

„DUBOKO RONEĆI, OKO NEBESKO-MORSKE OLUPINE“

(Danica Vukićević: *Unutrašnje more*, Nojzac, Novi Sad, 2022)



Nepotkupljivost. Moja prva asocijacija na roman *Unutrašnje more* Danice Vukićević jeste nepotkupljivost. I ne zato što ovu vrlinu ili njeno odsustvo, u njihovim protejskim preobražajima, kako u sferi ličnog morala tako i u sferi kolektivnih mehanizama delovanja, susrećemo na mnogim stranicama *Unutrašnjeg mora*. Ovo je roman pisan „na kolenima”, „sa neznanjem i uzaludnošću” (nasuprot *kabinetskog stvaranja sveta*) iz čega proishodi njegova vrlina nepotkupljivosti. Nepotkupljivost koja je svakako morala da računa na osporavanje. Barem žanrovsko. Međutim, nepotkupljivost *Unutrašnjeg mora*, te njegova doslednost sopstvenim romanesknim principima mnogo je važnija od još jednog žanrovski pitomog, a egzistencijalno i vrednosno ispražnjenog i, kroz koketiranje sa doksom savremenih (ne)ukusa ispranog i sterilnog „klasičnog” romana. Ta vrlina, vrlina nepotkupljivosti, ogleda se i u poverenju u čitaoce da će svojim saučestvovanjem i angažmanom moći da prepoznaju i rekonstruišu celovitost i integritet romaneskne vizije sveta. Možemo se i ne moramo oslanjati na autorkine „mračne nestašluke”, te gestove ljubavi upućene čitaocima, koje bismo mogli da osetimo i kao (auto)poetičke. Evo, recimo, jedno od mojih najdražih takvih mesta.

„PRIVIDNI BESKRAJ U PRAVOME BESKRAJU. Želim da budem more-ocean. To je sve.” Ovaj iskaz naratorke senči prividnu jednostavnost upečatljivog naslova *Unutrašnje more*, čija sugestivnost delimice proishodi iz njegove smisaono-simboličke neposrednosti koju čitalac intuitivno aktualizuje na liniji familijarnih mu predstava i iskustava. Čitamo li ovaj iskaz u poetičkom registru, svest o *prividnosti beskraja mora* upućuje na stvaralačku poziciju koja je lišena nadmene pretencioznosti totalizujuće perspektive i istina kojima, po običaju, takva perspektiva manipuliše. *Unutrašnje* nas vraća subjektivnoj, intimističkoj perspektivi iskustva mišljenja, osećanja i govorenja. Međutim, ono *to je sve* suptilno relativizuje sigurnost sa kojom možda pojmimo iskazanu želju jer se prividnost beskraja mora ispostavlja kao nesamorazumljiva, ili pak ne tako lako dosegljiva. Jer more jeste deo okeana, pravopisna crtica upućuje na njihova potencijalna sadejstva: saobražavanje, kolizije, doticaje i razdvajanja, naporednost i susticanje. Odnos, ili preciznije sudnos dakako („TELO JESTE SEKS MAŠINA. Epoha se prelama kroz telo. Smrt epohe u tvom telu. Huji.”). Crtica je mesto u koje se uzglobljava narativna (samo)svest i (samo)refleksivnost. U konačnici, zapitani smo je li *unutrašnje more* naš usud, je li ono naša jedina moguća mera ili je ono u svojoj biti naša najintimnija heterotopija koju treba da osvajamo, ono najviše, sveukupno što možemo da želimo, mislimo, imamo? Ta tenzičnost koja oblikuje prevođenje i saobraćanje između prividnog beskraja i stvarnog beskraja, između mikro i makro svetova, težište je romaneskne poetike *Unutrašnjeg mora*.

I niz drugih prividnosti, a toj kategoriji bih pripisala poetički određujuću važnost, meandriraju *Unutrašnjim morem* na različitim planovima, na nivou stvaralačkog postupka i na nivou ekspliciranih ideja. Među naročito istaknutim jesu prividnost fragmentarnosti (forme) i trivijalnosti (tema). Njihova istaknutost delimice proističe iz provokacije ustaljenih recepcijskih mehanizama ili su povlašćena smislotvorna mesta, te se stoga valja interpretativno zadržati na njima. Ujedno, njihovo strukturno i značenjsko preoblikovanje i preosmišljanje svoje učinke ostvaruje i na žanrovskom planu i na planu antropoloških, kulturoloških i političkih osa teksta.

