реторским питањем: „Беседити, зар није једина и вечна човекова опсесија?“ (Капор, 2021: 5). У беседи се потенцира и изразито субјективна визија савременог света, који човеку нимало није наклоњен, ламентира се над осећањем издвојености, усамљености и отуђености појединца од других људи, испољава критички однос према његовој распетости између „морања“, жеље за стицањем и непрестаним трагањем за материјалним вредностима, и, да контрадикторност буде већа – осећања празнине/„немања“, те, напослетку, побуна против неслободе, крајње неповољног и потчињеног положаја који човек, пасиван и беспомоћан, у свету заузима<sup>6</sup>. Интересантно је да ће се оваква визија савременог, дехуманизованог света доцније наћи у тесној вези са интимним доживљајем (веле)града, који ће се, не случајно, најчешће везивати за тачку гледишта Тарине мајке и, на нешто другачији начин, Тариног младића. И док Мира, опхрвана тешкоћама, долази до горког сазнања да је „Град [...] црна рупа у којој нема утехе“ (Капор, 2021: 49), дотле Тарин младић сведочи сасвим ретким тренуцима блискости и заједништва у порти цркве, у Бадњој ноћи, и једино тада бива ношен мишљу да човек ипак не мора бити човеку вук, једнако као што бива и занесен, испоставиће се, само привидом да је „живети лепо и лако“ (Капор, 2021: 23). Није стога ни

---

<sup>5</sup> „све бежи од човека“ (Капор, 2021: 22).

<sup>6</sup> „[...] да ли, уопште, и подижемо, више, главе?“ (Капор, 2021: 6).

чудно то што ће Тарин младић једини у роману заговарати живот на селу и природу/планину (Златибор) као својеврсно прибежиште од ужурбаности и градске вреве, док ће нараторка, иако, у суштини, верујућа жена, бити заговорница готово суматраистичког концепта дубоке повезаности људи и појава у свету, тајанственим, судбоносним нитима, у сагласју са поетичким начелима Милоша Црњанског. Такво поимање ствари младић доживљава само као идеализован и прилично наиван поглед на живот, свет и на људе: „Сутра већ, свако гази своју стазу, сутра већ, можда, нећемо се ни препознати, а ето овде, вечерас, додајемо једни другима кувано вино и делимо свечарске речи...” (Капор, 2021: 23–24).

У средишњем, најобимнијем делу „Шта смо радили тада“ радњом је обухваћена најпре агонија коју су Тарини родитељи проживљавали у периоду од четрнаест дана, од момента када се њихова ћерка јединица разболела од сепсе до часа када се њено здравствено стање до те мере погоршало да се са овога света преселила на неко „боље место“ (мада ће мајци остати до краја несазнатљиво где би то могло постојати „боље место“ од њеног срца), прецизније, у временском размаку између јулијанског и грегоријанског календара, између два празника, две Нове године. Поред тога, неколики фрагменти посвећени су успоменама на дане који су претходили Тарином рођењу, с једне, и, с друге стране, у неупоредиво већем броју фрагментата евоцирају се успомене на догађаје и ситуације у којима су учествовали Тарини ближњи након њене изненадне и трагичне смрти, а ти дани су представљени у знаку досаде, пустоши, празнине која се ничим не да испунити и тишине која узнемирава чула и додатно онепокојава.

Оно што је такође интересно јесте да је све време реч о девојци симболичног имена и презимена. Док је основно значење имена *Тара* „жена која је лепа као река“, „која је немирног духа“, „чврста као стена“ или „јака као планина (у смислу [...] карактера)“ (*Значење имена, internet*), односно, у будизму и хиндуизму, „која воли [...] људе“, „која сија као звезда“, „која има несебично и велико срце као [...] небеско пространство“ (*Значење имена, internet*) (мајка је апострофира са „небеска девојчице“, отац са „звездо моја“/„звездо наша“), а сва наведена значења уистину кореспондирају са девојчиним карактерним цртама, дотле се у причу, посредством презимена *Сеница*, уводи мотив птице/сенице, која се и иначе, у традицији, препознаје као предзнак несреће или је пак у директној спрези са болешћу или смрћу (в. Гура, 2005: 557). Исто тако, помиње се и песма о малој сеници коју је Тара волела да слуша као петогодишњакиња,

