

Univerzitet *Džemal Bijedić* u Mostaru, Fakultet humanističkih nauka – Odsjek za engleski jezik i književnost, Mostar, Bosna i Hercegovina

DOI 10.5937/kultura1962284R
UDK 821.163.4(497.6).09-31 Марин С.
originalan naučni rad

ŽENSKI KNJIŽEVNI EKSPERIMENT *KINTSUGIJA* TIJELA SENKE MARIĆ

Sažetak: *Kintsugi* je drevni japanski umjetnički postupak “zlatnog popravljanja” polomljenih keramičkih predmeta zlatnim ili platinastim “šavovima”, odnosno lijepim porubom pukotina. Nasuprot sakrivanju oštećenja, suština *kintsugija* jeste da se oštećenje vidno uklopi u estetiku obnovljenog umjetničkog predmeta kako bi se raspoznala i priznala njegova historija. Takvim postupkom popravljanja se obično stvara jedinstven umjetnički predmet, čija je ljepota još veća od prvobitne. Senka Marić, savremena bosanskohercegovačka pjesnikinja i prozaičica, koristi umjetnost *kintsugija* u vidu ženskog književnog eksperimenta “*kintsugija tijela*” u svom romanu nazvanom upravo *Kintsugi tijela* (2018), a koji se bazira na njenom vlastitom iskustvu raka dojke. Shodno tome, ovim se radom analizira poetska „umjetnost dragocjenih ožiljaka“ u *Kintsugiju tijela Senke Marić*.

Ključne riječi: *Žensko pismo, književni eksperiment, Kintsugi tijela, iskustvo raka dojke, „umjetnost dragocjenih ožiljaka“*

Prvi roman do sada ostvarene i nagrađivane pjesnikinje iz Mostara Senke Marić pod simboličnim nazivom *Kintsugi tijela*, objavljen 2018. godine u izdanju sarajevskog *Buybooka* i u uredništvu jednog od najboljih savremenih bosanskohercegovačkih, južnoslavenskih i, općenito, slavenskih književnika Faruka Šehića, jedinstveno je i revolucionarno književno ostvarenje u izričaju bosanskohercegovačke književnosti. *Kintsugi tijela* neupitno pripada kategoriji bosanskohercegovačke i (južno)slavenske

beletristike, i to ženskog *lijepog pisanja* i *ženskog pisma*¹ u *novom i originalnom ženskom književnom izrazu umjetnosti dragocjenih ožiljaka*, odnosno ženskog *kintsugija tijela*, u ključu Senke Marić. Njen roman je pluralistički i alternativni književno-umjetnički prostor artikulacije i afirmacije univerzalnih i jedinstvenih ženskih (sa)znanja, ali i onih sveljudskih, samo iz pozicije i vizure žene. Svojim ženskim književnim eksperimentom Senka Marić nastoji promijeniti konotaciju „pojma žensko pismo – da ono prestane predstavljati oznaku roda i preuzme oznaku svjetonazora, koji može pripadati jednako i muškarcu i ženi – kao treća pozicija, koja će govoriti jedan drugačiji svijet, drugačiji model stvarnosti, gdje muškarac i žena ne stoje u vječitoj opoziciji.“² *Kintsugi tijela* se u tom domenu, ali i u dimenziji progovaranja o preživljavanju bolesti karcinoma dojke i detabuiziranja te pretežno ženske bolesti, kao i višenaspektnim iskazivanjem sebe vlastitim jezikom tijela neimenovane ženske junakinje u *alter-egu* Senke Marić, ostvaruje kao novi tip ženske proze. Inače, žensko pisanje i *žensko pismo*, i u prozi i u poeziji, u savremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti uspostavlja novi diskurs u smislu načina kako se žena i žensko bivanje opisuje ne samo u *ginotekst* (*ženski tekst*), već općenito u književni tekst³ u (ne)skladu sa statusom žene u savremenoj bosanskohercegovačkoj i svjetskoj pojavnosti, čiji je „glavni“ tok i dalje pretežno muški. Jasmina Lukić, profesorica na Odsjeku za rodne studije Centralnoevropskog univerziteta u Budimpešti, u Mađarskoj – zemlji čija Vlada pri kraju druge decenije 21. stoljeća, tačnije ljeta Gospodnjeg 2018. godine, u vrijeme nastajanja ovoga teksta, planira ukinuti rodne studije na mađarskim univerzitetima i zabraniti njihovo izvođenje u budućnosti – zapisuje u tekstu „Žensko pisanje i *žensko pismo* u devedesetim godinama“:

“Politička kriza i ratovi koji su usledili na prostorima nekadašnje Jugoslavije potisnuli su rodna pitanja u literaturi u drugi plan, ali ta se promena ne bi smela tumačiti kao jednostavan pomak u dominantnim interesovanjima, kojim se manje važne teme potiskuju u drug plan. Naprotiv, potiskivanje

1 Prema franc. *écriture féminine*, diskursu izniklom iz kovanice i koncepta Helen Siksu (Hélène Cixous) iz njenog eseja „Smijeh Meduze“ („Le Rire de la Méduse“, 1975).

