

Жарка Свирчев

# „ДУБОКО РОНЕЋИ, ОКО НЕБЕСКОМОРСКЕ ОЛУПИНЕ“

(Даница Вукићевић: *Унутрашње море*, Нојзац, Нови Сад, 2022)



Непоткупљивост. Моја прва асоцијација на роман *Унутрашње море* Данице Вукићевић јесте непоткупљивост. И не зато што ову врлину или њено одсуство, у њиховим протејским преображајима, како у сфери личног морала тако и у сфери колективних механизма деловања, сусрећемо на многим страницама *Унутрашње море*. Ово је роман писан „на коленима”, „са незнањем и узалудношћу” (насу-прот *кабинетској стварања свећа*) из чега производи његова врлина непоткупљивости. Непоткупљивост која је свакако морала да рачуна на оспоравање. Барем жанровско. Међутим, непоткупљивост *Унутрашње море*, те његова доследност сопственим романескним принципима много је важнија од још једног жанровски питомог, а егзистенцијално и вредносно испражњеног и, кроз кокетирање са доксом савремених (не)укуса испраног и стерилног „класичног” романа. Та врлина, врлина непоткупљивости, огледа се и у поверењу у читаоце да ће својим саучествовањем и ангажманом моћи да препознају и реконструишу целовитост и интегритет романескне визије света. Можемо се и не морамо ослањати на ауторкине „мрачне несташлуке”, те гестове љубави упућене читаоцима, које бисмо могли да осетимо и као (ауто)поетичке. Ево, рецимо, једно од мојих најдражих таквих места.

„ПРИВИДНИ БЕСКРАЈ У ПРАВОМЕ БЕСКРАЈУ. Желим да будем море-океан. То је све.” Овај исказ нараторке сенчи привидну једноставност упечатљивог наслова *Унутрашње море*, чија сугестивност делимице производи из његове смисаоно-симболичке непосредности коју читалац интуитивно актуализује на линији фамилијарних му представа и искустава. Читамо ли овај исказ у поетичком регистру, свест о *привидности бескраја мора* упућује на стваралачку позицију која је лишена надмене претенциозности тотализујуће перспективе и истина којима, по обичају, таква перспектива манипулише. *Унутрашње* нас враћа субјективној, интимистичкој перспективи искуства мишљења, осећања и говорења. Међутим, оно *што је све* суптилно релативизује сигурност са којом можда појмимо исказану жељу јер се привидност бескраја мора испоставља као несаморазумљива, или пак не тако лако досегљива. Јер море јесте део океана, правописна цртица упућује на њихова потенцијална садејства: саображавање, колизије, дотицаје и раздвајања, напоредност и сустицање. Однос, или прецизније суоднос дакако („ТЕЛО ЈЕСТЕ СЕКС МАШИНА. Епоха се прелама кроз тело. Смрт епохе у твом телу. Хуји.”). Цртица је место у које се узглобљава наративна (само)свест и (само)рефлексиивност. У коначници, запитани смо је ли *унутрашње море* наш усуд, је ли оно наша једина могућа мера или је оно у својој бити наша најинтимнија хетеротопија коју треба да освајамо, оно највише,

свеукупно што можемо да желимо, мислимо, имамо? Та тензиčnost која обликује превођење и саобраћање између привидног бескраја и стварног бескраја, између микро и макро светова, тежиште је романескне поетике *Унушрашњеи мора*.

И низ других привидности, а тој категорији бих приписала поетички одређујућу важност, меандрирају *Унушрашњим морем* на различитим плановима, на нивоу стваралачког поступка и на нивоу експлицираних идеја. Међу нарочито истакнутим јесу привидност фрагментарности (форме) и тривијалности (тема). Њихова истакнутост делимице проистиче из провокације устаљених рецепцијских механизма или су повлашћена смислотворна места, те се стога ваља интерпретативно задржати на њима. Уједно, њихово структурно и значењско преобликовање и преосмишљавање своје учинке остварује и на жанровском плану и на плану антрополошких, културолошких и политичких оса текста.