као и околност да је прерано напустила готово идеално породично окружење, гнездо пуно љубави, брижности, топлине и разумевања, отргнувши се и прхнувши из њега, нагло, попут птице. Мотив птице варираће се још једанпут, у сцени у којој се помиње песма којом је Тара била испраћена на вечни починак, „La Vie en Rose“, у извођењу француске певачице Едит Пјаф, зване птичица. Ако пажљивије погледамо, видећемо да ће Тару и отац и мајка у неколико наврата ословљавати птићем/птичицом, указујући на њену сићушност (у том смислу успело је и поређење са зрном песка), односно употребљаваће синтагму „птичица моја“ желећи да илуструју крхкост која ју је красила одмалена.

Осим тога, Тара је читаоцу представљена и као изузетно марљива и одговорна особа, добар ђак, потом и студент; мило,<sup>7</sup> раздрагано, радознано, помало неукротиво, мада осетљиво биће: „пријемчива, за све, за све... за бол и радост, и смех и тишину, и језу“ (Капор, 2021: 15); „Жалостила си се због речи, погледа [...] Плакала си због птица зими, питала где спавају, можемо ли направити небосклон за њих?“ (Капор, 2021: 54). Како ретроспективно сазнајемо, Тара се усхићивала путовањима и далеким земљама, попут већине младих људи, волела је живот и тежила је остварењу пуног и аутентичног живота, па је чак, док је последње атоме снаге улагала у борбу против немилосрдног тровања крви, медицинским сестрама обећавала добар провод по изласку са клинике, служећи се жаргонским фразеологизмом са саставницом/лексемом „живот“: „водити [некога] у *живот*“ (Капор, 2021: 44). Тара је приказана и у амбивалентном светлу: „чврста а танана, питома и незаустављива“ (Капор, 2021: 26), како вели мајка, односно, виђена очима бившег младића, Тара је „Нежна и јака“ (Капор, 2021: 43). Важно је приметити да се за Тару, у ствари, везује још од антике наовамо добро познат мотив изузетне и, следствено томе, уклете лепоте. На овај закључак наводи нас исказ у коме мајка Мира, док покушава да осветли њен лик, употребљава квалификатив „нестварна“ (Капор, 2021: 25), па и појединост да Тара својом појавом никога није остављала равнодушним, како о томе непосредно сведочи приповедачица: „*Ширила си светлости, радости и лејошу* [...]“ (Капор, 2021: 33). А с обзиром на то да се нарочито у очевој свести доживљава као „Прекрасна чаробница“ (Капор, 2021: 34), сасвим се смисаоно и поетички чини оправданим то што баш отац трагични исход ћеркине судбине доводи у везу са мотивом из чувене народне

<sup>7</sup> „Кад год те поменемо [Тарин младић и његова породица], некаква блага, топла радост распрши се, у нашем стану“ (Капор, 2021: 10).

приповетке, која се у жанровском погледу налази на међи бајке и демонолошког предања, „Дјевојка бржа од коња“, мотивом лепоте која се испоставља као недостижна, неухватљива и незадржива, као проклетство за онога ко је поседује, као и за личности из његовог окружења. Тим запажањима вреди додати и реплику из филма, на коју се нараторка дискретно позива док покушава да утешу одвећ ожалошћену Тарину мајку, да се „савршенство [...] не прилагођава“ и да „зато одлазе брзо такве душе“ (Капор, 2021: 85).

А када се већ говори о Тарином физичком изгледу/портрету, обликованом са сасвим особених тачака гледишта, важно је напоменути да се као изузетно значајни и лепо делови њенога лица истичу очи и осмех, који се лајтмотивски понављају. Док се у девојчиним очима, баш као у очима јунака романа *Сеобе* (1929) Милоша Црњанског, на различите начине, јавља звезда (Капор, 2021: 9, 13, 33, 38, 39), дотле се њен карактеристичан осмех пореди са сунцем (Капор, 2021: 30, 78) и чини се да је најубедљивије приказан из перспективе оца Тода, у часу када је Тара, још као новорођенче, приступила Светој тајни крштења: „шта год да буде у животу, довољно ће бити да се насмејеш; ти се само насмеј, и све ћеш моћи“ (Капор, 2021: 16). Међутим, како постепено будемо откривали, све што се буде догађало у Тарином животу, биће у супротности са садржајем свештеникових пророчких речи.

