

Илијана Р. Чутура
Виолета П. Јовановић
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука у Јагодини
Катедра за филолошке науке

УДК 821.163.41.09-31 Капор В.
811.163.41'38
81'4
DOI 10.46793/Uzdanica21.1.141C
Оригинални научни рад
Примљен: 10. новембар 2023.
Прихваћен: 8. децембар 2023.

ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКЕ ДОМИНАНТЕ У РОМАНУ *НЕБО*, *ТАКО ДУБОКО*¹

Ајсџиракџи: У раду се анализирају специфични стилски поступци у роману *Небо*, *ишако дубоко* Весне Капор, који у основи имају гомилање и издвајање лексичких елемената. Уз њих, разматрају се и понављања истих или варираних конструкција или реченица, контактна и дистантна, као једно од значајних стилских обележја романа. Посебно је карактеристична маркирана, ненормативна употреба интерпункције, превасходно запете. Иако роман у основи има полифонијску структуру, а као уводни текст „документ” – белешку преминуле девојке Таре Сенице – у језичко-стилском погледу текст романа није диференциран. Од почетка до краја њиме доминирају умножавање и комбиновање различитих стилогенних поступака који, у збиру, изграђују изразито емоционални, испрекидани језик искиданог ритма, доминантно обележен болом и тугом.

Кључне речи: кумулација, понављања, фрагментизација, парцелација, ритам, роман *Небо*, *ишако дубоко*.

Предмет овога рада јесте стилогеност специфичних поступака који у основи имају различите типове гомилања и издвајања, у роману *Небо*, *ишако дубоко* Весне Капор.

По речима саме књижевнице, писање романа било је „врло исцрпљујуће и врло болно”,² с обзиром и на сам процес рада на роману, и на тему која је у његовом средишту. Међутим, тежина романа није само у спољноме, у самом одабраном догађају, у теми, у нужном буђењу емпатије читалаца (које подразумева и одређену врсту читања са страхом). Напротив, језичко-стилско обликовање романа оживљава унутрашњи свет наратора који сведочи о сопственим ломовима и начинима преживљавања трагичног губитка. Писац,

¹ Реализацију овог истраживања финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор бр. 451-03-47/2023-01/ 200140).

² <https://www.youtube.com/watch?v=Cwxvm2fnqvE> Kulturno, gost Vesna Kapor, književnica – TV Koreni

као „грешни дијак”, бележи исповести јунака-наратора испрекиданим, високо емоционалним, па и емоционално хаотичним исказима. „Ја сам просто писала”, каже у том смислу Весна Капор, те додаје: „Одмах ми је било јасно да ће то бити прича у четири гласа, ту су три гласа и нараторка”.³ Међутим, како се показује, језичко-стилске карактеристике којима се бавимо не диференцирају ова четири „гласа”.

Весна Капор сведочи о томе да је роман писала шест месеци, али да је две године „гlačала сваку реч, сваки зарез, у страху пред темом и људима, да не пређем границу, да се крећем по рубовима трагичког”. Међутим, Р. Микић примећује да се особена ритмичност реченице њене прозе запажа као једна од доминантних карактеристика и у претходним књигама:

Књига прича *Венац за оца* Весне Капор показује нам да се ова списатељица трајно определила за један сасвим особен приповедачки образац. Наиме, као и у књизи *По сећању се хода као по месецима*, и у причама књиге *Венац за оца* читаоцу најпре пада у очи необично ритмизована, изнутра сегментована реченица, реченица која врло често личи на стих и која на тај начин открива да Весна Капор пише лирску прозу.⁴

Карактеристике на које у раду упућујемо део су поступака ритмизације и сегментације реченице на које упућује Микић, те их нећемо посматрати као апсолутну стилску новину у идиостику Весне Капор, већ пре као константу њеног израза. Збирка *Венац за оца*, међутим, не открива паралеле са романом *Небо, ипак дубоко* само у том погледу, већ и у погледу тематско-мотивске окоснице односа према ближњима, губитка и емпатије (у том смислу би се прича „Венац за оца” могла посматрати и као нуклеус овога романа), и у погледу важне одлике приповедача и писца. Реч је о *самосвесном приповедачу* који „поседује свест о властитом приповедању”, „расправља и коментарише на тему својих приповедачких задатака” (Принс 2011, под *самосвесни приповедач*). Весна Капор то чини непрестано уз „[с]вест о недовољности речи, као и схватање да су без обзира на своју недовољност, оне *једино месито где свети почива*” (Гвозденовић 2021: XXVIII):

Не могу да пишем ову причу. Јер, не умем да зауставим сузе. Сад знам. Није то списатељска блокада. То је белина прерушавања. Две године, кажу, траје умивање туге. (*Венац за оца*, 8);

Прича ми се наместила.