Unutrašnje more sadrži niz narativnih jedinica čije je sadejstvo jedan od kohezivnih činilaca njegove romanesknosti. Te narativne jedinice svojom formalnom organizacijom asociraju na fragmente, međutim, po svojoj koncepciji i po logici njihovog umrežavanja, one to nisu. Ako bi se fragmentarnost ovog dela kanila argumentovati, onda bi eventualno odgovarajući okvir mogla da pruži romantičarska teorija fragmenta, za kojom je u slučaju knjige Danice Vukićević prigodnije posegnuti u kontekstu autorkine filozofije umetnosti ili pisanja kao umetničke prakse, odnosno pisanja-čitanja i mišljenja o ovim iskustvima, nego u ravni žanrovske semioze. Tekstualne jedinice su narativi, eksplozivne i u sebi zaokružene celine. Na mikrožanrovskom planu su dinamično profilisane: komentar, impresija, paremiološke forme, kontemplacije, katalozi, anegdotsko kazivanje, ispovedni i esejistički formati. Narativne jedinice katkad bivaju retorički pregnantne do vrenja, katkad značenjski potencijal raskrilljuju u svojoj eluzivnosti, katkad se zasnivaju na deklarativnosti, katkad su prožete sumnjom ili zapitanošću, tada naročito sadejstvujući sa tekstualnim tišinama ili grafičkim belinama. Poetika naslovljavanja jedinica posebno je estetski efektna. Naslovi nisu samo jezgrovito sumiranje iskazanog ili njegovo simboličko zasvođavanje; naslovom se sugerije smisaono težište narativne jedinice, ili se njime ironizuje iskaz, naslovima se problematizuje, relativizuje, poentira, višesmisluje, ili potcrtava retoričko odsustvo, oni su u svakom slučaju integralni deo jedinice koju otvaraju.

Mehanizmi ulančavanja narativnih jedinica i celine koja se izlučuje iz njihove međusobne uslovljenosti, protežnosti njihovog pojedinačnog smisla koja tvori magistralne tematske linije nadilazi formalni status zbirke na koji bi mogao da navede površniji pregled teksta tj. njegov materijalni aspekt. Daleko je *Unutrašnje more*, njegove narativne jedinice, po prirodi i poetičkim, odnosno jezičkim mehanizmima od zapisa kakve baštini recimo tradicionalna moralistička književnost. Oponiraju im kako svojom precizno sprovedenom hronotopizacijom, ujedinjujućim narativnim glasom junakinje, tako i odsustvom ambicije da se iskazi univerzalizuju u aistorijskoj perspektivi. Epska priroda teksta je prisutna, čak očigledna, i ne bi trebalo da budemo zavedeni stvaralačkom biografijom jedne od najboljih pesnikinja ovih prostora, neka bude kazano za ljubav žanrovskom esencijalizmu. Svojim smislotvornim punktovima, paradigmatičnim temama oko kojih se sakupljaju i sabiraju narativne jedinice, te motivacijskim linijama njihovog uključivanja u narativne tokove, *Unutrašnje more* se razmimoilazi i sa konceptom beležnice. Od žanrovskih celina koje funkcionišu na principu fragmentarnosti, ovaj roman distancira se i svojom ritmičkom strukturom. „Gomilanje” narativnih jedinica različito

je ritmički organizovano (od ritma zahuktalosti do ritma meditativnosti, od polemičkog do blagorazumevajućeg) i diskurs *Unutrašnjeg mora* računa na semantičko-simbolički potencijal upravo ritma kao medijuma za artikulaciju vremena odnosno formatiranje proticanja iskustva što je svojstveno romanesknosti. I podjednako je *Unutrašnje more* udaljeno od različitih kratkih digitalnih formi na šta svojim formalnim obeležjima mogu da asociraju savremene čitaoce, sa kojima će pak uspešnije komunicirati upravo zbog svoje jezgrovite forme, nenamerno ukrštajući dva poprilično udaljena, pa i strana svetozora. *Unutrašnje more* lišeno je narcisoidne retoričke samodovoljnosti i apodiktičnosti, ono je prožeto žudnjom za zajedništvom, a tu komunikativnu funkciju ostvaruje sa svešću o važnosti (nužnosti) književnosti kao povlašćenog mesta čuvanja i razmene ličnog i kolektivnog iskustva. I književnosti kao jezičkog ili iskustva jezika.

