



КИНТСУГИ ПОРОДИЦЕ

(Сенка Марић: *Гравиџације*, Партизанска књига, Кикинда, 2021)

Поред евидентног успеха који долази са делима савремене продукције која наиђу на читалачку популарност, наклоност критике и формалне успехе од стране жирија релевантних награда – дакле, поред свега позитивног што прати квалитетна дела – треба имати на уму и чињеницу да ће се свако наредно дело истог аутора читати у контексту тог познатог, признатог и успешног. И уколико тај следећи наслов не буде истог или вишег квалитета, доћи ће до негативних поређења, ниподаштавања и читања које не представља ништа друго до неправедан однос према писцима, нарочито онима који покушавају да наставе у другом правцу након успешних наслова не би ли показали разноврсност и ширину свог рада. Једна од ауторки која се среће с управо таквим одјеком јесте и Сенка Марић са романом *Гравиџације*, но она одскаче од овог уобичајеног односа највише због тога што овај наслов поседује довољан квалитет и упечатљивост да се може говорити о аутентичном и засебном делу које не заслужује поређења и пежоративан став.

Вратимо се ипак корак уназад, у тренутак када роман *Кинџусуи џијела* (2018) добија регионалну Награду „Меша Селимовић“ и разбија многобројне предрасуде које прате ауторке које покушавају да се изборе за своју позицију у нашој и околним књижевностима. Пре свега, ради се о прозном првенцу списатељице која је до тада имала искуства само у поезији, док се централна нит романа усмерава на интимне исповести нараторке која се бори са канцером дојке и пролази кроз различите фазе те борбе, непрестано покушавајући да преживи и настави егзистенцију, ма колико суморна она била, али и да историју своје болести смести у један већи и свеобухватнији контекст позиције које терминално болесне особе заузимају у савременом свету. Овај разигра ни, искрени и невероватно болни роман тако комбинује неколико наративних, идејних и тематских равни, а његова уверљивост и искреност наводе читаоце на размишљања о томе да ли је он и у којој мери укоренен у стварности саме ауторке, а премда су такве мисли бесмислене, непотребне и штетне за читалачки утисак, оне су интригантне и доводе до нове димензије текста. Међутим, највеће изненађење и можда најуспелији аспекти овог романа нису упадљивост која проговара из сваког његовог сегмента или алузивно-митолошка страна која смешта главну јунакињу у раван Медузе, Медеје и ратница Амазонки, већ њен став према болести и њен наративни ток. Тако читаоци не добијају само сувопаран опис свих стадијума и епизода на које је јунакиња осуђена од тренутка када, на првим страницама романа, открива постојање страног тела у свом („Прсти заривени у месо прелазе преко десне дојке. И тада осјетиш. Ту бочно, на рубу дојке, скоро сасвим мимо ње. Као обли камен који се завукао у горњи

дио купаћег костима“), већ и сву радост која следи након сваке појединачне победе. Пошто борба против карцинома није трка на сто метара, већ маратон, тих етапа је много и врло су суморно и прецизно описане, лишене сваке патетике, и због тога сви радосни тренуци након њих постају још важнији, највише због тога што их јунакиња дели са својом децом, мајком и неколицином људи који представљају њену малу заједницу која је подржава на путу оздрављења. Но, сви ови догађаји се упознају на један другачији и јединствен начин јер се Марићева не одлучује за нарацију из првог или трећег лица, већ проговара из другог, као да се обраћа самој себи, свом телу, али и својим читаоцима. Ова ауторска одлука доводи до једног новог нивоа онеобичавања који је неопходан роману *Кинџисуи ѿијела* да достигне свој квалитет, а поред тога упућује публику на неопходност преданог читалачког поступка који је важан елемент разумевања и рецепције тог романа.

Управо се на ова два тематско-формална темеља – на заједници око приповедача и/или главног јунака, те јединственом приповедном поступку – гради и роман *Гравиѿације*, а њена нараторка, Мика, једна је од три повлашћене јунакиње, заједно са своје две баке, Ђулсом и Хибом, двома антиподима које допуњују њен идентитет и круцијалан су део њеног одрастања и живота. Остављена с њима у најважнијим животним ситуацијама, протагонисткиња се окреће овим фигурама уместо својим родитељима, па стога не чуди што она формира и свој поглед на свет унутар референтног оквира који јој је зацртан успоменама на њих. Разлике између ове две јунакиње су евидентне већ на први поглед – „Хиба је смијех. Искричав, личи на ватромет. Ђулса је туга. Туга је млијеко у шерпи, кипи“ – и оне се, како наратив напредује, све јасније развијају у два потпуно супротна краја животног пута. Обе јунакиње имају топао и мајчински однос према Мики, и она се њима враћа у различитим фазама живота, сећајући се тренутака одрастања и фрагмената прошлости који расту у епизоде које би требало да је воде напред, али то није случај. Зауостављена у прошлости на емотивном нивоу, она покушава да разуме све промене које среће у садашњем тренутку унутар тог оквира, и наилази на неуспех. Ипак, у свакој критичној ситуацији се поново враћа у безбедан простор младости и у ликовима Ђулсе и Хибе проналази утеху, разумевање и спокој, чиме троугао ових јунакиња израста у ону поменућу заједницу жена које пружају подршку једне другима у роману *Кинџисуи ѿијела*. Сада је, међутим, та заједница конкретнија и опипљивија, а главна јунакиња не одлази у постојећи митолошки предлојак него ствара сопствену митологију са својим бакама које сваким повратком уназад добијају нови слој и раван значења. Ауторка их непрестано описује на три нивоа – њихов физички изглед, њихов став према животу и њихов однос према самој Мики: „Хиба је у кухињи, у љетној хаљини. Слика је жута и угодна. [...] Стоји преко пута и гледа ме. Очи су јој топле, смеће. У њима је трачак смијеха. И знам да мислим, док ме тако гледа, како сам посебна, важна. / Ђулса, у свом стану, лежи на каучу. На радију је севдах. Мрзим севдах. Од њега ми се плаче. [...] У Ђулсиним очима се не пресликавам. Нема ме тамо, иако гледа у мене. Или кроз мене. Не знам. Очи су јој отворене, усмјерене према мени. Мислим да ми нешто фали. Да нешто ту, са мном, у мени, није како треба. Нека грешка. Нико неће да каже шта је то“ – и тако читаоци могу да формирају заокружену слику о важности које оне имају у њеном животу и вредностима које она