„КАО ДА НЕ ПОСТОЈИ НИШТА, СЕМ НАС...“<sup>8</sup>  
– ЛИРИЗАЦИЈА ПРОЗЕ

Захваљујући техници унутрашњег монолога, на којој се приповедање у овом роману не само заснива него га она чини и наглашено субјективизованим, допуштено нам је да завиримо у богат и сложен психолошки свет јунака и да дознамо шта се све збива у њиховој души. И мада је Мира била свесна да треба да сачува снагу и прибраност и у најтежим животним околностима, јер су бурне емоције и исхитрене, нагонске реакције „храна за несрећу“ (Капор, 2021: 55), у периоду ћеркиног боловања она не успева да се одупре налету непријатности и преплављују је осећаји хладноће, језе, нелагоде, стрепње и страха, а сусрећемо и телесне сензације попут дрхтавице, трњења, стезања у грудима или грча, који се и у њој и у њеном мужу интензивирају сразмерно порасту ћеркине телесне температуре. У тексту налазимо и исказе у којима јунаци материјализују своја стања и распо-

---

<sup>8</sup> Капор, 2021: 12.



ложења и изражавају их у сликама (Fridman, 1968: 491), пре свега, налазимо бројне примере материјализације управо неизвесности, узнемирености, језе, страха и бола са којима се јунаци суочавају: „некаква кугла нестварне беле ноћи, далеко, језовито осећање које надире, објумиће нас“ (Капор, 2021: 10); „[...] оно нешто што је ушло, ширило се, и куцкало у потиљку; као страх, вребало је. Осетила сам, и тад, како се провлачи, како се мота ту, између речи, ногу, ствари“ (Капор, 2021: 17); „и онај чвор што се свезао испод ребарног лука, расте“ (Капор, 2021: 20); „у ваздуху, као некакав огромни талас, расте страх“ (Капор, 2021: 20); „Ћутим, камен у грлу“ (Капор, 2021: 29); „као коцка леда која се заглавила у грудима, и не може да се отопи“ (Капор, 2021: 51); „Као да попуњавам рупу која је ту, стално, стално, као да ми је стомак разнесен...“ (Капор, 2021: 61).

Треба подсетити и на то да је осећај језе у Мири првобитно изазвала умрлица са комшијских врата, коју је приметила на дан уочи Тариног 19. рођендана, умрлица која ће се дубоко урезати у њено памћење пошто ју је одмах доживела као нешто што ће пресудно утицати на даљи ток њихових живота. Вредно је приметити да се овом умрлицом, која ће постепено задобити статус лајтмотива, уводи мотив смрти, који ће се актуелизовати више пута, не само у вези са Таром него и са њеном баком, која ће преминути, симболично, четрдесетог дана по Тарином упокојењу, а нешто касније преминуће и Тарин деда (снажна емотивна сцена у којој се преплићу мотиви љубави и смрти, што није реткост у прози ауторке о чијем делу говоримо). Међутим, јунаци овога романа смрт најчешће не именују; уместо табу лексеме „смрт“, користи се показна или неодређена придевска заменица „оно“/„то нешто“ (Капор, 2021: 41, 52, 78), или се употребљавају еуфемистичке замене попут „губитак“ (Капор, 2021: 44), „одлазак“, „бескрај“, „вечност“ и сл. (Капор, 2021: 79), исто као што се избегава и лексема „гробље“ (Капор, 2021: 85). Но друга сцена, од велике важности за целовито тумачење, јесте сцена Тарине рођенданске прославе и свећица на торти чији је пламен згаснуо и пре него што је слављеница успела да замисли жељу. Док овај приказ, који има јасну и наглашену симболичку носивост, у девојци буди тугу и нагони је на плач, дотле у мајци изазива осећање зебње и антиципацију могућег трагичног расплета.