*Унушрашње море* садржи низ наративних јединица чије је садејство један од кохезивних чинилаца његове романескности. Те наративне јединице својом формалном организацијом асоцирају на фрагменте, међутим, по својој концепцији и по логици њиховог умрежавања, оне то нису. Ако би се фрагментарност овог дела канила аргументовати, онда би евентуално одговарајући оквир могла да пружи романтичарска теорија фрагмента, за којом је у случају књиге Данице Вукићевић пригодније посегнути у контексту ауторкине филозофије уметности или писања као уметничке праксе, односно писања-читања и мишљења о овим искуствима, него у равни жанровске семиозе. Текстуалне јединице су наративи, експлозивне и у себи заокружене целине. На микрожанровском плану су динамично профилисане: коментар, импресија, паремиолошке форме, контемплације, каталози, анегдотско казивање, исповедни и есејистички формати. Наративне јединице каткад бивају реторички прегнантне до врења, каткад значењски потенцијал раскриљују у својој елузивности, каткад се заснивају на декларативности, каткад су прожете сумњом или запитаношћу, тада нарочито садејствујући са текстуалним тишинама или графичким белинама. Поетика насловљавања јединица посебно је естетски ефектна. Наслови нису само језгровито сумирање исказаног или његово симболичко засвођавање; насловом се сугерише смисаоно тежиште наративне јединице, или се њиме иронизује исказ, насловима се проблематизује, релативизује, поентира, вишесмислује, или потцртава реторичко одсуство, они су у сваком случају интегрални део јединице коју отварају.

Механизми уланчавања наративних јединица и целине која се излучује из њихове међусобне условљености, протежности њиховог појединачног смисла која твори магистралне тематске линије надилази формални статус збирке на који би могао да наведе површнији преглед текста тј. његов материјални аспект. Далеко је *Унушрашње море*, његове наративне јединице, по природи и поетичким, односно језичким механизмима од записа какве баштини рецимо традиционална моралистичка књижевност. Опонирају им како својом прецизно спроведеном хронотопизацијом, уједињујућим наративним гласом јунакиње, тако и одсуством амбиције да се искази универзализују у аисторијској перспективи. Епска природа текста је присутна, чак очигледна, и не би требало да будемо заведени стваралачком биографијом једне од најбољих песникиња ових простора, нека буде казано за љубав

жанровском есенцијализму. Својим смислотворним пунктовима, парадигматичним темама око којих се сакупљају и сабирају наративне јединице, те мотивацијским линијама њиховог укључивања у наративне токове, *Унуџрашње море* се размимоплази и са концептом бележнице. Од жанровских целина које функционишу на принципу фрагментарности, овај роман дистанцира се и својом ритмичком структуром. „Гомилање” наративних јединица различито је ритмички организовано (од ритма захукталости до ритма медитативности, од полемичког до благоразумевајућег) и дискурс *Унуџрашњеј мора* рачуна на семантичко-симболички потенцијал управо ритма као медијума за артикулацију времена односно форматирање протицања искуства што је својствено романескности. И подједнако је *Унуџрашње море* удаљено од различитих кратких дигиталних форми на шта својим формалним обележјима могу да асоцирају савремене читаоце, са којима ће пак успешније комуницирати управо због своје језгровите форме, ненамерно укрштајући два поприлично удаљена, па и страна светоназора. *Унуџрашње море* лишено је нарцисоидне реторичке самодовољности и аподиктичности, оно је прожето жудњом за заједништвом, а ту комуникативну функцију остварује са свешћу о важности (нужности) књижевности као повлашћеног места чувања и размене личног и колективног искуства. И књижевности као језичког или искуства језика.

