



KINTSUGI PORODICE

(Senka Marić: *Gravitacije, Partizanska knjiga, Kikinda, 2021*)

Pored evidentnog uspeha koji dolazi sa delima savremene produkcije koja naiđu na čitalačku popularnost, naklonost kritike i formalne uspehe od strane žirija relevantnih nagrada – dakle, pored svega pozitivnog što prati kvalitetna dela – treba imati na umu i činjenicu da će se svako naredno delo istog autora čitati u kontekstu tog poznatog, priznatog i uspešnog. I ukoliko taj sledeći naslov ne bude istog ili višeg kvaliteta, doći će do negativnih poređenja, nipodaštavanja i čitanja koje ne predstavlja ništa drugo do nepravedan odnos prema piscima, naročito onima koji pokušavaju da nastave u drugom pravcu nakon uspešnih naslova ne bi li pokazali raznovrsnost i širinu svog rada. Jedna od autorki koja se sreće s upravo takvim odjekom jeste i Senka Marić sa romanom *Gravitacije*, no ona odskače od ovog uobičajenog odnosa najviše zbog toga što ovaj naslov poseduje dovoljan kvalitet i upečatljivost da se može govoriti o autentičnom i zasebnom delu koje ne zaslužuje poređenja i pežorativan stav.

Vratimo se ipak korak unazad, u trenutak kada roman *Kintsugi tijela* (2018) dobija regionalnu Nagradu „Meša Selimović“ i razbija mnogobrojne predrasude koje prate autorke koje pokušavaju da se izbore za svoju poziciju u našoj i okolnim književnostima. Pre svega, radi se o proznom prvencu spisateljice koja je do tada imala iskustva samo u poeziji, dok se centralna nit romana usmerava na intimne ispovesti naratorke koja se bori sa kancerom dojke i prolazi kroz različite faze te borbe, neprestano pokušavajući da preživi i nastavi egzistenciju, ma koliko sumorna ona bila, ali i da istoriju svoje bolesti smesti u jedan veći i sveobuhvatniji kontekst pozicije koje terminalno bolesne osobe zauzimaju u savremenom svetu. Ovaj razigrani, iskreni i neverovatno bolni roman tako kombinuje nekoliko narativnih, idejnih i tematskih ravni, a njegova uverljivost i iskrenost navode čitaoca na razmišljanja o tome da li je on i u kojoj meri ukorenjen u stvarnosti same autorke, a premda su takve misli besmislene, nepotrebne i štetne za čitalački utisak, one su intrigantne i dovode do nove dimenzije teksta. Međutim, najveće iznenađenje i možda najuspešiji aspekti ovog romana nisu upadljivost koja progovara iz svakog njegovog segmenta ili aluzivno-mitološka strana koja smešta glavnu junakinju u ravan Meduze, Medeje i ratnica Amazonki, već njen stav prema bolesti i njen narativni tok. Tako čitaoci ne dobijaju samo suvoparan opis svih stadijuma i epizoda na koje je junakinja osuđena od trenutka kada, na prvim stranicama romana, otkriva postojanje stranog tela u svom („Prsti zariveni u meso prelaze preko desne dojke. I tada osjetiš. Tu bočno, na rubu dojke, skoro sasvim mimo nje. Kao obli kamen koji se zavukao u gornji dio kupaćeg kostima“), već i svu radost koja sledi nakon svake pojedinačne pobede. Pošto borba protiv karcinoma nije trka na sto metara, već maraton, tih etapa je mnogo i vrlo su sumorno i precizno opisane, lišene svake patetike, i zbog toga svi

radosni trenuci nakon njih postaju još važniji, najviše zbog toga što ih junakinja deli sa svojom decom, majkom i nekolicinom ljudi koji predstavljaju njenu malu zajednicu koja je podržava na putu ozdravljenja. No, svi ovi događaji se upoznaju na jedan drugačiji i jedinstven način jer se Marićeva ne odlučuje za naraciju iz prvog ili trećeg lica, već progovara iz drugog, kao da se obraća samoj sebi, svom telu, ali i svojim čitaocima. Ova autorska odluka dovodi do jednog novog nivoa oneobičavanja koji je neophodan romanu *Kintsugi tijela* da dostigne svoj kvalitet, a pored toga upućuje publiku na neophodnost predanog čita-lačkog postupka koji je važan element razumevanja i recepcije tog romana.