И када је већ реч о лирском квалитету овога романа, треба додати и то да њему, осим сликовитих, сугестивних описа, ефектних поређења и др., доприносе и мириси и звукови, нарочито мирис Тарине косе и капе коју је на глави носила на путу од куће до болнице из које се никада није вратила, док аудитивне сензације, по правилу, подр-

жавају и употпуњују атмосферу забринутости и нелагоде: *хучи* (студен) (Капор, 2021: 9), *хуји* (хладноћа) (Капор, 2021: 40), (нешто невидљиво) (Капор, 2021: 15), *шибају* (ледени бичеви) (Капор, 2021: 10). Не сме се пренебрегнути ни свеприсутност боја и важност њихове симболике, што се да протумачити као ауторкин дуг експресионистичком наслеђу. Осим наглашеног присуства плаве, која је „најдубља“ и „најмање материјална“ од свих боја, како налазимо у *Речнику симбола* (Chevalier i Gheerbrant, 1983: 510–512) (бескрај, плаветнило неба, очију), и беле боје (белина снега) (Капор, 2021: 34, 75), белина града (Капор, 2021: 35) и облака (Капор, 2021: 31); бели стан (Капор, 2021: 10, 18, 61, 76), бела ноћ (Капор, 2021: 10, 20), бела соба (Капор, 2021: 12, 37), бели ходници (Капор, 2021: 13), бели мантили (Капор, 2021: 36, 37), бело сећање (Капор, 2021: 70), бела туга (Капор, 2021: 74–75), беле завесе (Капор, 2021: 83), бели кабриолет мерцедес (Капор, 2021: 75), боје светлости и сјаја (бели балон светлости) (Капор, 2021: 17), бело светло неона (Капор, 2021: 32), али и боје која је скопчана са смрћу (Chevalier i Gheerbrant, 1983: 40, 56) и тзв. обредом прелаза, односно са погребом (Ван Генеп, 2005: 168 и д.) (бело цвеће (Капор, 2021: 74–75), белина погребне опреме: крста и сандука (Капор, 2021: 74), бела молитва и опело (Капор, 2021: 76), црвена боја је најављена још у првој целини, у склопу поређења срца, које би требало разумети и интерпретирати као средиште живота и емоција, са паприком: „срце човеково, *црвено као џајрика*“ (Капор, 2021: 6; Уп. Капор, 2021: 87),<sup>9</sup> поређења које ће нараторка поновити и у епилошком делу приче. Док Тарина мајка оживљава незаборавне тренутке које је са ћерком проводила и њихове заједничке ритуале, рецимо, гледања филмова, прављења кнедли са шљивама, постављања празничне трпезе, препуштања маштенским световима, доручковања у пизама, помиње се, између осталог, испијање чаја од дивљих (црвених) трешања који је Тара нарочито волела. Верујемо и да мотив трешње није случајно одабран, нарочито ако се присетимо чињенице да овај мотив упућује на пролазност, што је, наравно, било познато још доста давно, и Милошу Црњанском, пошто је двадесетих година претрпео директни утицај кинеске и јапанске лирике (в. Вучковић, 2013: 93–94). Црвена боја се уводи и ефектно употребљава на још један начин, као боја распламсале ватре и искрица насталих у процесу паљења бадњака у цркви, уочи најрадоснијег хришћанског празника, премда се мотив ватре спроводи и у варијантама, као телесна температура која незауостављиво напредује, као ватра изазвана

---

<sup>9</sup> Уп. о томе и коментар уз песму „Серената“ (Црњански, 1959: 72 и даље).

експлозијом направе током бомбардовања, која је аналогно постављена сцени у којој се, још млади, Мира и Деки, препуштају страсном заносу/ватри (в. Капор, 2021: 58). Међутим, понавља се у роману и зелена боја, боја крошњи дрвета, клупе у парку на којој су се Тара и њен младић састајали и проводили лепе тренутке, затим боја Андалузије, егзотичног предела којим се призива песнички свет Габријела Гарсије Лорке (в. Капор, 2021: 31), и, нарочито, смарагнозелена нијанса зелене боје, као боја Тарине матурске хаљине. Уз то, боја девојчиних очију представљена је или као плаветна (небеска) или пак комбинацијом боје смарагда и опала. Коначно, исту ту матурску хаљину смарагнозелене боје оденули су јој родитељи испраћајући је на вечни починак, а обули су јој и ципеле, нове, са зеленим листићима, који су упоређени са најмекшом травом.