2 Marić, S. „U oklopu tijela, u tijelu bez smijeha – od Eurinome do Eho, i svih Drugih“, *Strane*, 21. april 2004., 7. septembar 2018., <http://strane.ba/senka-maric-saric-u-oklopu-tijela-u-tijelu-bez-smijeha-od-eurinome-do-eho-i-svih-drugih/>

3 Među književnicama i književnicima u savremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti, ali, u nekim slučajevima, i u transnacionalnoj bosanskohercegovačkoj i, paralelno, nekoj drugoj književnosti, između ostalih, takav novi diskurs u vlastitom ključu stvaraju: Tanja Stupar-Trifunović, Ferida Duraković, Lejla Kalamujić, Adisa Bašić, Tatjana Bijelić, Magdalena Blažević, te Faruk Šehić, Bekim Sejranović, Aleksandar Hemon.

rodnih tema deo je daleko kompleksnijih procesa koji su delovali protiv duha dijaloga i razumevanja, a podržavali isključivost i netoleranciju. Potiskivanje ženskog pisanja na marginu (tek nakon što je počelo ozbiljnije da se afirmiše) deo je procesa repatrijarhalizacije, koji je zahvatio sve sredine uvučene u krizu, i koji je bio povezan sa klimom nacionalne isključivosti i netolerancije.”⁴

Roman Senke Marić se ne bavi političkim krizama i ratovima, i on je tekst koji nastaje s margine. Njene odrednice su i rodne, i nacionalne, i klasne, i historijske. I intelektualne i književno-umjetničke, između ostalih. Sve to, istovremeno, tekst *Kintsugija tijela* čini slobodnim – on je prostor, glas i, iskazano u duhu naslova romana, tijelo slobode, i to posebno ženske slobode. Dodatno, tekst prvog romana i, ujedno, četvrte po redu objavljene knjige Senke Marić jedna je vrsta transgresije njene treće publikacije, zbirke pjesama *Do smrti naredne*. Iako zasebne i nezavisne, dvije knjige komuniciraju, međusobno se dopunjuju, pa i isprepliću u duhu mnogih tvrdnji mnogobrojnih književnika da svim svojim knjigama pišu *jednu* svoju knjigu. *Do smrti naredne* i *Kintsugi tijela* su fragmenti jedne historije, odlomljeni dijelovi jednog tijela, književno-umjetnički eksperimenti *pisanja tijelom* i *pisanja sebe* Senke Marić. Ovim radom će se pokušati analizirati književni eksperiment *kintsugija tijela* u istoimenom romanu i istoimenim romanom Senke Marić.

Faruk Šehić, povodom objavljivanja romana Senke Marić, kaže da „[s]vaki put kada neko u BiH napiše roman to je razlog za malo slavlje, pogotovo kada taj roman napiše spisateljica“⁵, te dodaje:

“U romanu *Kintsugi tijela* čiji naslov lagano otključava samu bit knjige pratimo glavni tok radnje ispresijecan flešbekovima koji nas vraćaju u djetinjstvo i oporo odrastanje heroine ove autobiografske knjige. Stil Senke Marić je poetičan i minimalističan, a pripovijedanje se ostvaruje realističkim prosedeom romana pisanog tijelom. Junakinja romana vodi privatni rat protiv bolesti, ali ovo nije knjiga samo o bolesti, nego je ovdje riječ o borbi za dostojanstvo, čulnost i eros. Nije dovoljno reći da je ovo zaista borben tekst, njegov užitak se krije i u poetskim opservacijama u kojima je potez hirurga ples kista po slikarskom platnu. Međutim, dovoljno je reći da je *Kintsugi*

4 Lukić, J. (2003) Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama, *Sarajevske sveske* br. 2, 7, septembar 2018., <http://sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama>

5 Šehić, F. U: Marić, S. (2018) *Kintsugi tijela*, Sarajevo: Buybook.

tijela hrabra knjiga pisana vlastitim iskustvom koje nam nudi toliko potrebnu nadu u pobjedu života nad smrću.”⁶

