



## МАЊИНСКА ГЕОГРАФИЈА

(Маша Сеничић: *Повремена ѿојуѿ викенд-насеља, Трећи трг, Београд, 2019*)

Ако необичан наслов друге књиге Маше Сеничић може да послужи као тизер, он нипошто није од оних што драматично најављују, како се обично испостави, млако остварење. Заправо, ово поређење без субјекта, ово парче говора, у потпуном је сагласју са оним што књига доноси: усредсређивање на тренутачне фрагменте, слојеве, одломке света око себе, њихова упорна јукстапозиција и одрицање од доречености, заокружености и поентирања лирског исказа. Управо на том плану Маша Сеничић је превазишла своју прву песничку збирку *Океан* (Млади Дис, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, Чачак, 2015), сликовно и емотивно раскошну, распрострањену на решетки од, чини се, тамо нешто поузданије и прегледније граматичке категорије времена. Кратким резovima и монтажом, Маша Сеничић је свој песнички језик довела у додир – физички и апстрактно – са множином дискурса који свакодневно пролазе кроз свест и бивају активно или пасивно перципирани, али свакако делују на наш унутрашњи свет и на све наше интеракције. То га је учинило проветренијим (да позајимим терминологију из викендашке сфере), али и напетијим. То јој је, такође, омогућило да упркос паратекстуалним елементима каква је мапа, интересантним графичким решењима и фрагментима туђих текстова (научни рад, речничке референце, катастарски запис, списак за куповину, важни телефони, Дагласова скала), у којима су одређене реченице прецртане, књига одаје утисак лакоће и непретенциозности.

Могло би се рећи да оваквом мешовитом композицијом – па и својом *ѿовремено-шћу* – књига Маше Сеничић реферише на *mixed media* технику и пројекте попут оних Боре Ћосића, с обзиром на статус који туђи текстови задобијају и начин на који ауторка у њима интервенише. Ако је у својој првој песничкој збирци на почетак поставила цитат из *Космикомика* Итала Калвина, ослонивши песнички рукопис на ауторитет цитата или га закриливши њиме, на изванредан начин легитимишући га једним самосвојним моделом света, у књизи *Повремена ѿојуѿ викенд-насеља* однос према туђем тексту је слободан, игрив и много више у духу интернет читања и претраживања, као нека врста хиперлинка. Он се може али и не мора узети у обзир при читању, као што се у њему могу читати или занемарити реченице које су прецртане, али читљиве. Ови текстови нису чак ни потписани, да би се тиме одредили као нешто преузето, то је пре препуштено читалачкој компетенцији. Она ће свакако препознати попис катастарских парцела, али можда неће одломак из књиге *Minima moralia* Теодора Адорна, потпуно у духу просторно-стамбене тематике збирке Маше Сеничић, пошто је реч о делу поглавља „Прихватилиште за бескућнике“. Али свакако ће осетити нешто од познатог *ово ми се свиђа – ово не, ово ми ѿреба – ово одбацујем* читалачког суверенитета, и када

заједно са песникињом пролази кроз прецртане фрагменте, запитаће се зашто му се на то скреће пажња, зашто га ометају... Свако зашто иде у прилог узбудљивости збирке *Повремена ѿојѿи викенд-насеља*.