Sadejstvo narativnih jedinica jeste najdublje ishodište *Unutrašnjeg mora*. U vremenu inflacije priča i opsednutošću pričama i pripovedanjem, „eksplozije govora”, a opet u vremenu koje besomučno proizvodi instant govor, koji ga redukuje do nulte tačke smisla, odsustva komunikacije i zajedništva koje ona podrazumeva, Danica Vukićević u *Unutrašnjem moru* jezički razigrano i misaono silovito dominantnu formu epohe preobražava u nekonvencionalni romaneskni model. Autorka ne odustaje od celine ili celovitosti, i rasparčanost nije usud ovog teksta, iako on polazi od egzistencijalne situacije rasparčanosti, rasparčavanja, već je uspostavlja preko mikronarativnih jedinica, pružajući romanesknu sliku sveta, stabilnu i koherentnu na narativnom planu. U tom smislu, ne negira *Unutrašnje more* žanr romana, ne bih mu pripisivala žanrovsku samosvojnost antiromana, već se njegova romanesknost izlučuje iz transformativnog potencijala mikroformi, precizno projektovane i ostvarene celovitosti. Kroz dinamiku lucidnosti narator-kine refleksije, koja dovodi u pitanje svaku koherentnost i stabilnost, ne odustajući pak od njih, u čijem okrilju konstantno vrca ironija, empatija prisutna do opipljivosti, a kritički doživljaj sveta podrazumeva samoogoljavanje do ranjavanja, izlučuje se romaneskna slika sveta, romaneskna po svom zahvatu, etosu i složenosti. Ta slika nam se daje posredstvom mnoštva glasova (huji, hući epoha u telu teksta), u multiperspektivizmu, sežući u intimističku nutrinu, ali i oslikavajući društvenu panoramu i naravi vremena. Taj svet, njegovo raslojeno vreme i iskustvenost samog sveta, vremena i jezika, Danica Vukićević sakuplja, sabira, rasprostire u unutrašnjem moru junakinje okruženog okeanom sa kojim je u neprestanoj interakciji. U konačnici, roman je to nas, nas danas i ovde, naše društveno-političke i ekonomske situacije i iskustva.

Britkim i suptilnim, intenzivnim i napetim (zapetim) jezikom *Unutrašnje more* sve vreme postavlja pitanja šta je (tvoje) iskustvo, šta iskustvo čini iskustvom, ko ga legitimše, ko (nam) ga oduzima, kako ga osmišljavamo, čemu i kome pridajemo egzistencijalnu bitnost. Ako je dvadesetih godina prošlog veka Osip Mandeljštam konstatovao „kraj romana” zbog dezintegracije ličnosti (biografije) kao njegovog integrativnog principa, onda bismo u kontekstu *Unutrašnjeg mora* mogli da kažemo da je on početak restauracije iskustva kao vid suprotstavljanja (da opet parafraziram Mandeljštama) istoriji rasparčavanja kao forme i kao ličnog postojanja, rasparčavanja i katastrofalne pogibije iskustva. Ta pitanja postavlja narativni glas fluidan u svojoj refleksivnoj i emotivnoj pojavnosti kao

i njegovi saputnici (ljudi, pojave, ideje) – on je i radostan i melanholičan, i zajedljiv i opor, i nežan i blag, i razigran i spokojan, anksiozan i naoštren, kao što je roman istovremeno prožet razornom snagom i bolnom krhkošću. Taj glas svoju snagu, svoje etičko uporište crpi iz bespoštedne lucidnosti i doslednosti mišljenja stvari i ljudi do krajnjih konsekvenci, ali i iz emotivne situacije autentične brige, suosećavanja i nepristajanja na okretanje glave od nasilja, ponižavanja i obesmišljavanja vrednosti čoveka, njegove egzistencije ma koliko ona obodna bila u aktualnoj konstelaciji odnosa moći i vrednosti.

Sa podjednakom pažnjom kao bitnosti našeg egzistencijalnog iskustva i epistemo-loških izvorišta pozicioniraju se, primera radi, odnosi moći, političke i ekonomske, društvena hijerarhija i marginalizacija, beščašća interesnih povezivanja, diskurzivna sociolingvistička perfidnost pseudoemancipacije, kanonske ličnosti „popularne” i „elitne” kulture, porodični tiranin Žika i ljubavne afere komšinice Zorice, pranje sudova i etika (ne) opraštanja, „smrtice” i alkohol, roditeljstvo i poraz humanistike, čitanje E. Rič i mazanje hleba, neobuzdana ljubav prema rečima i svetovima u njima pohranjenih i imagologija Istok–Zapad, istiskivanje paste iz tube i pečenje paprike između dve hemioterapije, farbanje kose i mizoginija, lične simpatije, slabosti, naponi i kolektivne (istorijske) zablude, pakosti i traume. Sve je to (naše) *unutrašnje more*, a duboko u njemu, roneći oko „nebeskoplave olupine”, ona je, beskrajna u prividu beskrajna okeana, „prala zvala znala krala svirala birala varala bazala lajala tutkala vezla tresla ludela igrala čekala patila shvatala plakala skakala davala zazjavala peglala cikala stajala vozila dojila popravljala mesila štrikala nestajala vaskrsavala” (-LA).