Kintsugi tijela Senka Marić je u velikoj mjeri autobiografska knjiga, kako to i autorica kaže u razgovoru s Farukom Šehićem na trećem po redu Međunarodnom festivalu književnosti „Bookstan“ u Sarajevu, 7. 7. 2018. godine. Ona dodaje da, i u neautobiografskim sekvencama, njena knjiga uvijek govori o nečemu što je stvarno, o nečemu što se događalo (i što se realno može dogoditi) drugim ljudima. Prema tome, i dijelovi knjige koji nisu autobiografski romansiraju biografske fragmente nekog života i nečije stvarnosti, ponovo u vidu jednog eksperimenta književnog kintsugija vlastite i univerzalne *sebe*. Njime se, također, u narativnoj ukupnosti spajaju tri osnovne tematske cjeline, a to su: (1) žensko iskustvo bolesti karcinoma dojke, (2) žensko iskustvo odrastanja i (3) porodični odnosi. Kako to objašnjava⁷ autorica, tematska cjelina knjige koja se bavi odnosima u porodici, s ocem u narativnom centru kao antistubom porodične konstrukcije, i koja posebno narativizira odnos nje(ne) junakinje) u ulozi kćerke i njenog oca, ima najviše fikcionalnih elemenata, dok je dio romana koji govori o bolesti „potpuno autobiografski“⁸. Osim toga, glavni dio romana i jeste onaj koji tematizira iskazateljicino preživljavanje *ženskog* karcinoma, koji je, također, preživjela i njena majka. Dio toga teksta kojim se ostvaruju svačija moguća stvarnost, mada „dosta toga što se zaista dešavalo nije moglo ući u tekst“⁹ jer književni „tekst nije mogao podnijeti sve ono što je stvarnost podnijela“¹⁰, čine i fantazme. One su izmaštane mitskim konstruktima i mitskim junakinjama, pri čemu se i sama junakinja *Kintsugija tijela* mitski osmišljava, a kako bi svoje vlastito iskustvo *kintsugijski* spojila sa sveopćim i historijskim iskustvom žene i ženskog bivanja. Shodno tome, a slično tvorevinama fantazmi u svojoj zbirci poezije *Do smrti naredne*, Senka Marić fantazme i u svom prvom romanu stvara s uporištem u realnosti. Ona kaže da je za nju „književnost od uvijek bila konstrukt života“¹¹ i dodaje:

6 Isto.

7 „Buybook predstavlja: Nina Tikveša (BiH) i Senka Marić (BiH) u razgovoru s Farukom Šehićem“, 7. juli 2018., 7. septembar 2018., <https://www.facebook.com/BOOKSTANSarajevo/videos/967907866741722/>

8 Zablocki, T. „Ženski osjećaj vlastitog tijela treba izvući iz mraka tabua“: Intervju sa Senkom Marić, *Urban magazin*, 22. avgust 2018., 7. septembar 2018., <https://www.urbanmagazin.ba/senka-maric-zenski-osjecaj-vlastitog-tijela-treba-izvuci-iz-mraka-tabua/>

9 Isto.

10 Isto.

11 Isto.

“Za sve ono što iskušavam i s čim se suočavam okrećem se književnosti kao mjestu na kojem ću naći odgovore. U mojoj svijesti to je šema u odnosu na koju tragam za smislom, ili u konačnici i utjehom. Slika žene u književnosti, kroz historiju, najčešće je dana iz pozicije muškarca, i u tom smislu funkcioniše i kao socijalni konstrukt koji nam nameće uloge koje su nam pretijesne. Mitske žene su još imale snagu da budu dosljedne sebi, onome što jesu, što su na kraju uvijek skupo plaćale. Volim francuski poststrukturalistički feminizam i slažem se sa Helene Cixous kada kaže da je papir mjesto na kojem žena može da pronade i osmisli istinsku sebe. Zato je važno da žene pišu, da ispisuju sebe, da povežu jezik sa svojim tijelom i utisnu se u kolektivni narativ, jer tekst ostvaruje stvarnost, otvara mogućnosti za nove moduse postojanja. U konkretnom smislu, što više budemo govorile o našem osjećanju vlastitih tijela, njegovim promjenama, seksualnoj želji, masturbaciji, menstruaciji, porodima, te teme će sve manje biti tabu, izvući ćemo ih iz mraka i time umanjiti, a jednom konačno i dokinuti, krivicu i stid koji se uvijek vežu za ženu onakvu kakva je u cijelosti.”¹²