Гадно. Као со на рану. Као крузер на видик суженог заливског предела. (*Венац за оца*, 15);

Гужвам папир. Гужвам предео у очима.

³ Исто.

⁴ <http://www.srpskilegat.rs/skz-predstavlanje-pripovedne-zbirke-venac-za-oca%CB%AE-autorke-vesne-kapor/>

Немогуће је забележити ову причу. Речи су мале. Речи су несталне. Речи су крхке. И недовољне. А опет, речи су једино место где свет почива. (*Венац за оца*, 23)⁵

„Изломљеност” текста понављањима, кумулацијама, парцелацијом и фрагментизацијом као да има своје извориште управо у тој свести о немогућности да се велике емоције вербализују тако да буду потпуно адекватно исказане. Таква „изломљеност” једна је од карактеристика које сврставају роман *Небо, иако дубоко* у лирску прозу која је, како Р. Микић примећује поводом збирке *Венац за оца*, „у српској књижевности првих деценија прошлог века своје моћне изданке имала у делима Милоша Црњанског и Растка Петровића. И није чудно што се Весна Капор поетички ослања баш на ове писце и што их на различите начине уграђује у подтекст својих прича трудећи се, као и они, да укаже на оно најважније – у сваком животу постоји нешто загонетно и несазнајно”.⁶ Стога, опет није чудно што мото који претходи тексту романа *Небо, иако дубоко* и директно „призива” Црњанског:

[...] тражио сам, унезвереним погледом, обалу,
али не у мору, него на небу.

Управо мото, као издвојени микротекст у статусу „јаке позиције” који антиципира разумевање текста (Катнић-Бакаршић 1999: 98), овде као да антиципира и неуобичајену и често ненормативну употребу запете као, између осталог, „средства организације значења” (о Црњанском в. Кордић 2009: 52).⁷ Друкчије речено, иако је интерпункција у овој секвенци, за разлику од честих одступања код саме Весне Капор, у складу са нормом, књижевница

⁵ У роману *Венац за оца* коментаришу се и поступци писања или стил изражавања самога наратора или јунака који бележи одређене догађаје: „Немојте ми спочитавати вишак лиричности! Молим, како другачије један професор књижевности да мисли?” (*Венац за оца*, 34); „Стриц, као што је некада водио књиговодство, неуморно, књижи дане. У једну свеску са витичастим завојима чипке. Мисли да је сасвим прикладно, о Божици писати у таквој свесци. Он није никакав литерат, нити има јасну представу због чега то ради. Да ли због тога што мисли да тако може имати контролу над том ствари? Или што мора имати контролу? Све што се досад дешавало имало је неке ставке, странице расхода и прихода. Некакав конто и салдо. И он је увек успевао да оживи готово пропалу ствар. Није било промашаја, никад.” (*Венац за оца*, 91)

⁶<http://www.srpskilegat.rs/skz-predstavljanje-pripovedne-zbirke-venac-za-oca%CB%AE-autorke-vesne-kapor/>

⁷ У том смислу, Ковачевић овако сагледава место Црњанских *Сеоба* у језичкостилској типологији модерног српског романа: „[Т]ек кад се језик књижевности почне и нормативно супротстављати књижевном језику – он постаје посебан тип језика, будући да негира обје суштинске карактеристике књижевног језика: и његову нормативност и његову полифункционалност. [...] А у језику *Сеоба* Милоша Црњанског разградњи не подлијеже цијела норма српског књижевног језика, него само један њен дио: *интерпункцијска норма*, *Сеобе* изневјеравају један битан сегмент српског књижевног језика – његову логичку интерпункцију” (Ковачевић 2019: 63).