А чим промишљамо о поступку понављања, треба указати и на околност да је мотив сата један од најфреквентнијих у роману. Сат се, додуше, јавља и у дословном значењу, као справа за мерење времена, коју је Тара добила на поклон од свога младића, а на њој је била угравирана кратка и јасна порука – „најдражој“ (Капор, 2021: 12). Важно је нагласити и да се све време одржава аналогична између куцања сата и ритма Тариног била. У првом фрагменту посебно, уочили смо метафору пешчаног сата и, у дослуху са тим, доживљаја дана који пролазе и осипају се као зрнца песка у пустињи, доживљаја који, са Таром, деле и други јунаци, њена мајка и њен младић. И док је Тара, беседећи на часу, опомињала да сваки нови дан треба искористити као драгоцен поклон од Вишњег, дотле ће се, касније, њена мајка, упркос чињеници да је показала немерљиву издржљивост у судару са искушењима („човек је звер“ (Капор, 2021: 46; Уп. Капор, 2021: 80); трудила се и да не плаче, да јој не „кваси душу“ (Капор, 2021: 64)...), ипак радовати при помисли да је ћерки, сваким протеклим даном, све ближе.

Поред тога, у роману наилазимо и неколике, врло важне датумске конкретизације. Помиње се НАТО агресија на Србију, дакле, 1999. година, када је Тара зачета и, на измаку исте године – дошла је на свет, као круна родитељске љубави. На делу је и субјективни доживљај протицања времена,<sup>10</sup> те самеравање радње према празни-

<sup>10</sup> Нпр. „Сећам се и те ноћи [...] Силом експлозија, брујало је све; срце, плућа, желудац; као да си подешен на неке струје, и цео вибрираш. Не знам, колико је трајало, време је немерљива категорија, за мене [за Миру]. То су они часови и догађаји који су можда трајали колико да се прекрстиш, а човеку се чини

цима: Новој години, Бадњем дану, Бадњој вечери, Божићу, Богојављењу, које Тара, нажалост, није дочекала, упркос надању да ће коначно замислити само њој знану жељу, и Великом петку, дану када су се нараторка и Мира случајно среле „у долини суза“ (Капор, 2021: 87), да би касније развиле дубоко искрен и трајан пријатељски однос, пун поверења и саосећања.

Такође, небројено пута се помињу и годишња доба. Пролеће је обично окарактерисано као суморно, налик на јесен, у знаку меланхолије, или, сасвим ретко, у знаку „неогређених слухњи“ или „слаш-касће језе“ (Капор, 2021: 16–17); у пролеће 2018. године Тара је записала беседу за час српског језика; с пролећа 1999. године отпочело је бомбардовање. Затим, у неколико наврата потенцира се детаљ да су и нараторка и Тара „зимска деца“/„снежне жене“ (Капор, 2021: 7); зимом се описује и линија Тариног живота: „У зиму дошла, у зиму уронила“ (Капор, 2021: 74); на једном месту се чак евоцира успомена на тренутак када се Тара разболела од упале плућа, током зиме, у сусрет шестом рођендану, а сећање на тај догађај из прошлости забринутим родитељима уливало је наду да би се њихова ћерка могла опоравити и *сада*, од, како су желели да верују, обичног грипа. Пажљивом читаоцу неће промаћи ни то да се чин сахране одвија у зимско доба и да се пажња скреће на први снег који породица Сеница није дочекала с радошћу. Најзад, упркос израженој сумњи у властите компетенције да ће све то што је чула од Мире успети и веродостојно да пренесе на хартију и преточи у естетски успелу причу, нараторка је исплела „венац“ од убедљивих и јаких речи, односно у зиму је завршила рукопис романа који се пред нама налази. Посебно, међутим, издвајамо долазак лета, годишњег доба које је представљено у знаку зрења воћа, поготово лубенице, која, црвена и сочна, постаје јасан сигнал непрестаног обнављања живота: „живош краја нема“ (Капор, 2021: 62). Ипак, стичемо утисак да управо та чињеница представља извор дубоке патње за Тарину мајку: „Лето је жарко, и живот напољу, боли. Девојке које бацају косу, патике у којима ускачу у аутобус, руке којима махну некоме на другој страни; поруке које им стижу, фотографије на којима се смеју; све то, изгубљено је, за нас“ (Капор, 2021: 59); „Около, свет живи. Не могу у превоз. Расплаче ме сваки осмех, девојачке очи, куцање порука некоме, младалачки гласови. Подсети ме. Подсети ме. [...] Па онда радње. Не могу да идем нигде. Све што видим, чега се такнем – од свега плачем“ (Капор, 2021: 65).