Kako Senka Marić objašnjava, njen prvi objavljeni roman je prvobitno bio „zamišljen kao roman o bolesti karcinoma dojke i trebao je govoriti samo tu priču.”¹³ Međutim, kroz „specifičnost bolesti”¹⁴ koju je preživjela i koju, na jedinstven način u smislu nove ženske slobode, govori u bosanskohercegovačkoj književnosti, nametnulo joj se razmišljanje o širim i, konkretno, „o prvim spoznajama tijela kao ženskog.”¹⁵ Neimenovana junakinja u ulozi pripovjedačice i protagonistkinje *Kintsugija tijela* romaneskno ispisuje sebe, prvenstveno svoje tijelo, a onda i svoj um i duh, u drugom licu jednine. Autorica romana kaže¹⁶ da je priču prvo probala ispričati u prvom licu jednine, ali da to nije smatrala uspješnim jer joj je to „ja“ izgledalo patetično i neuvjerljivo. Onda je priču pokušala ispričati u trećem licu jednine. Ni to nije smatrala uspješnim jer tako je sve „izgledalo previše distancirano, previše uopšteno, i nije se uklapalo u atmosferu koju [je] željela postići.”¹⁷ Tek kada je pričanje „okrenula u ‘ti’, kockice su se počele slagati”¹⁸ i tada je uvidjela da je drugo lice

12 Isto.

13 Isto.

14 Isto.

15 Isto.

16 „Buybook predstavlja“, nav. internet izdanje.

17 Zablocki, T. nav. internet izdanje.

18 „Buybook predstavlja“, nav. internet izdanje.

jednine „najprirodniji način da se priča kaže.“¹⁹ Priča o kintsugiju tijela Senke Marić ispričana u drugom licu jednine se upravo tim narativnim postupkom direktnije prenosi na čitaoca i, posebno, na čitateljku. Time se stvara osjećaj neposrednog preživljavanja priče na vlastitom tijelu. Roman ispisuje život vlastitim iskustvom Senke Marić u fragmentima neimenovane junakinje koja može(š) biti bilo koja i bilo koji „ti“. Predstavljajući život kao niz života koji se žive od smrti *do smrti naredne*, da se poslužimo metaforom naslova posljednje objavljene zbirke poezije Senke Marić, *Kintsugi tijela* je sastavljen od različitih odabranih, odnosno odlomljenih i, unutar njih, mnogih polomljenih dijelova života, metaforički rečeno, ili, drugim riječima, različitih preživljenih života jednog života koji i kojim „govori subjekta.“²⁰ Oni, ti dijelovi-životi, su odlomljeni i/ili polomljeni u duhu značenja naslova romana, tako da je, u tom kontekstu, i njegova forma „kintsugi“. U vidu objašnjenja, ali i ključa čitanja *Kintsugija tijela*, knjiga počinje objašnjenjem značenja pojma „kintsugi“ kao svojevrsnim motom:

Kintsugi je japanska umjetnička tehnika popravljavanja polomljenih keramičkih predmeta tečnim zlatom ili platinom, nagašavanjem oštećenih mjesta, s ciljem da se prošlost predmeta istakne, a ne sakrije, što je blisko načelu wabi-sabi, odnosno nalaženju ljepote u oštećenim ili starim stvarima. Ističući oštećenja i lomove, kintsugi slavi jedinstvenu historiju svakog predmeta, revitalizirajući ga novim životom, i dajući mu veću ljepotu nego što je inicijalno imao. Kintsugi je nastao iz japanskog osjećanja mottainai – žaljenja za izgubljenim, kao i mushina – prihvatanja promjene. Moderna umjetnost eksperimentiše s ovom drevnom tehnikom kao načinom tematiziranja ideja gubitka, sinteze i poboljšavanja kroz destrukciju i ponovno rađanje.²¹

Upravo u vidu književnog eksperimenta kintsugija tijela, glavni tok radnje romana bavi se životnim iskustvom kintsugija ženskog tijela oboljelog od karcinoma dojke, gdje je glavna junakinja, čijim tijelom Senka Marić ispisuje sebe, ona čije je tijelo polomljeno i koje se, kao tečnim zlatom ili platinom, popravlja kemoterapijom i drugim tečnim otrovima koji liječe. Paralelno tome toku radnje i, istovremeno, unutar njega, odvija se i razvija podtok radnje, relativno na principu asocijativnih sjećanja glavne junakinje, koja na početku vremena „sadašnjeg“ priče ima četrdeset i dvije godine. Naime, roman se ostvaruje u unutrašnjem vremenu vječne sadašnjosti, kako bi to rekao Vilijam