(вероватно ненамерно) већ на том месту „уводи” читаоца у једну од кључних карактеристика романа. То је, могло би се рећи са аспекта ортографије, прекомерна и неадекватна употреба запете. С друге стране, почетак романа, као „јачко место”, најављује други, сличан поступак. То је употреба тачке са сврхом „кидања” сегмената текста изразито кратким реченицама, али и парцелације реченичних чланова:

Говорићу о времену.
Сатови откуцавају. Непрестано. Часови сипе.
У живом смо песку. (5)

Сличне секвенце појављују се, дакле, и даље у роману, представљајући у синтаксичком погледу кратке вишеисказне фрагменте са парцелисаним елементима, док у семантичком погледу формирају, могли бисмо рећи, својеврстан емоционално-значањски „левак” у којем се афективни врхунац на крају своди на једну, по правилу кратку лексему:

Све сам оставила, кад је дошла.
Била је мој живот.
Моја уметност.
Била је моје све.
Све. (40)
Ту ноћ.
Ту. (59)

Једна од најупечатљивијих карактеристика романа јесте издвајање запетама. Овако издвојене партикуле и њима сродне лексеме (в. Јањушевић Оливиери 2018: 42) често „пресецају” реченицу (потврде у првој групи примера), као и издвојени адвербативи (друга група):⁸

И да, *гле*, нема случајности. (50); Стварно, *ево*, чује се звук бича. (51); И живот човеков, зар није, *тјек*, трен? (5); Дајте, *онга*, да у том теснацу, између морања и немања, нађемо, *бар*, праве речи. (6); Напољу је, *већ*, мрак прогутао сваки обрис, сенку, и топлину. (39); Некаква снага, непозната, непојамна, надође из ње, и уливаш се, *ћпросіо*, у бујицу, у снагу. (57); У веке векова, све је већ, *можда*, размештено, све. (83); Живот је наш, *уисіишну*, и цвет и дим, и јутарња роса. (83); Опет, обећала сам, морам завршити неке ствари, *још*. (69)

Нисмо искључивали свећице на јелки, *ноћу*, због тебе смо их и палили, мила моја. (45); У *тој часу*, звони телефон. (46); И сви ти снови које си хитала да осветлиш, у *свом веку*, односили су те од прашине, од стега. (47–48); Сад док седимо, у *вашем ситану*, и оплакујемо те [...] (48); И у мени је растао нови живот, *тага*. (55); Да ли ћу моћи оставити све, *једној гана*, и прећи реку? (57); Како да живимо нас двоје, *сага*? (80); Гледали смо, *дуго*, кроз *ојворен прозор*, у *тој сјрашној ноћи*, млади, снажни, узаврели, и рекла сам, видиш,

⁸ При навођењу примера не задржавамо оригинални курзив.

сваку таму обасја светлост. (58); *Сваки њуџи*, говори, то исто, као да ће оно што чека доћи пре, ако га зазива. (85); Дато нам је да се сретнемо, *у долини суза*, и да причам ову причу. (87)

Још су изразитија издвајања у случајевима када се унутрашњом фрагментизацијом „распољуђује” адвербатив грађен редупликацијом структурних елемената („Сваке вечери, сваког дана, *од јуџира, до јуџира*, с тобом сам.” (59)) и када се адвербатив од исказа издваја тачком. Додатно, Весна Капор и комбинује различите поступке издвајања, користећи често и тачку запету и креирајући тако „тзв. ’прелазне’ форме између полисентенцијалних и моносентенцијалних структура” (Јовановић Симић 2017: 50):

Требало би отворити очи за друге, мислим сваки пут, док гутам ваздух, *дубоко*; прелазим пешице пут до куће, потребно ми је време да се стишам. *По киши, суницу, снећу*. (86); Писала сам, јер нисам знала ништа боље; за утеху, за смирење, и вечност. *Грчевито*, као да се може ухватити расуто време, обликовати недочекани часови. (86); „Ходам, и плачем, у себи. *Најнежистије*.” (50).