---

да је у самом вртлогу, у дубини нечег великог, вечног, па ће посведочити да је трајало и целу ноћ“ (Капор, 2021: 58, наш курзив).

А чим говоримо о временској димензији, ваља истаћи да смо запазили и контрастни однос између етапа у животу већине јунака (подела на време проведено *са њом* и на време проведено *без ње*, односно на време сећања *на њу*). За родитеље, срећни часови су трајали све док се није прекинуо дах Тариних плућа, што је потврђено и исказом да, након претрпљеног губитка, који се, разумљиво, појављује као кључни догађај са становишта њихових судбина, више ништа није било нити може бити као пре, чак, овај пресудни догађај је мајку видно физички изменио, готово до непрепознавања: „Јер, ово више нисам ја“ (Капор, 2021: 78). Једноставно речено, са ћеркиним одласком, Мира је изгубила смисао постојања и за њу је боравак на овоме свету постао неподношљив и бесмислен. Мирину физичку трансформацију ће наглашавати и нараторка понављајући како „*нишћа не једе; прозире се, цела је као са груої свећа, и сама*“ (Капор, 2021: 61);<sup>11</sup> „*Мршавија је неїо прошли їуїї, кад смо се среле*“ (Капор, 2021: 69); „*немилице їуши, мислим да скоро нишћа не једе*“ (Капор, 2021: 82); „[...] *она стоїуї шу, као сенка, шанка, блега*“ (Капор, 2021: 84). А у прилог тези о субјективном доживљају протицања времена иде и околност да, рецимо, два минута, онолико колико, по позицијама, обавезно мора да траје Тарина школска беседа, пролазе изузетно брзо, док два минута, онолико колико лекар коначно, кршећи строга болничка правила, допушта ужаснутим родитељима да уђу у собу и, макар на одстојању, виде своје насмрт болесно дете, привезано за медицинске апарате, трају колико и сама вечност и пружају им осећање немерљиве среће. Штавише, 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. А ако имамо у виду да нам је све време омогућено да доживимо немерљив бол мајке и снажан осећај кривице који је опседа зато што је отворила улазна врата од стана оног кобног децембарског јутра, онда делује убедљиво и то што мајка непрестано осећа потребу да врати време уназад. Та се потреба очитује најпре као прибегавање поступку (пре)прича(ва)ња, с намером да ћерку отргне од заборавља, то јест, да цитирамо нашег нобеловца, „*продужи илузију живота и трајања*“ (Андрић, 1977: 67), на једној, и, на другој страни, с намером да одговори на питање „*Живоїї, їде је?*“ (Капор, 2021: 63). Дакле, на готово исто оно питање које себи упорно поставља и на њега, док пише днев-

<sup>11</sup> Уп. „Нећу да једем, не могу, сваки залагај је подсећање да су се завршиле све моје [Мирине] радосне гозбе“ (Капор, 2021: 49).

ник, покушава да одговори главни протагониста кратког лирског романа *Дневник о Чарнојевићу* (1921) Милоша Црњанског, Петар Рајић: „Где је живот?“ (Црњански, 1972: 105). Такође, мајчина потреба да врати време очитује се као настојање да промени след догађаја, или, у крајњој линији, да у потпуности заустави време и сасвим избрише догађаје који су се одиграли у ближој или даљој прошлости. А та и таква потреба појачана је свакодневним обиласком ћеркиног гробног места и гестом уређивања надгробне плоче бесомучним полирањем „гранита“, као да ће, заједно са покретима крпе за брисање, нестати обележја и знака, што одсликава извештајан вид неприхватања судбине која ју је задесила и њен начин да изрази побуну против смрти. Међутим, да је хронолошки след збивања унапред одређен и врло јасно утврђен, приповедачица уверава Миру а, посредно, и нас, читаоце, и вели да нема тих суза које би ход времена могле изменити, нити те љубави која би изгубљену кћер из света мртвих могла вратити, противно жељи, вољи и непрестаном ишчекивању родитеља.<sup>12</sup> А да се све уистину одвија по неком унапред утврђеном ритму, без видљивог човековог утицаја, закључиће неименована нараторка још једном, а из тог њеног песимистично интонираног исказа, у ствари, проговара лирски субјекат песме интерпретативног наслова „Живот“ Милоша Црњанског, који поручује да баш ништа не зависи од човековог напора: „*све то не зависи од мене*“ (Капор, 2021: 88). Чини нам се да не само ова песма него и добар део романистичког опуса Милоша Црњанског, опомиње да смо, пред налетима судбине, „сви подједнако немоћни и узалудни“ (Милошевић, 1978: 31), као што је то у анализи показао Никола Милошевић. Нажалост, са овим поразним сазнањем морали су да се суоче, пре свих других, родитељи Таре Сенице, баш зато што је мрак однео победу над светлошћу и смрт се настанила управо тамо где им се чинило да је „*једино диван животи, мојућ*“ (Капор, 2021: 18), тачније у њиховом породичном дому, чиме се семантика дома као „простора среће“, како би рекао Петар Џаџић, у потпуности урушава. Међутим, као што *Он*-наратор у финалу романа *Друга књиџа Сеоба* (1962), који се, са много разлога, узима за најбољи роман Црњанског, и, истовремено, врло често, за најбољи роман српске књижевности уопште, суверено закључује да „Смрти нема!“ (Црњански, 2002: 400), то јест да смрт јесте неминовност и коначно