наслеђује од њих. Ове три јунакиње, дакле, нису важне за роман само као засебне појаве, већ се управо у њиховом односу проналази суштинска тачка њихових идентитета и њихова важност у наративу.

Иако се на први поглед чини да је Мика једнако обележена обема бакама и да обе представљају неку врсту гравитационих поља које је привлаче, а које су означене и у множини која се крије у наслову романа, с временом постаје јасно да то није случај јер Ђусла добија свој глас и почиње да приповеда из своје перспективе. Она враћа роман неколико деценија уназад, чинећи генерацијски, временски и просторни скок у једно доба које је изгледало питомије, мирније и спокојније од садашњег, мада су људски односи, породичне тајне и различити злочини тада били једнако страшни и монструозни као што су данас. Ђулсина прича трагична је на свој начин, у равни приче Петрије Ђорђевић Драгослава Михаиловића, а у средишту њене личне трагедије налази се сукоб појединца и колектива иза ког се крију разна ограничења патријархалне средине која се према жени односи сурово и спутавајуће. Самим тиме што Марићева препушта један део приповедног тока Ђулси и историји њене неуспешне борбе за правду доказује да су проблеми оваквог односа са друштвом и даље присутни, чак и у трећој деценији XXI века, а овакав ауторски став води роман *Гравитације* још снажније у домен књижевности која заузима активну улогу према друштвеним неправдама. Ту се стиже до једне важне дилеме и потенцијалног проблема који би могао да утиче на читање и рецепцију овог дела: да ли је оно намењено само женама? Ако претпоставимо да ова ауторка ствара дела која се првенствено баве женским темама и искуствима која су првенствено доступна женама – мада су изазови болести, смрти, родитељства и борбе против средине која спутава важни и за мушкарце – да ли то значи да је разумевање тих дела недоступно мушкој публици? Раздвојимо прво две ствари – текст и контекст – које, иако су у тесној вези, ипак треба разликовати. С једне стране, незгодно је и помало незахвално говорити о књижевности коју стварају савремене списатељице уколико сте читалац и/или критичар мушког рода, посебно када се ради о делима која толико снажно тематизују женско искуство и позицију жене у савременом друштву да се читање из овог угла намеће као прво и најлогичније. У том случају долазимо до проблема једнодимензионалног читања јер један комплексан текст читамо из само једног угла пошто осећамо као да нас контекст тог текста наводи на то. Међутим, не треба заборавити да су дела овог типа често полижанровског карактера и изузетно слојевите структуре, те је могуће пронаћи други угао посматрања и анализе. Али, ако тражимо други угао, да ли ће ауторке осећати да игноришемо онај примарни? А ако се фокусирано само на тај примарни, да ли ће нас оне оптужити да поједностављујемо слојевите наративе и сводимо их само на „женско питање“? Даље, ако покушамо да пренебрегнемо ове недоумице и потенцијалне проблеме тако што ћемо покушати да текстове женских ауторки читамо као да су их написали мушкарци – у том случају, дакле, дајемо предност тексту и ничему више – онда вероватно наносимо највећу неправду ауторкама, њиховим искуствима, делима и темама које стоје иза њих. Шта нам онда преостаје сем да покушамо да разумемо ова дела на начин који прихвата женски приступ као круцијалан у њима, али не и као једини важан, односно уз уважавање његове поставке и циљева ка којима иде, но посматрајући га

и шире од тога. Стога је читање овог романа, као и романа *Кинџсуџи џијела*, највише окренуто разумевању женских тема у њему, али не само њих, и зато је одговор на раније питање одричан – читаоци не морају да буду жене да би уживали у њима и разумели их, исто као што не морају да преживе рањавање у Првом светском рату да би читали Ернеста Хемингвеја, да осећају бес према расним неправдама да би пратили рад Тони Морисон, или да буду љубитељи тениса да би уживали у есејима Дејвида Фостера Воласа.

Ако је први роман Сенке Марића представљао процес опоравка сопственог духа и тела, и то користећи технику која је назначена већ у његовом наслову, овај представља сличан процес, али не усмеравајући се на индивидуу, већ на целу породицу. Дакле, и овде се ради о техници поправљања поломљених предмета истакнутим материјалима којима се оштећена места наглашавају, а њихова прошлост доводи се на прво место не би ли се истакла њихова посебност и процес који је довео до лома. У *Гравиџацијама* се ради о породичним ломовима који дефинишу и усмеравају јунакињу, упркос њеним годинама и статусу, и зато је ово идејни наставак романа *Кинџсуџи џијела*, док га његови други аспекти – на нивоу поетике, приповедачког поступка, форме, тематско-мотивског оквира и утиска – чине самосталним и самосвојним насловом који антиципира потенцијалну наредну фазу прозног рада ове ауторке.