Изразито је ненормативна употреба запете између субјекта и предиката, потом издвајање директног или индиректног објекта, атрибута од управне именице и зависне од управне клаузе (када нису у инверзији). Неретко, заступљено је и потпуно осамостаљење (парцелација односно раздвајање тачком у нови „исказ”) ових елемената:

Пешчани сат, сипи. (6); Ипак, сваки дан, чини се као савршен дар. (5) И увек се, све, заврши осећајем вечности. (5); Наше морање, једе наш век. (6); Вас две, тихујете у соби. (9); Ови дани, заувек ће нас везати. (13); Некакав осећај ванвремености, ширио се око тебе. (47); Сви су ти часови, живи. (48); Шта смо радили, сви ми, овде? (73); И најмањи наговештај скрнављења приче, тера ме у очај. Недостојност пред безграничним, стеже грло. (78); Обузета празничним прахом; успореним ритмом зиме; обузета суманутом мишљу, само је грип, још мало, још мало, и проћи ће. Све. (12);

Она мисли с чежњом, о протеклом времену (10); Преслажем ствари, сећам се, свега. (64); Највећа, бела, туга, *каже, и доноси као из дубине времена, један албум*. (74) Навиру мисли: узимамо, оно што је било намењено, другима. (88);

Отвараш очи, небеске боје; колико је сати? (12); Све се ту стапа у целост, изван познатог, изван садашњег, а живље је и истинитије од сусрета у било ком филму, нашег века. (57);

Како сам могла знати, да време истиче? (12); Ко је могао знати, да тако може, да ће тако бити? (45); Сад не знам, не знам, како живим. (52); Нико не може знати, ником није дато. Да зна. (48).

У роману *Небо, њако дубоко* налазимо сва четири типа осамостаљења језичких јединица: просто издвајање реченичних конституената, издвајање реченичних чланова интензификатором, издвајање реченичних компонената

та с њиховом пермутацијом и парцелацију (Ковачевић 2018: 69).⁹ Посебну афективну интонацију исказа сигнализира умножавање ових поступака, односно издвајања, најчешће запетама (али и другим интерпункцијским знацима), која вишеструко „ломе” реченицу:

Крши руке, док седимо, у сутону, лета. (60); Кажем јој, да душа одлази, тамо, у други крај, онда кад је најспремнија, и најлепша. (85); Од њих неће остати ништа, сем мог сећања, на то време, док сам их исписивала” (56); Јер, ја не желим, не желим, више ни часак, овде, без ње, ни часак... ничег више овде нема, за мене, ничег; сама, да будем сама, да уроним у бол, и одем, одем за њом. (53).

Међутим, да се послужимо Кордићевим (2009: 52) речима (опет о Црњанском), *зарез* као „несигурни референт”, сразмерно броју употреба, креира „сразмеран број импликација, слојева значења, значењских поља. [...] Зареци најпре упозоравају на вишезначност исказа, те да у тој вишезначности постоји неки ред који би прималац требало да пронађе, да га следи, успостави по правилима што припадају тексту или по правилима која сам поставља”. Тако запета постаје део поруке чија структура се мења; исказ се ресемантизује, најчешће стављањем у фокус издвојеног елемента. Ово је можда најјефектнији поступак у случајевима када се исказ варира увођењем запете. Тако је наслов првог сегмента, на самом почетку романа, „Пешчани сат сипи”, а већ на наредној страници придодата му је запета која раздваја субјекат и предикат: „Пешчани сат, сипи” (6).¹⁰ Модификације ове врсте нису ретке, а нису ни једнообразне. Јављају се и са измењеним редом речи: „Свега се сећам. [...] Сећам се, свега” (55).

Анализирајући „примјере отклона ексцерпираних из прозних дијела књижевноумјетничког стила 20. и 21. вијека, структурисане инверзијама конгруентног атрибута” (Милановић 2017: 31), који су или издвојени или парцелирани, Н. Милановић закључује: „Стилогена анализа потврђује тезу да су тако размјештени атрибути и информативно, и интонационо, и емфатички, и семантички наглашени” (Исто). У роману *Небо, ипак дубоко* раздвајање (запетом) атрибута од надређене именичке лексеме, удружено са инверзијом, средство је посебног емфатичког истицања, али и преношења фокуса на семантички елемент посесивности: за оне који горко пате због Тарине смрти, оно што је изгубљено остаје њихово – и то је најважније:

⁹ Ковачевић напомиње да се парцелација као „највиши, најизразитији степен осамостаљивања”, „интерјунктурно, постпоновано издвајање неког реченичног члана, проведено искључиво из експресивно стилистичких разлога” (Ковачевић 2018: 69), не може сматрати исказом, односно да чини исказ заједно са структуром из које је издвојена.

