



MANJINSKA GEOGRAFIJA

(Maša Seničić: *Povremena poput vikend-naselja*, Treći trg, Beograd, 2019)

Ako neobičan naslov druge knjige Maše Seničić može da posluži kao tizer, on nipošto nije od onih što dramatično najavljuju, kako se obično ispostavi, mlako ostvarenje. Zapravo, ovo poređenje bez subjekta, ovo parče govora, u potpunom je saglasju sa onim što knjiga donosi: usredsređivanje na trenutačne fragmente, slojeve, odlomke sveta oko sebe, njihova uporna jukstapozicija i odricanje od dorečenosti, zaokruženosti i poentiranja lirskog iskaza. Upravo na tom planu Maša Seničić je prevazišla svoju prvu pesničku zbirku *Okean* (Mladi Dis, Gradska biblioteka „Vladislav Petković Dis“, Čačak, 2015), slikovno i emotivno raskošnu, rasprostranjenu na rešetki od, čini se, tamo nešto pouzdanije i preglednije gramatičke kategorije vremena. Kratkim rezovima i montažom, Maša Seničić je svoj pesnički jezik dovela u dodir – fizički i apstraktno – sa množinom diskursa koji svakodnevno prolaze kroz svest i bivaju aktivno ili pasivno percipirani, ali svakako deluju na naš unutrašnji svet i na sve naše interakcije. To ga je učinilo provetrenijim (da pozajmim terminologiju iz vikendaške sfere), ali i napetijim. To joj je, takođe, omogućilo da uprkos paratekstualnim elementima kakva je mapa, interesantnim grafičkim rešenjima i fragmentima tuđih tekstova (naučni rad, rečničke reference, katastarski zapis, spisak za kupovinu, važni telefoni, Daglasova skala), u kojima su određene rečenice precrtane, knjiga odaje utisak lakoće i nepretencioznosti.

Moglo bi se reći da ovakvom mešovitom kompozicijom – pa i svojom *povremenošću* – knjiga Maše Seničić referiše na *mixed media* tehniku i projekte poput onih Bore Ćosića, s obzirom na status koji tuđi tekstovi zadobijaju i način na koji autorka u njima interveniše. Ako je u svojoj prvoj pesničkoj zbirci na početak postavila citat iz *Kosmikomika* Itala Kalvina, oslonivši pesnički rukopis na autoritet citata ili ga zakrilivši njime, na izvestan način legitimišući ga jednim samosvojnim modelom sveta, u knjizi *Povremena poput vikend-naselja* odnos prema tuđem tekstu je slobodan, igriv i mnogo više u duhu internet čitanja i pretraživanja, kao neka vrsta hiperlinka. On se može ali i ne mora uzeti u obzir pri čitanju, kao što se u njemu mogu čitati ili zanemariti rečenice koje su precrtane, ali čitljive. Ovi tekstovi nisu čak ni potpisani, da bi se time odredili kao nešto preuzeto, to je pre prepušteno čitalačkoj kompetenciji. Ona će svakako prepoznati popis katastarskih parcela, ali možda neće odlomak iz knjige *Minima moralia* Teodora Adorna, potpuno u duhu prostorno-stambene tematike zbirke Maše Seničić, pošto je reč o delu poglavlja „Prihvatište za beskućnike“. Ali svakako će osetiti nešto od poznatog *ovo mi se sviđa – ovo ne, ovo mi treba – ovo odbacujem* čitalačkog suvereniteta, i

kada zajedno sa pesnikinjom prolazi kroz precrtane fragmente, zapitaće se zašto mu se na to skreće pažnja, zašto ga ometaju... Svako zašto ide u prilog uzbudljivosti zbirke *Povremena poput vikend-naselja*.