Садејство наративних јединица јесте најдубље исходиште *Унуџрашњеј мора*. У времену инфлације прича и опседнутошћу причама и приповедањем, „експлозије говора”, а опет у времену које бесомучно производи инстант говор, који га редукује до нулте тачке смисла, одсуства комуникације и заједништва које она подразумева, Даница Вукићевић у *Унуџрашњем мору* језички разиграно и мисаоно силовито доминантну форму епохе преображава у неконвенционални романескни модел. Ауторка не одустаје од целине или целовитости, и распарчаност није усуд овог текста, иако он полази од егзистенцијалне ситуације распарчаности, распарчавања, већ је успоставља преко микронаративних јединица, пружајући романескну слику света, стабилну и кохерентну на наративном плану. У том смислу, негира *Унуџрашње море* жанр романа, не бих му приписивала жанровску самосвојност антиромана, већ се његова романескност излучује из трансформативног потенцијала микроформи, прецизно пројектоване и остварене целовитости. Кроз динамику луцидности нараторкине рефлексације, која доводи у питање сваку кохерентност и стабилност, не одустајући пак од њих, у чијем окриљу константно врца иронија, емпатија присутна до опипљивости, а критички доживљај света подразумева самоогољавање до рањавања, излучује се романескна слика света, романескна по свом захвату, етосу и сложености. Та слика нам се даје посредством мноштва гласова (хуји, хучи епоха у телу текста), у мултиперспективизму, сежући у интимистичку нутрину, али и осликавајући друштвену панораму и нарави времена. Тај свет, његово раслојено време и искуственост самог света, времена и језика, Даница Вукићевић сакупља, сабира, распростире у унутрашњем мору јунакиње окруженог океаном са којим је у непрестаној интеракцији. У коначници, роман је то нас, нас данас и овде, наше друштвено-политичке и економске ситуације и искуства.

Бритким и суптилним, интензивним и напетим (запетим) језиком *Унуџрашње море* све време поставља питања шта је (твоје) искуство, шта искуство чини иску-

ством, ко га легитимише, ко (нам) га одузима, како га осмишљавамо, чему и коме придајемо егзистенцијалну битност. Ако је двадесетих година прошлог века Осип Манделштам констатовао „крај романа” због дезинтеграције личности (биографије) као његовог интегративног принципа, онда бисмо у контексту *Унушрашњеї мора* могли да кажемо да је он почетак рестаурације искуства као вид супротстављања (да опет парафразирам Манделштама) историји распарчавања као форме и као личног постојања, распарчавања и катастрофалне погибије *искусїва*. Та питања поставља наративни глас флуидан у својој рефлексивној и емотивној појавности као и његови сапутници (људи, појаве, идеје) – он је и радостан и меланхоличан, и заједљив и опор, и нежан и благ, и разигран и спокојан, анксиозан и наоштрен, као што је роман истовремено прожет разорном снагом и болном крхкошћу. Тај глас своју снагу, своје етичко упориште црпи из беспопштедне луцидности и доследности мишљења ствари и људи до крајњих консеквенци, али и из емотивне ситуације аутентичне бриге, суосећавања и непристајања на окретање главе од насиља, понижавања и обесмишљавања вредности човека, његове егзистенције ма колико она ободна била у актуалној констелацији односа моћи и вредности.

Са подједнаком пажњом као битности нашег егзистенцијалног искуства и епистемолошких изворишта позиционирају се, примера ради, односи моћи, политичке и економске, друштвена хијерархија и маргинализација, бешчашћа интересних повезивања, дискурзивна социолингвистичка перфидност псеудоеманципације, канонске личности „популарне” и „елитне” културе, породични тиранин Жика и љубавне афере комшинице Зорице, прање судова и етика (не)опраштања, „смртице” и алкохол, родитељство и пораз хуманистике, читање Е. Рич и мазање хлеба, необузdana љубав према речима и световима у њима похрањених и имагологија Исток–Запад, истискивање пасте из тубе и печење паприке између две хемиотерапије, фарбање косе и мизогинија, личне симпатије, слабости, напори и колективне (историјске) заблуде, пакости и трауме. Све је то (наше) *унушрашње море*, а дубоко у њему, ронећи око „небескоплаве олупине”, она је, бескрајна у привиду бескраја океана, „прала звала знала крала свирала бирала варала базала лајала туткала везла тресла лудела играла чекала патила схватала плакала скакала давала зајавала пеглала цикала стајала возила дојила поправљала месила штрикала не-стајала васкрсавала” (-ЛА).