---

<sup>12</sup> „Зашао бих [Тарин отац] у свет сенки, да измолим, да заменим своје дане за твоје, ишао бих куд год, да те вратим; али у овој долини све је свршено. Само сузе, стварне су. Не знам, не знам, како мама издржава“ (Капор, 2021: 80).

исходиште, али није дефинитиван крај, у садржајима који промичу кроз свест нараторке романа *Небо, њако дубоко* затичемо и овакав исказ, из којег, по нашем осећању, просијава метафизички оптимизам: „Све што је преостало, а чекало је тебе, девојчице, отвара се другима“ (Капор, 2021: 88). Сасвим лепо се види да нараторка, за разлику од Тариних родитеља, поготово мајке, истински верује у представу вечитог кружења, односно вечно обнављајућег живота, чиме се, да се послужимо речима књижевног критичара Зорана Глушчевића, та „мрачна и по себи апсурдна чињеница као што је смрт, која измиче свим могућим рационалним објашњењима и свим покушајима осмишљавања“ (1973: 713), и превазилази. А живот и недаће које он са собом носи, подсећао нас је на то и Андрић, превазилазе се искључиво разговором, односно причом, и то „срдечно и просто“ (Андрић, 2008: 87), чиме се потврђује њен легитимитет. Ауторка Весна Капор је својом најновијом књигом успела да нам ефектно дочара читав процес једног таквог кружења.

## Извори

- Андрић, И. (1977). О причи и причању. Говор Иве Андрића у Стокхолму приликом примања Нобелове награде. У Р. Вучковић и др. (Прир.), *Историја и легенда. Есеји*, I (65–69). Београд: Просвета.
- Андрић, И. (2008). *Проклећа авлија*. Београд: Завод за уџбенике.
- Капор, В. (2021). *Небо, њако дубоко. Писма за Тару*. Београд: СКЗ.
- Црњански, М. (1959). *Ишака и коменџари*. Београд: Просвета.
- Црњански, М. (1972). *Лирика. Проза. Есеји*, I. У Ж. Стојковић (Прир.), *Српска књижевност у сто књија*. Књ. 81. Нови Сад: Матица српска; Београд: СКЗ.
- Црњански, М. (2002). *Друја књија Сеоба*, I–II. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

## Литература

- Ван Генеп, А. (2005). *Обреди ѡрелаза: систематско изучавање ритуала*. Београд: СКЗ.
- Вучковић, Р. (2013). Исток у поетици и поезији Милоша Црњанског. У Д. Хамовић (Прир.), *Милош Црњански: ѡезија и коменџари* (81–95). Београд: ИКУМ и Филолошки факултет Универзитета у Београду; Нови Сад: Матица српска.

- Глушчевић, З. (1973). Роман једног национа. У М. И. Бандић (Прир.), *Српска књижевност у књижевној критички. Савремена проза*. Књ. 10 (710–717). Београд: Нолит.
- Гура, А. (2005). *Симболика живописња у словенској народној традицији*. Београд: Бримо, Логос и „Глобосино“-Александрија.
- Чајкановић, В. (1994). *Стара српска религија и митологија*. У В. Бурџ (Прир.), *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Књ. 5. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета и Партедон.