U intervjuu sa Jelenom Nidžović na portalu Glif.rs povodom zbirke, Maša Seničić je o svom stvaralačkom procesu rekla: „Tektonski, kod sebe osećam sukob nekoliko horizontalnih i vertikalnih unutrašnjih sila: pokušaj da budem pitka i poriv da budem iskrena u jeziku; težnja da stvorim originalan izraz naspram želje da budem referentna; žed za preciznošću naspram potrebe za mekoćom izjave. Osim toga, muče me i snažna ubeđenja da su nekada zvučnosti jednako važne, ako ne i važnije, od dubine značenja, kao i povremeni blesak poverenja u teoriju/dokument/vremensku prognozu umesto u bilo kakav poetski izraz.“ Na jednostavan i precizan način ovde je formulisana težnja ili potreba da se nađe izraz koji može biti relevantan u sadašnjem trenutku, što je naročito zahtevno u poeziji, za koju je u srpskoj književnosti vezano toliko predrasuda i u kojoj opstaje toliko tradicionalnih i konvencionalnih elemenata. Maša Seničić još jednom polazi od zadatog okvira, ali je on ovde znatno fleksibilniji nego u prethodnoj knjizi. Sada su to prostorni punktovi koji određuju i uslovno omeđuju jednu pesničku geografiju: UNUTAR – mesecima mrtav pas; OBODIMA – nemilosrdna tuđa predgrađa; IZVAN – vetrometina vijadukt šikara. U vidu neke vrste dopune ili fusnote naslova imamo i polazni iskaz: „male kvadrature i opremljena samo neophodnim, pojavljujem se kao međuodredište u cikličnim migracijama prosečnih građana“. Već se ovde naznačava da će se u knjizi pre svega razmatrati utelovljena egzistencija u svetu i vlastita prostornost, gde će igre zamene ja-naselje ili ja-stambena jedinica biti pokazatelj neprekidnog odnošenja i integrisanja, a ne pukog naporednog postavljanja.

U okviru prvog punkta „mesecima mrtav pas – ova tri pojma jedna su smrt“ nalazimo se unutar grada i zgrada, ali i unutar tela – „budim se kao poludinamit u srcu grada / i znam da se spolja nikada ništa neće desiti“ („nežnija polovina eksplozije“). Iako lirski subjekt ponavlja sebi, uzdrmanoj smrću psa, „telo ionako ne postoji, telo je prašina, telo je samo performativna manifestacija bića“, osećamo da (oseća da) je zapravo u telu sve. Sinergično, sinestezijsko opažanje sučeljava se sa svime naučenim ili nasleđenim – pomenuta mekoća i preciznost iskaza – bili to *srednjeklasni koreni* i *simbolički kapital* ili osveščena potreba za samoodređivanjem i doslednošću kao potvrđama identiteta. Prikaz porodice i tradicionalnog porodičnog doma (uz natruhe Adorna), kao osnov jednog i drugog, baza društva i baza ličnosti, dat je otuda ne narativno ili emotivno nego čulno, senzorno, kao što se u snu osećaju prostori kojih se sećamo ili kao što u magli pamtimo vlastite detinje doživljaje. Pesma „nasilje forme koju naseljavam“, uz *jednako važne zvučnosti*, upravlja nas ka svedenoj rekonstrukciji odrastanja jednog deteta iz građanske porodice, svega onoga što je bilo važno i što su nam rekli da je važno. Analitički, ali skokovito s motiva na motiv, sagledavajući vreme kao sukcesiju različitih prostora koje naseljava, junakinja postavlja koordinate ličnog razvoja u kojem se pokušaj da se „istovremeno bude poslušan i dosledan“ nužno ispostavlja kao neuspešan.

*ponekad se, nad tihim trzajem na nepoznatim licima,
setim dece sa kojom sam sedela u klupama i autobusima, o čijim su roditeljima
pitali moji roditelji, a ja nisam umela da odgovorim.
porodica je osnovna gradivna jedinica društva, u osnovnoj
školi u koju dugo čuvani dinamit pada uz mali prasak, u fiskulturnu salu,
neće me najednom biti sramota zbog kratkih prstiju, nogu, jezika,
svi će vrištati uglas i to je plodno tlo za jednačenje po mestu tvorbe*

(„nasilje forme koju naseljavam“)

Pritisak na subjekt koji osećamo od onog poludinamita iz prve pesme, da se razruši arhitektura društvenih uzusa i referentnih tačaka (npr. čime se bave roditelji školskih drugara, pitanje na koje niko od nas nije znao odgovor), pa da se time nasilno obračuna i sa svime što je internalizovano. No, porodična priča ima i dirljive momente, koje Maša Seničić daje u jednoj skici razgovora, nastojeći da se udalji od patosa i privatnog kroz neobično susedstvo predstave o sudbini Titanika i ostarele, nemoćne žene, okružene strancima i udaljene od pouzdanih tačaka svoje orijentacije. „(da li ti je dosadno?) ona / čuti nekoliko trenutaka pa: / ‘strašno mi je dosadno’ / kaže i udari / u vrh smrznute gromade“ („umor prosečnog kapetana plovidbe“). Povlačeći se u zgradu, u očevica, u onu koja tronuto mada nepogrešivo miksuje ploče koje je dobila, autorka ovde daje vrhunsku pesmu koja van svake deklarativnosti prenosi autentično žensko iskustvo.