19 Zablocki, T. nav. internet izdanje.

20 Marić, S. nav. internet izdanje.

21 Marić, S. (2018) *Kintsugi tijela*, Sarajevo: Buybook.

Fokner (William Faulkner), mada ima i vanjski vremenski okvir od ljeta 2014. do ljeta 2016. godine u glavnom, „sadašnjem“ toku radnje, a onda i u podtoku radnje glavne priče *subjekte* koji se ostvaruje u nelinearnim analepsama u vidu fragmenata njenog psiho-fizičkog odrastanja od najranije dobi sjećanja, i to, prema zapisima, od četvrte (a možda i ranije) do dvadeset i šeste godine njenih života u zbiru njenog jednog života. U tom pogledu *Kintsugi tijela* narativno spaja dvije ženske odiseje. Jedna je teško i nepredvidljivo putovanje liječenja karcinoma dojke, počevši od slučajnog otkrivanja bolesti u otjelovljenju kvržice kao oblog kamena „koji se zavukao u gornji dio kupaćeg kostima“²² na bočnom rubu desne dojke, kroz liječenje, sve do izlječenja i zdravlja tijela, a time i uma i duha žene koja, kojoj i kojom se priča. Ta odiseja počinje nakon nepunih mjesec dana od kada se završava kancerogena, metaforički rečeno, odiseja braka, koja se okončava odlaskom nevjernog supruga glavne junakinje iz njene kuće i porodične zajednice, opet metaforički rečeno, kao otkidanjanjem jedne vrste *bolesnog tkiva* junakinjinog tijela. Nakon suprugovog odlaska je „dugo, dugo sjedila sama ispred ... golog zida i polako shvatila da iza njega nije ostao osjećaj praznine, samo osjećaj poraza.“²³ Krajem te priče počinje priča romana *Kintsugi tijela*. Druga narativna odiseja predstavlja zamršeno i, na svoj način, teško probijanje putem iskustva tijelom postajanja i bivanja ženom u mikro svjetovima porodice, mostarskog komšiluka, grada i društva, između ostalih, i u općenitom makro svijetu. Mikro svijet porodice u romanu se ogoljava i izvrće kao rukavica u otvorenom i slobodnom progovaranju vlastite intime i porodične privatnosti, u čijem je fokusu junakinjin problematični odnos s ocem. U cjelini, Senka Marić svojim nesputanim i slobodnim jezikom svoga tijela kao mjestom „u kojem je moguć prostor za promjenu uloge žene“²⁴ i koji, „kao nepregledna mogućnost igre, kao bezgranično živo tkivo ima prostor za obrazovanje drugog i drugačijeg simboličkog reda, stvarnosti“²⁵ u kojoj će se „svijet ... zaogrnuti čudovišnim dahom širine jezika žene“²⁶, ogoljava svoje žensko biće i bivanje u *Kintsugiju tijela*. Takoreći, odisejom u ženski jezik (raz)otkriva se žensko tijelo i, istovremeno, odisejom u žensko tijelo (raz)otkriva se ženski jezik. Sve to se poetskim stilom lirskog minimalizma i slikovitosti romaneskno ispisuje i objedinjuje ženskim književnim eksperimentom kintsugija tijela. Pri tome je, dakle, i jezik romana jezik (kintsugija) tijela. Spajanjem različitih diskursa

22 Isto, str. 12.

23 Isto, str. 11.

24 Marić, S. nav. internet izdanje.

25 Isto.

26 Isto.

koji su često i suprotnih polova, kao, naprimjer, subjektivnog i objektivnog, čuvstvenog i hladnog medicinskog teksta, realnosti i fantazme, naglašavajući specifičnosti svakog zasebnog diskursa, s ciljem pričanja jedne priče koja životno sastavlja mnoge, roman se otjelovljuje jezikom i jezik se otjelovljuje romanom. Fragmenti romana, u vidu kratkih romaneskno-poetskih slika, tvore poglavlja *Kintsugija tijela*, pa tijelo romana ima eksperimentalne odlike i/ili lirske pjesme i/ili poeme. Proporcionalno tome, u dosadašnjem stvaralačkom opusu Senke Marić, njena zbirka pjesama *Do smrti naredne* ima karakteristike stihovanog romana iste *subjekte*, tako da *Kintsugi tijela* i *Do smrti naredne*, uvjetno rečeno, čine jedno (žensko) književno tijelo. S jedne strane, ono ima „čudovišn[u] dimenzij[u] koja ne može da se uklopi“²⁷ u smislu „drugačij[e] mogućnost[i] postojanja, razmišljanja i osjećanja svijeta.“²⁸ S druge strane, ono predstavlja *senkomarićevski* eksperiment ljepote koja je *u tijelu besmrtna*, da se poslužimo parafraziranim riječima²⁹ iz pjesme „Peter Quince at the Clavier“ američkog pjesnika Volasa Stivena (Wallacea Stevensa). Upravo te iste odlike pojedinačno imaju i zasebna književna tijela *Do smrti naredne* i *Kintsugija tijela*. Dodatno, roman Senke Marić relativno ima elemenata i drame, i to monodrame, kojima autorica romaneskno eksperimentira u svojevrsnom oblikovanju ženske monološke proze.