\*\*\*

- Chevalier, J. i Gheerbrant, A. (1983). *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Fridman, R. (1968). Priroda i oblici lirskog romana. *Savremenik*, XXVIII (12), 491–501.
- Milošević, N. (1978). Metafizički vid stvaralaštva Miloša Crnjanskog. *Zidanica na pesku. Književnost i metafizika: Crnjanski, Desnica, Nastasijević, Lalić, Andrić, Selimović* (7–58). Београд: Слово љубве.
- Rimon-Kenan, Š. (2007). *Narativna proza. Savremena poetika*. Београд: Народна knjiga i Alfa.
- Značenje imena*. <https://znacenjeimena.net/poreklo-i-znacenje-imenata/>. Preuzeto 26. 3. 2022.



Milica M. Kecojić

LYRICAL WEAVING IN THE NOVEL  
*THE SKY, SO DEEP* BY VESNA KAPOR

Summary

This paper analyses the latest, fifth book by contemporary author Vesna Kapor – *The Sky, So Deep* [*Nebo, tako duboko*] (2021). We first analysed the morphological features of the novel (which vacillates between shorter and longer narrative form, has a mosaic-based composition, is divided into three units uneven in length, has a fragmentary nature...), highlighted a number of specific procedures (e.g. rhythmic organisation of the narrative, symbolisation of the text, different forms of citations, the most frequent being the so-called self-citations (literal repetitions of own sentences) and interliterary citations (Miloš Crnjanski, Ivan V. Lalić, Miodrag Pavlović, Vladislav Petković Dis) and the stylistic-expressive means, typical of poetry (such as metaphor, personification, comparison, contrast). Given the conclusions we reached, we determined that the novel *The Sky, So Deep* belongs primarily to the lyrical novel genre, an essentially paradoxical phenomenon defined by the American literary theorist Ralph Freedman. Our thesis about the lyrical nature of this novel is corroborated not only by the high degree of emotiveness and illustrative, suggestive descriptions and superb comparisons, but also by the phenomenon of smells and sounds. However, one should also not disregard the omnipresence of colours (blue, white, red and green) and the importance of their symbolism, which can be interpreted as the author's debt to expressionistic heritage.

We also highlighted that the title *The Sky, So Deep* already suggests that the key focus of the novel is on the sky, i.e. the absolute, paving the way for a metaphysical meaning, but also on fathoming the depths of human existence. Moreover, the novel is not only dedicated to a girl with a symbolic name and surname – Tara Senica (*Tara* – name of a mountain; *Senica* – chickadee), but is also in its subtitle designated as “Letters for Tara”. Tara thus has the function of an addressee, i.e., the recipient of letters/messages, sent to her by addressers/senders, mother Mira, father Deki, an unnamed young man with whom she maintained a harmonious love relationship for some time, and the unnamed female narrator, who is an important part of the fictional world and actively participates in it, first in the role of a careful listener to the confessions

of Tara's mother, and later as the person writing down the memories that Mira, during numerous meetings, revived, choosing particularly the most important, emotional and moving content. In place is a polyphony of sorts, a dynamic shift of the expressed and unexpressed words, thoughts and feelings. As Tara is no longer among the living, this novel has the role of an ancient, almost mythic dialogue with a deceased, dear and close person. Tara's voice can be added to the above voices as the messages, greetings, postcards and diary entries written by her hand during her life are introduced into the reader's horizon. Whatsoever, the very first micro-unit, the only one consistently rendered in the first person, is a note taken from Tara's notebook, i.e., a speech she prepared for a Serbian language class. The central, most extensive part elaborates on the agony that Tara's parents experienced over a fourteen-day period, from the moment Tara got ill until she left this world. In addition, several fragments are devoted to memories of the days preceding Tara's birth, while an incomparably larger number of fragments evoke the memories of the events and situations in which Tara's closest ones participated after her sudden and tragic death. Unlike Tara's dearest, particularly her inconsolable mother, the narrator of the novel *The Sky, So Deep* truly believes in the concept of the eternally recurring life, and her conviction is further supported by the shift of the seasons, the arrival of summer and ripening of a watermelon, which, red and succulent, becomes a clear signal that "life does not end". With her latest book, Vesna Kapor has managed to delineate an entire process of such a flow.

*Key words:* Vesna Kapor, lyrical novel, polyphonic narrative, intertextuality, love, ephemerality, death, sky, semantics of seasons, symbolics of colours