Upravo se na ova dva tematsko-formalna temelja – na zajednici oko pripovedača i/ili glavnog junaka, te jedinstvenom pripovednom postupku – gradi i roman *Gravitacije*, a njena naratorka, Mika, jedna je od tri povlašćene junakinje, zajedno sa svoje dve bake, Đul-som i Hibom, dvema antipodima koje dopunjuju njen identitet i krucijalan su deo njenog odrastanja i života. Ostavljena sa njima u najvažnijim životnim situacijama, protagonistkinja se okreće ovim figurama umesto svojim roditeljima, pa stoga ne čudi što ona formira i svoj pogled na svet unutar referentnog okvira koji joj je zacrtan uspomenu na njih. Razlike između ove dve junakinje su evidentne već na prvi pogled – „Hiba je smijeh. Iskričav, liči na vatromet. Đulsa je tuga. Tuga je mlijeko u šerpi, kipi“ – i one se, kako narativ napreduje, sve jasnije razvijaju u dva potpuno suprotna kraja životnog puta. Obe junakinje imaju topao i majčinski odnos prema Miki, i ona se njima vraća u različitim fazama života, sećajući se trenutaka odrastanja i fragmenata prošlosti koji rastu u epizode koje bi trebalo da je vode napred, ali to nije slučaj. Zaustavljena u prošlosti na emotivnom nivou, ona pokušava da razume sve promene koje sreće u sadašnjem trenutku unutar tog okvira, i nailazi na ne-uspeh. Ipak, u svakoj kritičnoj situaciji se ponovo vraća u bezbedan prostor mladosti i u li-kovima Đulse i Hibe pronalazi utehu, razumevanje i spokoj, čime trougao ovih junakinja izrasta u onu pomenutu zajednicu žena koje pružaju podršku jedne drugima u romanu *Kintsugi tijela*. Sada je, međutim, ta zajednica konkretnija i opipljivija, a glavna junakinja ne odlazi u postojeći mitološki predložak nego stvara sopstvenu mitologiju sa svojim bakama koje svakim povratkom unazad dobijaju novi sloj i ravan značenja. Autorka ih neprestano opisuje na tri nivoa – njihov fizički izgled, njihov stav prema životu i njihov odnos prema samoj Miki: „Hiba je u kuhinji, u ljetnoj haljini. Slika je žuta i ugodna. [...] Stoji preko puta i gleda me. Oči su joj tople, smeđe. U njima je tračak smijeha. I znam da mislim, dok me tako gleda, kako sam posebna, važna. / Đulsa, u svom stanu, leži na kauču. Na radiju je sevdah. Mrzim sevdah. Od njega mi se plače. [...] U Đulsinim očima se ne preslikavam. Nema me tamo, iako gleda u mene. Ili kroz mene. Ne znam. Oči su joj otvorene, usmjerene prema meni. Mislim da mi nešto fali. Da nešto tu, sa mnom, u meni, nije kako treba. Neka greška. Niko neće da kaže šta je to“ – i tako čitaoci mogu da formiraju zaokruženu sliku o važnosti koje one imaju u njenom životu i vrednostima koje ona nasleđuje od njih. Ove tri junakinje, dakle, nisu važne za roman samo kao zasebne pojave, već se upravo u njihovom odnosu pronalazi suštinska tačka njihovih identiteta i njihova važnost u narativu.

Iako se na prvi pogled čini da je Mika jednako obeležena obema bakama i da obe pred-stavljaju neku vrstu gravitacionih polja koje je privlače, a koje su označene i u množini koja se krije u naslovu romana, s vremenom postaje jasno da to nije slučaj jer Đulsa dobija svoj glas i počinje da pripoveda iz svoje perspektive. Ona vraća roman nekoliko decenija