Prije i iznad svega drugog, *Kintsugi tijela* je „priča o tijelu. Njegovoj borbi da se osjeti cjelovitim dok ga stvarnost rastavlja na fragmente.“³⁰ Tijelo je (sve)žensko. To je tijelo žene koja, usljed bolesti *ženskog* karcinoma, „odbacuje obilježja žene.“³¹ Paradoksalno tome, u romanu se o tom tijelu ženi u njemu otkriva i da je „[g]inekologinja ... rekla da ti prirodno ne bi ušla u klimaks za još petnaest godina. Takva je bila hiperprodukcija estrogena u tvom tijelu. Ti si ono što se zove ekstremno ženstvena žena.“³² Zbog toga ona, junakinja tog tijela, pomisli „da je upravo to razlog“³³ svemu, te u određenom autodijalogu misli: „Možda si slutila da svijet nema *mustru* za takvu ženu, zato ova sramna izdaja, ovo odbacivanje dijelova sebe, osjećanje da te uvijek ima viška, da moraš odsjeći da bi pripadala, da bi se uklopila.“³⁴ Tokom

27 Isto.

28 Isto.

29 Stevens, W. „Peter Quince at the Clavier“, *Poetry Foundation*, 7. septembar 2018., <https://www.poetryfoundation.org/poems/47430/peter-quince-at-the-clavier>

30 Marić, S. nav. djelo, str. 21.

31 Isto, str. 113.

32 Isto.

33 Isto.

34 Isto.

bolesti, liječenja, lomljenja, odlomljavanja i odricanja dijelova sebe i svoga tijela u zbiru pet operacija, pa, prema tome, i mnogih svojih smrti koje je preživjela – jer “[u]mrijeti se može na milion načina, to ne znači da nećeš ostati živa”³⁵, a i „[n]ekad se moramo nečega odreći da bismo bile ono što jesmo”³⁶ – ona je, kako sama popisuje, izgubila sljedeće dijelove svoga tijela: desnu sisu, lijevu sisu, matericu i jajnike. Ona je jedna i jedinstvena žena, ali i svežena u matrilinearnoj sveobuhvatnosti. Kao takva je i *čudovište* i *čudovišna*. O tome Senka Marić, da parafrazirano upotrijebimo riječi Medeje koje *zapisuje* Krista Volf (Christa Wolf), „uporno misli svojom glavom”³⁷ i piše:

“Čudovište po osnovnoj definiciji pojma je ono što se ne uklapa u stvarnost, što svojim postojanjem narušava red, Zakon, simbolički red, rekao bi Lacan. Termin je neodvojiv od pojma čudovišnosti. Koncept čudovišnosti sustavno potkopava antropocentrizam. Predstavlja prekid s pretpostavljenim redom u prirodi, sa slikom svijeta koja je zasnovana na Descartesovom cogitu, gdje se čovjek postavlja kao vladar svijeta i poretka, te svoje mjesto u tom svijetu percipira u odnosu na linijsku udaljenost između metafizike i pojedinačnosti ... Čudovišnost otvara prostor u kojem se čovjek stapa sa prirodom, sa fiktivnim, sa imaginativnim, sa mogućim i nemogućim u nebrojenim kombinacijama postojanja koja uporno narušavaju sliku općeprihvaćenog poretka, reza između ljudskog i neljudskog kao jedinog načina na koje je moguće, ili barem poželjno, ostvarenje čovjeka. U tom smislu čudovišno je blisko onom konceptu svijeta koji je zasnovan na principu haosa, svepostojanja, svijeta koji nema potrebu za čvrstim granicama. Žena predstavljena u svojoj cjelovitosti, neotuđena od svoje istinske prirode ... jeste biće koje postoji u čudovišnoj dimenziji, a stvarnost nema prostor za takvu ženu. Cogito se opire takvom biću koje ne pristaje na simbolički red, jasan vertikalni poredak koji ocrtava granicu između stvarnosti i stvarnog. Ako je žena zaista po svojoj prirodi čudovišno biće, vjekovni proces odricanja i potiskivanje je učinio tu prirodu strancem.”³⁸

U *Kintsugiju tijela* Senka Marić svojim, tj. svojom *alter-egom* o/(u)pisuje *čudovišnost* (sve)ženskog tijela u različitim nivoima postajanja i postojanja, ali i postojnog ostajanja ženom u svojoj cjelovitosti. Papir, zapravo, njen roman, baš kao i njena zbirka pjesama *Do smrti naredne*, je mjesto na kojem ona, preciznije