Drugi punkt „nemilosrdna tuđa predgrađa – ova tri pojma jedna su provalija“ odmiče se od lično-porodičnog polazišta ka jednom biopolitičkom okviru. Pitanje pripadanja grada u kojem smo rođeni postaje nametljivije kada se uporedi sa tuđim predgrađima u kojima je nasilje deformisanja prigušenije. Grad-pustinja, grad-restitucija, grad-investicija, ostaje prostor vlastite istorije čak i kada njegova centralna mesta otvoreno predočavaju da pripada drugima. „Sve zgrade koje poznajem polako nestaju / ili se deformišu: balkon po balkon. / znam po vrelini cementa i pre nego što / čujem glas investitora“ („raspoloživost smeštaja u nedovršenim objektima“). Iako može biti čitana i kao mig Bodleru i njegovom vajkanju nad sudbinom grada, jasno je da ovde ne može biti reči o takvoj flaneriji. Nema više povlašćene pozicije posmatrača koji je delimično skriven, reč je upravo o izloženosti – vrućini, kolektivu, složenosti kretanja. Ova *flâneuse* (i njen pas) traže *utehu hodanjem*, ali i svojevrsne heterotopije – mesto gde grad izlazi na more, nedovršene građevine, zoološke i druge vrtove, vikend-naselja, jednu manjinsku geografiju koja postavlja privremenost naspram vlasništva. Na taj način funkcioniše i jezik pesme: njegovi se diskursi smenjuju i sučeljavaju da bi iznedrili opšteprihvaćenu frazu, igru reči ili pak ispovest.

Treći punkt „vetrometina vijadukt šikara – ova tri pojma jedna su slika“ u pravolinijskom čitanju mogao bi da podrazumeva transpoziciju smrti i provalije kroz sliku. On svakako znači prenošenje, ugrađivanje slike kao odabranog pejzaža u svakodnevicu. Izražava se kroz nadu da sam ponekad „*predeo izuzetnih odlika // umesto // objekat pod video nadzorom*“, i ovde prostornost bića u najvećoj meri dolazi do izražaja, metonimijski brišući granice između subjekta i krajolika. Možda je reč i o bekstvu iz grada kao iz nasilne veze u samoću, mesto gde subjekt moderira i zaključuje, gde bira kuda će zagaziti i gde čulno ne

mora da bude višestruko filtrirano. Otuda i scenična pesma „turisti u naseljenim delovima pluća“, gde se ovoga puta letnje odmaralište pripaja telu, pounutarnjuje kao alternativna prostornost. Ovde inventarski i scenografski pristup Maše Seničić posebno dolazi do izražaja, a iskaz kao da se na momente oslobađa zadatih kontura preciznosti i beži ka nežnijoj razigranosti *Okeana*. Još jednom, dominira perspektiva meštana primoraca koje okupiraju različite vrste turista od maja do oktobra, a slike su sračunate na hvatanje neke atmosfere napetosti između dveju vizura istog mesta. Ono se za turiste približava heterotopiji („glasovi mrtvih regionalnih pevača / odzvanjaju poslastičarnicama“ – „u julu“), dok je za lokalce ovaj prostor svakodnevice, običnog života gotovo proširenje vlastitog organizma („tamo prave gnezda: / kada iz njih mladunci izlaze, nesnađeni i naterani, / grudni koš me na trenutak zavrbi“). Ova naizmenična predstava upotpunjuje osećaj privremenosti subjekta, uloga koje na sebe preuzima ili mu se nameću, prostora koje naseljava, te se kretanje (sa vetrom, sa talasima...) predočava kao jedna mogućnost one doslednosti sa početka knjige. Vlastita događajnost samerava se sa objektima čija namena i funkcionalnost variraju, tako da im se posledično menjaju i estetska i metafizička dimenzija.

„Sanjam da budem žena-grinič, da po meni računaju vreme, / i po mojim obodima naslućuju plan letenja; to mi nije dosta. / postajem žena-muzej; vrti mi se u glavi od arhiviranja / koje ničemu ne služi. tačno na sredini mog sićušnog tela / sezonski berači, najamni radnici, spremaju se za protest“ („botanika ćutnje“). U ovoj knjizi u kojoj se ne snalazi putem sadržaja već uz pomoć mape, a koja bi htela da se raširi i na naše podruma i placeve, pošte, holove uprava policije, Maša Seničić oslikava tačke susreta i preobražaja. Arhivirajući i mapirajući u svom poetskom rukopisu, ona postavlja svoju geografiju naspram teritorijalnosti moći, vlasništva i odbačenosti, geografiju susedstva i percepcije, koja junakinji, i ostatku manjine, omogućava lične prenamene, rekonstrukcije, kultivacije. Ova zbirka govori iz sadašnjeg trenutka, sveže, uzbudljivo i radoznalo, o temama koje nam se svakodnevno nameću, i time se postavlja kao nezaobilazni punkt našeg savremenog pesništva.