¹⁰ И наслов самог романа на корици је без запете, а на свим осталим местима, укључујући ЦИП, има запету. Вероватно је реч о техничкој омашци.

Анђеле, мој. (50); Какав је живот, наш? (83).

Још један семантички ефекат употребе запете завређује, по нама, пажњу. То је могућност вишеструког интерпретирања, где запета постаје „знак у ребусу” (Кордић 2009: 56). Тада се статус придева (у првом примеру) или заменице (у другом) може двојачко интерпретирати: као (ненормативно) издвојени делови зависне синтагме, али и као контекстуални супстантивати,¹¹ када добијају статус хомофункционалног члана напоредне синтагме (в. Ковачевић 2000: 263–286):

Нейреболива, незамењива, лейоїо, поносу наш, вечна љубави. (70); И онај, сатї, куца ли време? (51).

И, додатно, да је први наведени пример исписан на идентичан начин у тексту у којем нема ни стилогене нити ненормативне употребе запете, не би остављао дилему да се ради о контекстуалном супстантивату. Међутим, у роману *Небо, иако дубоко* непрестано је присутна интерпретативно-семантичка „тензија” управо због општеприсутне слободе коришћења интерпункције.

Таква „тензија” јавља се и у друкчијим исказима, често када је један елемент у потпуности синтаксички и интонационо издвојен тачком (парцелат):

Нас две смо зимске жене, разумемо сва беспућа тешког поднебесја. Дубоку радост трена, рески жалац изненадне туге. (48); Претражујемо путописе, филмове, фотографије. Занимљиве приче. (30)

Весна Капор као да оставља читаочевом доживљају и читаочевој личној философији да разграничи да ли је у питању однос целине и делова или је реч о прекинутом набрајању – односно да ли су *дубока радосїї їрена* и *рески жалац изненадне їуїе* елементи *свих бесїућа їїешкої їоднебесја* или, је, пак, трочлани низ независних, одвојених феномена само прекинут тачком. Или, обратно (у другом наведеном примеру): да ли је парцелат „занимљиве приче” катафорски пилон који обједињује, супсумира претходно наведене *їуїоїисе, филмове, фоиїоїрафије* као „носиоце” занимљивих прича или је, пак, референт парцелисане синтагме самосвојан, независан, са претходним елементима повезан напоредним односом.

Међутим, далеко већи број типова и самих примера поступака гомилања хомофункционалних, па и понављања истих јединица не резултира потенцијалном вишезначношћу. Њихова стилска, ритмичка и информативна улога јесте интензивирање емоционалног тоналитета романа. Језички израз тако одговара „одређеном начину грцања у сећању”, преносећи „утисак горког плакања, чак и немогућности да се каже нешто ново” (Букумировић

¹¹ Овде се не упуштамо у расправу о статусу ових јединица (в. нпр. Новокмет 2014; Прћић 2011; Шипка 2011; Клајн 2003).

2022: 479). Та немогућност удружује се са немогућношћу да се до краја вербално уобличи доминантно и преплављујуће осећање бола. На језичком плану, ово резултира комбиновањем стилских поступака понављања и гомилања, фрагментизације и прекидања исказа. Прекидање трима тачкама реализује се као апосиопеза или ретиненција, односно фигура која се може „тумачити неуспјешним трагањем за правим изразом, знаком изненађења, пријетње, алузије, обликом стварања напетости” (Багић 2012: 271), и има за циљ приказивање снажних узбуђења, али и захтева ангажман адресата у „допуњавању” (Катнић-Бакаршић 1999: 45, 94). Комбиновање наведених поступака илустроваћемо следећим кратким пасажима, који су карактеристични за роман *Небо, ипак дубоко*:¹²