35 Isto, str. 68.

36 Isto.

37 Wolf, C. (2001) *Medeja: Glasovi*, Sarajevo: Svjetlost, str. 17.

38 Marić, S. nav. internet izdanje.

njen(a) romansiran(a) *alter-ego*, izrada sebe. Na taj način je „ona“, u značenju i književnice i njene junakinje, kao i svake žene u širem smislu, ali i književnosti općenito, „sveopća majka“³⁹. I ona, ta svaka navedena „ona“, je *čudovišna*. Junakinja *Kintsugija tijela* se tijelom razvija od *čudovišta* i *čudovišnosti* djevojčice, čije je tijelo, kako se to u romanu lajtmotivski ponavlja, „šaka jada“, ali je i „tijelo iznad bola koje prihvata sve udarce i od njih jača“⁴⁰, preko *čudovišta* i *čudovišnosti* žene, čije tijelo obolijeva od karcinoma i zbog toga (p)ostaje „šaka jada“, ali je i dalje tijelo ratnice, do *čudovišta* i *čudovišnosti* žene koja je „usavršila ... vještinu gubljenja“⁴¹ i „[n]aučila propuštati bol“⁴² kroz sebe kao kroz sito.“⁴³ Na počecima priče, ona sama (o) sebi kaže: „Bila si tužno dijete? Sada ti se tako čini. Ništa ti nije nedostajalo, ali nikada se nisi mogla osloboditi osjećaja da sve stoji pomalo nakrivo, da iz svega vreba nešto mračno i teško. Jednako si sve to vrijeme mislila kako znaš da ćeš biti sretna. Jer si predodređena za sreću. U svijetu u kojem sreća ne postoji.“⁴⁴ Kako je i književnost *čudovišna* na svoj način, romanom književnica, odnosno junakinja njenog tijela, nelinearno i fragmentirano traga svojom prošlošću za tačkom „što kao nož zasijeca u meso vremena i određuje putanju“⁴⁵ koja je dovodi do trenutka gdje počinje „ta priča što se pod jezikom drobi i odbija da preuzme čvrst oblik.“⁴⁶ Uporedo, ona pisanjem samu sebe izgovara. S tim u vezi, u obliku neostvarenog unutarnjeg dijaloga

39 Isto.

40 Marić, S. nav. djelo, str. 24.

41 Isto, str. 119.

42 Senka Marić u svom postu, na svom zidu, na *Facebooku*, 27. jula 2017. godine, zapisuje sljedeće: „nedavno sam završila pisanje romana, sad ga iščitavam, prepravljam, tražim greške, te u to skontah da ustvari nisam sigurna da li je bol, koju kako na kraju primijetih jako često spominjem, imenica muškog ili ženskog roda, pa sam to naravno i istražila i saznala da se bol u muškom rodu koristi za fizičku bol a u ženskom za emotivnu ... eto, i to nešto govori o nama...“ (Citirano uz odobrenje autorice.) U svom romanu, ona imenicu „bol“ većinom koristi u tom duhu, ali je nekada, kao što je to slučaj u citiranom primjeru, dvosmislen rod „boli“. To je jedan od načina na koje Senka Marić upisuje tjelesnost u svoj tekst jer, s obzirom da *piše sebe*, njeno tijelo mora da se čuje. Kako to ističe Jasmina Lukić: „Žensko pismo je uvek subverzivno, ono narušava konvencionalnu logiku jezika, suprotstavlja se gramatici i sintaksi. Žene pišu ‘vulkanski’, poriču zakone, podsmevaju se ‘istinama’. One ne žele i ne treba da preuzmu pojmove i instrumente falocentričkog jezika – to je muški način. Žene ne žele da poseduju, da internalizuju, one prolaze kroz jezik, one lete i čine da jezik leti takođe. Letenje je tipičan ženski gest – gest transgresije. Žensko pismo je transgresija, narušavanje pravila, ono je antiinstitucionalno, oslobađajuće, heterogeno.“ Lukić, J. nav. internet izdanje.