У интервјуу са Јеленом Ницовић на порталу Glif.rs поводом збирке, Маша Сеничић је о свом стваралачком процесу рекла: „Тектонски, код себе осећам сукоб неколико хоризонталних и вертикалних унутрашњих сила: покушај да будем питка и порив да будем искрена у језику; тежња да створим оригиналан израз наспрам жеље да будем референтна; жеђ за прецизношћу наспрам потребе за мекоћом изјаве. Осим тога, муче ме и снажна убеђења да су некада звучности једнако важне, ако не и важније, од дубине значења, као и повремени блесак поверења у теорију/документ/временску прогнозу уместо у било какав поетски израз.“ На једноставан и прецизан начин овде је формулисана тежња или потреба да се нађе израз који може бити релевантан у садашњем тренутку, што је нарочито захтевно у поезији, за коју је у српској књижевности везано толико предрасуда и у којој опстаје толико традиционалних и конвенционалних елемената. Маша Сеничић још једном полази од задатог оквира, али је он овде знатно флексибилнији него у претходној књизи. Сада су то просторни пунктови који одређују и условно омеђују једну песничку географију: УНУТАР – месецима мртав пас; ОБОДИМА – немилосрдна туђа предграђа; ИЗВАН – ветрометина вијадукт шикара. У виду неке врсте допуне или фусноте наслова имамо и полазни исказ: „мале квадратуре и опремљена само неопходним, појављујем се као међуодредиште у цикличним миграцијама просечних грађана“. Већ се овде назначавало да ће се у књизи пре свега разматрати утеловљена егзистенција у свету и властита просторност, где ће игре замене ја-насеље или ја-стамбена јединица бити показатељ непрекидног одношења и интегрисања, а не пуког напоредног постављања.

У оквиру првог пункта „месецима мртав пас – ова *ѿри ѿојма једна су смрѿи*“ налазимо се унутар града и зграда, али и унутар тела – „будим се као полудинамит у срцу града / и знам да се споља никада ништа неће десити“ („нежнија половина експлозије“). Иако лирски субјект понавља себи, уздрманој смрћу пса, „тело ионако не постоји, тело је прашина, тело је само перформативна манифестација бића“, осећамо да (осећа да) је заправо у телу све. Синергично, синестезијско опажање сучељава се са свиме наученим или наслеђеним – поменута мекоћа и прецизност исказа – били то *средње-класни корени* и *симболички кайиѿиал* или освешћена потреба за самоодређивањем и доследношћу као потврдама идентитета. Приказ породице и традиционалног породичног дома (уз натрухе Адорна), као основ једног и другог, база друштва и база личности, дат је отуда не наративно или емотивно него чулно, сензорно, као што се у сну осећају простори којих се сећамо или као што у магли памтимо властите детиње доживљаје. Песма „насиље форме коју насељавам“, уз *једнако важне звучносѿи*, управља нас ка сведеној реконструкцији одрастања једног детета из грађанске породице, свега онога што је било важно и што су нам рекли да је важно. Аналитички, али скоковито с мотива на мотив, сагледавајући време као сукцесију различитих простора које насељава, јунакиња поставља координате личног развоја у којем се покушај да се „истовремено буде послушан и доследан“ нужно испоставља као неуспешан.

*Њо некад се, над шихим ѿрзајем на неїознаїим лицима,  
сеїим деце са којом сам сегела у клуїама и ауїобусима, о чијим су рогидїељима  
їїїали моји рогидїељи, а ја нисам умела да одїоворим.  
Њородица је основна їрадивна јединица друшїва, у основној  
школи у коју дуїо чувани динамиї їада уз мали їрасак, у фискулїурну салу,  
неће ме наједном биїи срामीїа збої країких їрсїїїу, ноїу, језика,  
сви ће вршиїаїи уїас и їо је їлодно їло за једначење їо месїу їворбе*

(„насиље форме коју насељавам“)

Притисак на субјект који осећамо од оног полудинамита из прве песме, да се разруши архитектура друштвених узуса и референтних тачака (нпр. чиме се баве родитељи школских другара, питање на које нико од нас није знао одговор), па да се тиме насилно обрачуна и са свиме што је интернализвано. Но, породична прича има и дирљиве моменте, које Маша Сеничић даје у једној скици разговора, настојећи да се удаљи од патоса и приватног кроз необично суседство представе о судбини Титаника и остареле, немоћне жене, окружене странцима и удаљене од поузданих тачака своје оријентације. „(да ли ти је досадно?) она / ћути неколико тренутака па: / 'страшно ми је досадно' / каже и удари / у врх смрзнуте громаде“ („умор просечног капетана пловидбе“). Повлачећи се у заграду, у очевица, у ону која тронута мада непогрешиво миксује плоче које је добила, ауторка овде даје врхунску песму која ван сваке декларативности преноси аутентично женско искуство.