Тог последњег дана у години, вратила си се, још сам леђима била ослоњена на врата; дрхтала, као да се у мени отворио неки несагледиви простор, сад могу рећи, предосећања; тад нисам смела ни да мислим, ни да мислим, нисам, нисам, нисам... Вратила си се и куцнула, мама, бака Мила је, изгледа, умрла. Но, *добро, добро*, кажем, *иди, иди* и поново те гурам напоље, мислим, ниси морала да допреш до те вести, али ти си била пријемчива, *за све, за све... за бол и радост, и смех и тишину, и језу. Зашто смо ипак* отвориле врата, *зашто, ипак?* (15);

Сунце моје, каже, увек је ишла напред, напред. Напред. Сунце моје, воли те мама, воли те мама, и само чекам, само чекам тај дан, кад ћемо заједно расти у небо. (68).

Поступци гомилања хомофункционалних јединица, као у наведеном сегменту „за бол и радост, смех и тишину”, изузетно су чести и остварују се у различитим моделима: као асиндетске и синдетске синтагме, као набрајања и кумулације. Значајан је емфатички потенцијал кумулације као понављања јединица за које се, како Ковачевић истиче, „сходно Фрегеовом разграничењу смисла и значења (референта), може рећи да су подударне у *номинативу* (референту), а неподударне у *смислу*” (Ковачевић 2000: 150–151); „Кумулација, према томе, почива на својеврсној семантичкој адјункцији: сваки нови члан координираног низа понавља архисемску и додаје диференцијалну се-

¹² Анализирајући најзначајније синтаксостилеме у роману *Дневник групе зиме* Срђана Ваљаревића, Ј. Деспотовић (2022) издваја групу сличних поступака (елиптичне номинативне реченице, ретиненцију и парцелацију), придодајући им честа понављања, и закључује да се таквом структуром реченице исказују психофизичка стања јунака, ток мисли јунака које су „често прекинуте, збркане и расцепкане” услед нарушеног здравља. Деспотовић даље, донекле слично нашим закључцима, истиче: „Три доминантна синтаксостилема: елипису, парцелацију и ретиненцију Ваљаревић у појединим примерима користи удружено, па тако поступку парцелације подвргава елиптичне реченице, или елиптичне реченице прекида, оставља недовршеним поступком ретиненције. Тако се реченична структура у овом роману показује не само стилематичном због различитих одступања од уобичајеног реченичног устројства већ и веома стилогеном с обзиром на своје изражајне вредности у овом роману-дневнику” (Деспотовић 2022: 161).

мантичку компоненту, што омогућује да се опетовани референт стално појављује у 'новом руку'. Тиме се ствара снажна експресивна слика" (Ковачевић 2000: 153). Ово својство кумулације чини је погодном за укључивање градације која се остварује и у низању напоредних клауза или кратких реченица:

У мени све *бубња, јеца, расијрже се*. (53); Сећам се и те ноћи, небо је пламтело; *дубоки, нестиварни, заљушцијући хук*, од којег се померало све у чоку. (58); И мислим, не престајем да мислим, што сам отворила; како у тај час; ко је био тај *непознати човек, злodus, шајша, Гласоноша?* (15); Рвале смо се са демонима, са анђелима, са људима; са сећањима, сликама, речима... и везале невидљиво и видљиво у чвор. (89); Завршавам ово приповедање, ово просијавање сјаја и бола, после две године. У време зиме, време мраза и време бескраја. (88); Време одмиче, сати цуре, минути капљу. (66); Тешка су небеса. Тврда је земља. *Невоље ирејешу пџесак морски*, стога речи, увек, недостају. (87).