unazad, čineći generacijski, vremenski i prostorni skok u jedno doba koje je izgledalo pitomije, mirnije i spokojnije od sadašnjeg, mada su ljudski odnosi, porodične tajne i različiti zločini tada bili jednako strašni i monstruozi kao što su danas. Đulsina priča tragična je na svoj način, u ravni priče Petrije Đorđević Dragoslava Mihailovića, a u središtu njene lične tragedije nalazi se sukob pojedinca i kolektiva iza kog se kriju razna ograničenja patrijarhalne sredine koja se prema ženi odnosi surovo i sputavajuće. Samim time što Marićeva prepušta jedan deo pripovednog toka Đulsi i istoriji njene neuspešne borbe za pravdu dokazuje da su problemi ovakvog odnosa sa društvom i dalje prisutni, čak i u trećoj deceniji XXI veka, a ovakav autorski stav vodi roman *Gravitacije* još snažnije u domen književnosti koja zauzima aktivnu ulogu prema društvenim nepravdama. Tu se stiže do jedne važne dileme i potencijalnog problema koji bi mogao da utiče na čitanje i recepciju ovog dela: da li je ono namenjeno *samo* ženama? Ako pretpostavimo da ova autorka stvara dela koja se prvenstveno bave ženskim temama i iskustvima koja su prvenstveno dostupna ženama – mada su izazovi bolesti, smrti, roditeljstva i borbe protiv sredine koja sputava važni i za muškarce – da li to znači da je razumevanje tih dela nedostupno muškoj publici? Razdvojimo prvo dve stvari – tekst i kontekst – koje, iako su u tesnoj vezi, ipak treba razlikovati. S jedne strane, nezgodno je i pomalo nezahvalno govoriti o književnosti koju stvaraju savremene spisateljice ukoliko ste čitalac i/ili kritičar muškog roda, posebno kada se radi o delima koja toliko snažno tematizuju žensko iskustvo i poziciju žene u savremenom društvu da se čitanje iz ovog ugla nameće kao prvo i najlogičnije. U tom slučaju dolazimo do problema jednodimenzionalnog čitanja jer jedan kompleksan tekst čitamo iz samo jednog ugla pošto osećamo kao da nas kontekst tog teksta navodi na to. Međutim, ne treba zaboraviti da su dela ovog tipa često poližanrovskog karaktera i izuzetno slojevite strukture, te je moguće pronaći drugi ugao posmatranja i analize. Ali, ako tražimo drugi ugao, da li će autorke osećati da ignorišemo onaj primarni? A ako se fokusirano samo na taj primarni, da li će nas one optužiti da pojednostavljujemo slojevite narative i svodimo ih samo na „žensko pitanje“? Dalje, ako pokušamo da prenebregnemo ove nedoumice i potencijalne probleme tako što ćemo pokušati da tekstove ženskih autorki čitamo kao da su ih napisali muškarci – u tom slučaju, dakle, dajemo prednost tekstu i ničemu više – onda verovatno nanosimo najveću nepravdu autorkama, njihovim iskustvima, delima i temama koje stoje iza njih. Šta nam onda preostaje sem da pokušamo da razumemo ova dela na način koji prihvata ženski pristup kao krucijalan u njima, ali ne i kao jedini važan, odnosno uz uvažavanje njegove postavke i ciljeva ka kojima ide, no posmatrajući ga i šire od toga. Stoga je čitanje ovog romana, kao i romana *Kintsugi tijela*, najviše okrenuto razumevanju ženskih tema u njemu, ali ne samo njih, i zato je odgovor na ranije pitanje odričan – čitaoci ne moraju da budu žene da bi uživali u njima i razumeli ih, isto kao što ne moraju da prežive ranjavanje u Prvom svetskom ratu da bi čitali Ernesta Hemingveja, da osećaju besprema rasnim nepravdama da bi pratili rad Toni Morison, ili da budu ljubitelji tenisa da bi uživali u esejima Dejvida Fostera Volasa.

Ako je prvi roman Senke Marića predstavljao proces oporavka sopstvenog duha i tela, i to koristeći tehniku koja je naznačena već u njegovom naslovu, ovaj predstavlja sličan proces, ali ne usmeravajući se na individuu, već na celu porodicu. Dakle, i ovde se radi o tehnici popravljanja polomljenih predmeta istaknutim materijalima kojima se oštećena

mesta naglašavaju, a njihova prošlost dovodi se na prvo mesto ne bi li se istakla njihova posebnost i proces koji je doveo do loma. U *Gravitacijama* se radi o porodičnim lomovima koji definišu i usmeravaju junakinju, uprkos njenim godinama i statusu, i zato je ovo idejni nastavak romana *Kintsugi tijela*, dok ga njegovi drugi aspekti – na nivou poetike, pripovedačkog postupka, forme, tematsko-motivskog okvira i utiska – čine samostalnim i samosvojnim naslovom koji anticipira potencijalnu narednu fazu proznog rada ove autorke.