Други пункт „немилосрдна туђа предграђа – ова їри їоїма једна су їровалија“ одмиче се од лично-породичног полазишта ка једном биополитичком оквиру. Питање припадања града у којем смо рођени постаје наметљивије када се упореди са туђим предграђима у којима је насиље деформисања пригушеније. Град-пустиња, град-реституција, град-инвестиција, остаје простор властите историје чак и када његова централна места отворено предочавају да припада другима. „Све зграде које познајем полако нестају / или се деформишу: балкон по балкон. / знам по врелини цемента и пре него што / чујем глас инвеститора“ („расположивост смештаја у недовршеним објектима“). Иако може бити читана и као миг Бодлеру и његовом вајкању над судбином града, јасно је да овде не може бити речи о таквој фланерији. Нема више повлашћене позиције посматрача који је делимично скривен, реч је управо о изложености – врућини, колективу, сложености кретања. Ова *flâneuse* (и њен пас) траже *уїеху ходањем*, али и својеврсне хетеротопије – место где град излази на море, недовршене грађевине, зоолошке и друге вртове, викенд-насеља, једну мањинску географију која поставља привременост наспрам власништва. На тај начин функционише и језик песме: његови се дискурси смењују и сучељавају да би изнедрили општеприхваћену фразу, игру речи или пак исповест.

Трећи пункт „ветрометина вијадукт шикара – ова їри їоїма једна су слика“ у праволинијском читању могао би да подразумева транспозицију смрти и провалије кроз слику. Он свакако значи преношење, уграђивање слике као одабраног пејзажа у свакодневицу. Изражава се кроз наду да сам понекад „їредео изузеїних одлика // уместо // објектї їоод видео надзором“, и овде просторност бића у највећој мери долази до

изражаја, метонимијски бришући границе између субјекта и крајолика. Можда је реч и о бекству из града као из насилне везе у самоћу, место где субјект модерира и закључује, где бира куда ће загазити и где чулно не мора да буде вишеструко филтрирано. Отуда и сценична песма „туристи у насељеним деловима плућа“, где се овога пута летње одмаралиште припаја телу, поунутарњује као алтернативна просторност. Овде инвентарски и сценографски приступ Маше Сеничић посебно долази до изражаја, а исказ као да се на моменте ослобађа задатих контура прецизности и бежи ка нежнијој разиграности *Океана*. Још једном, доминира перспектива мештана приморца које окупирају различите врсте туриста од маја до октобра, а слике су срачунате на хватање неке атмосфере напетости између двеју визура истог места. Оно се за туристе приближава хетеротопији („гласови мртвих регионалних певача / одзвањају посластичарницама“ – „у јулу“), док је за локалце овај простор свакодневице, обичног живота готово проширење властитог организма („тамо праве гнезда: / када из њих младунци излазе, неснађени и натерани, / грудни кош ме на тренутак засврби“). Ова наизменична представа употпуњује осећај привремености субјекта, улога које на себе преузима или му се намећу, простора које насељава, те се кретање (са ветром, са таласима...) предочава као једна могућност оне доследности са почетка књиге. Властита догађајност самерава се са објектима чија намена и функционалност варирају, тако да им се последично мењају и естетска и метафизичка димензија.

„Сањам да будем жена-гринич, да по мени рачунају време, / и по мојим ободима наслућују план летења; то ми није доста. / постајем жена-музеј; врти ми се у глави од архивирања / које ничему не служи. тачно на средини мог сићушног тела / сезонски берачи, најамни радници, спремају се за протест“ („ботаника ћутње“). У овој књизи у којој се не сналази путем садржаја већ уз помоћ мапе, а која би хтела да се рашири и на наше подруме и плацеве, поште, холове управа полиције, Маша Сеничић осликава тачке сусрета и преображаја. Архивирајући и мапирајући у свом поетском рукопису, она поставља своју географију наспрам територијалности моћи, власништва и одбачености, географију суседства и перцепције, која јунакињи, и остатку мањине, омогућава личне пренамене, реконструкције, култивације. Ова збирка говори из садашњег тренутка, свеже, узбудљиво и радознано, о темама које нам се свакодневно намећу, и тиме се поставља као незаобилазни пункт нашег савременог песништва.