Још снажнија експресивна слика остварује се удруживањем кумулације са парцелацијом. На тај начин „стварају се структуре са семантички и информативно проширеном кумулацијом код које се искључиво комуникативно и интонационо истичу парцелирани дијелови који би у спојевима без парцелације представљали потврђивање, ближе одређивање и информативно расвјетљавање прве наведене јединице кумулацијског низа" (Милановић 2017: 93–94). Комбиновање свих ових поступака илустроваћемо још једним пасажем у којем се, осим синатроизма¹³ са парцелацијом и елипсом, епаналепсе, контактних и дистантних понављања, уочавају и јасни реченични паралелизми који „уоквирују" текст:

Бадње је вече, и требало би да се смејемо. Ишла сам у куповину. Суве смокве, кајије, бадеми. Наранце и јабуке. *Кад си била мала, сећаш се, шајућем, била си ми йомајач*; прстићима хитро, разврставала си у чиније, *џозбу. Гозба, џозба, йозивала си.*

Савијале смо борове гране, уплитале иглице, увезивале шишарке, и шарене траке. После, после смо те подизали да окачиш венчић. *Гозба, џозба, йонављала си.*

Кад си била мала, сећаш се, била си моја йишчица, и хранила сам те, тако. (8)

Можемо претпоставити да сви издвојени и илустровани стилски поступци, који су свакако вишеструко онеобичајење израза, али и нарушавање, чак растакање интерпункцијске норме, имају за циљ обликовање језичког

¹³ Анализирајући стилске доминанте у роману *Ослободоици и издајници* Милована Данојлића, М. Николић о употреби синатроизма закључује: „Приповедач спроводи два поступка у својој анализи сећања – разлаже и издваја детаље, али и их обједињује и коментарише, конкретизује и уопштава. Аналитички (фрагментаризујући) поступци настају захваљујући фигури набрајања без семантичког преклапања (синатроизам)" (Николић 2022: 230). Слично, синатроизам у роману *Небо, ишако дубоко* често има улогу анализе сећања.

израза изузетне емоционалности, боли, искиданости, налик на тужбалицу (Гвозденовић 2021: XX). Гвозденовић (Исто) примећује да одређена фоно- и морфостилемска понављања „преводе” читаоца „у свет етеризације”, али и упућују „на одсуство живота, чудо, метафизичку студен”. И у том погледу нема разлике међу „гласовима” иако је роман писан у вишегласју: исповести се готово не разликују по језичко-стилском обликовању. У том кључу, међутим, тешко је дешифровати уводни текст, који има посебно место: „У Тарином средњошколском саставу, који служи као пролог и важан херменевитички кључ за разумевање бројних тема романа, андрићевски се дефинише сврха приче и причања” (Букумировић 2022: 478) и поставља се питање времена у егзистенцијалном смислу. Текст (са потписом „Тара, белешка из свеске, беседа за час српског језика, *йролеће*, 2018.”) – иако га Тара Сеница пише пре болести – одликују све карактеристике језика даљег текста романа:

Наше морање, једе наш век. Кажете, имам два минута да беседим. О чему желим. О чему желим? Два минута, у космичким размерама, живот је једне звезде. И док упиремо поглед у њу, она, можда, издише. И сија.

Не знам колико још времена имам. Пешчани сат, сипи. Два минута, могу бити, цео живот. Сви часови који су сапети, у нама, дубоки, тешки и радосни – вечност, трепери у њима. (6)

Могуће је да главни приповедач, „грешни дијак”, ипак није неутрални бележник, него преобликује све друге гласове, па и овај документ, који, и тематски и идејно, отвара роман слутњом *испицања* времена која је уткана у младо биће као зло и тамно предсказање. Како Гвозденовић (2021: XXVI) примећује, „гласови се на крају сливају у један, а утисак који они производе није различитост већ унисоност: туга, која све преплављује, отегнута, спора, разливена. Главни приповедач обједињује перспективе осталих...” Осим тога, слутња из овог „пролога” појачава се у исповести мајке која говори о умрлици на вратима суседног стана и гашењу рођенданских свећица:

За рођендан, упалили смо два ватромета, мала, поред торте. И свећице. Један и девет. Деветнаест. После, видела сам и на слици, свећице не горе. Угасиле се. Само ватромети на тој слици; само они горе. После, сам видела, то, то сам после... после.

А онда је ушла за мном у кухињу, повукла ме за руку, и видела сам сузе. И рекла је, рекла је, мама, свећице су се угасиле; нисам, рекла је, нисам, замислила жељу. (17)

Од самог почетка, дакле, роман је *завршен*, а основна емоција бола, пролазности и празнине не ремети се ни утканим „документом”, ни полифонијском приповедном структуром романа. Основни тон романа обликован је његовим изузетно специфичним језичким изразом који је исти од почетка до краја, и исти код свих ликова и приповедача.

ИЗВОРИ

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

Весна Капор (2019): *Венац за оца*, Београд: Српска књижевна задруга (друго издање).

ЛИТЕРАТУРА

Багић (2012): К. Багић, *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga.

Букумировић (2022): Л. Букумировић, И роман је грцао (Весна Капор, *Небо, ипак дубоко*, Српска књижевна задруга, Београд 2021), *Лейтмотив Машице српске*, 509, св. 3, 476–480.

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

Деспотовић (2022): Ј. Деспотовић, Синтаксостилистички поступци у роману *Дневник грује зиме* Срђана Ваљаревића, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић, *Српски језик, књижевности, уметности*, зборник радова, књ. I, *Језик и стил српскога романа*. Крагујевац: ФИЛУМ, 151–162.

Јањушевић Оливиери (2018): А. Јањушевић Оливиери, *Интензификајорске јартикуле у савременом српском језику*, Косовска Митровица – Никшић: Филозофски факултет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици – Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Одјељење за српски језик.

Јовановић Симић (2017): Ј. Јовановић Симић, О унутарисказним и међуисказним односима у поетском вербативу романа *Кукавица иллаг* Лабуда Драгића, *Узданица XIV/2*, 43–72.

Катнић-Бакаршић (1999): М. Катнић-Бакаршић, *Lingvistička stilistika*, Open Society Institute.

Клајн (2003): И. Клајн, *Творба речи у савременом српском језику II. Суфиксација и конверзија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ.

Ковачевић (2018): М. Ковачевић, О односу реченице и исказа, *Научни саставак славистица у Вукове дане*, 48/1, 63–70.

Ковачевић (2019): М. Ковачевић, *Стилске доминанције српских њрозних њисаца*, Андрићград: Андрићев институт.

Ковачевић (2000): М. Ковачевић, *Стиллистика и ѡрамајтика стилских фигура* (треће измењено и допуњено издање), Крагујевац: Кантакузин.

Кордић (2009): Р. Кордић, *Полиморфно чињање*, http://www.radomankordic.com/POLIMORFNO_CITANJE, преузето 11. 10. 2023.

Николић (2022): М. Николић, *Поетизми и ѡрозаизми (Линѡвостиллистички ѡѡлед на језик српских ѡисаца)*, Андрићград: Андрићев институт.

Новокмет (2014): С. Новокмет, Придевски супстантиви – на маргини лексичког система српског језика, у: В. Мишић Илић, Весна Лопић (ур.), *Језик, књижевност, маргинализација: језичка истраживања*, Ниш: Филозофски факултет, 387–399.

Принс (2011): Dž. Prins, *Naratoški rečnik*, Београд: Službeni glasnik.

Прћић (2011): Т. Прћић, Фразне именице: и синтагме и речи, у: В. Ружић, С. Павловић (ур.), *Лексиколоџија, ономасијика, синтакса: Зборник у част Гордана Вуковић*, Нови Сад: Филозофски факултет, 59–71.

Шипка (2011): М. Шипка, *Стандарднојезичка преиспитивања 3*, Нови Сад: Прометеј.

Ilijana R. Čutura

Violeta P. Jovanović

University of Kragujevac

Faculty of Education in Jagodina

Department of Philology

LINGUO-STYLISTIC DOMINANTS IN THE NOVEL *NEBO, TAKO DUBOKO*

Summary: The paper explores particular stylistic features in the novel *Nebo, tako duboko* by Vesna Kapor, which are based on cumulating and separating lexical items. In addition, repetitions of identical or varied units and sentences, both contactual and distant, as one of the specific stylistic features of the novel are analysed as well. The most distinctive feature is the markedness of punctuation, especially commas, that deviates from the norm.

Although the structure of the novel is polyphonic, from the point of view of linguo-stylistics the text is not differentiated. From the beginning to the end of the novel, cumulating and combining different stylistic features is prevailing, which results in a highly emotional language, with a broken rhythm, predominantly marked by pain and sadness.

Keywords: cumulating, repetition, fragmentation, parcellation, rhythm, novel *Nebo, tako duboko*.