43 Marić, S. nav. djelo, str. 119.

44 Isto, str. 15.

45 Isto.

46 Isto, str. 14.

u vidu pisanja pisma mrtvom ocu dok joj on, mrtav, govori, kao podkategorije njenog autodijaloga s elementima unutarnjeg monologa, a s kojim živim (pa ni mrtvim) nije mogla ostvariti komunikaciju riječima, niti životnu povezanost u ljubavi jer je i on bio jedna vrsta njene rak-rane, ona autoreferencijalno zapisuje: „Ili si počela da pišeš zato što zaista misliš tek kad pišeš. Ili što jedino tada znaš da jesi.“⁴⁷ Ona piše sebe svojim tijelom i njegovim ožiljcima nastalim od rana koje joj nanose i lične i porodične i društvene bolesti. Još od djetinjstva se bori s nametnutim predodžbama *prljavog ženskog tijela* i *ženske čistoće*, te s ulogom, isto tako nametnutom, *dobre i pristojne djevojčice* koja treba izrasti u *dobru i uzornu ženu*, čemu se uvijek odupire i biva nekonvencionalna, drugačija, svoja. Tako u dobi od trinaest godina, „[j]aka i divlja“⁴⁸, u odbrani mlađeg brata, pretuče godinu dana mlađeg dječaka, svoga donedavnog prijatelja od kojeg ju je razdvojila upravo uloga pristojne djevojčice koju je, zbog porodičnih i društvenih zahtjeva, *moralna* preuzeti, a koji od nje brani svoga mlađeg brata koji je udario njenog. U dobi od dvanaest godina, na šamar koji joj udara pripiti otac uzvraća mu udarcem u obraz. Zatim mu „polako, gotovo pribrano“⁴⁹ kaže: „I da me nikada više nisi udario“⁵⁰. Na njegovu eskalaciju ljutnje i udaraca, ona, u malom stanu u kojem nema gdje pobjeći i sakriti se, skače na ugao kauča, naslanja se na leđa i divlje ga udara nogama, koje su „neuništiva, nezaustavljiva mašina.“⁵¹ Kasnije, kada u tijelu odrasle žene obolijeva od karcinoma, ona se opet *divlje* bori da preživi i da živi. Iako joj dva ljekara u državnoj bolnici kažu da joj „nije ništa“⁵² kada otkrije prijeteću kvržicu na rubu desne dojke, kao žena koja ne želi da bude osuđena neznanjem i nemarom odlazi radiologu kojem povjerava „svoje sise već godinama, odlučna da redovnim pregledima“⁵³ preduhitri „bolest što je poharala tijelo“⁵⁴ njene majke, i otkriva da boluje od karcinoma dojke. Već od suočenja s dijagnozom, ona odlučuje da će živjeti. Te iscrpljujuće odluke se drži, mađa u najtežim trenucima razmišlja i o samoubistvu u kontekstu okončanja svega i o smrti na svoj način. Uvijek iznova odlučuje da živi. Isto tako, odlučuje i da će ostati ona koja i što jeste. I dezintegrirano i transformirano tijelo je njeno. Ono je uvijek njeno i u njemu se uvijek bori da bude svoja uprkos i bolesti i njenoj društvenoj

47 Isto, str. 81.

48 Isto, str. 24.

49 Isto, str. 42.

50 Isto.

51 Isto.

52 Isto, str. 17.

53 Isto.

54 Isto.

stigmatiziranosti, kao i uprkos samoj sebi i svojim strahovima. Uprkos svemu tome, također, Senka Marić progovora i govori, i u *Do smrti naredne* i u *Kintsugiju tijela*, o mnogim fragmentima ženskog bivanja i bivanja ženom o kojima se većinom šuti. Ona izgovara i da je karcinom „još uvijek pomalo ... tabu, kao da se vjeruje da riječ ima magična svojstva, pa je se izbjegava čak i izgovoriti, kaže se: ‘ono najgore’, ‘gluho bilo’, ‘ne pitaj’ ili čak i samo ‘ono’“⁵⁵, i dodaje: „To je također jedan od razloga zašto mi je bilo važno reći ovu priču, ogoliti tu bolest, sebe i svoje tijelo, bez zadržke.“⁵⁶ Junakinja *Kintsugija tijela* prvenstveno govori tijelom jer, kako to smatra Senka Marić, „tijelom osjećamo puno više od racionalnog.“⁵⁷ U trenucima kada emocije *ne može* izraziti riječima, u romanu kao na slikarskom platnu, svoju nutarnost slika tijelom. Takva je, naprimjer, sljedeća romaneskno-poetska slika:

“Noć je. Ležiš na krevetu i misliš na Fridu Kahlo. Zavidiš joj. Njoj nisu bile potrebne riječi. Ona je govorila tijelom. Zamislijaš kako na zid, dužinom cijelog stana, lijepiš ogromno platno i nanosiš boje. Imaš četku toliko veliku da je moraš držati s obje ruke. Umačeš je u kantu crvene boje i sporo vučeš debele linije. Plešeš. Niz ruke se slijeva boja. To nije krv. Krv je duboko unutra, u preplašenim venama. Platno prekriva neujednačeni sloj crvene. Željela bi na slici razdvojiti svoje tijelo, osvijestiti njegovu fragmentiranost, bol onoga što više nije tu. Kao Frida. Ne mičeš se. Ležiš na krevetu, ruke su ti opuštene. Poželiš plakati. Zaridaš jako dva puta, pa prekriješ usta dlanom. Da ne čuju djeca. *Da ne čuju djeca!* Tijelo se preslikava na zid. Na prsima, s desne strane je rupa. Ožiljak je zmija. Vijuga od pazuha do bradavice. Odiže glavu. Smiju se zmijske oči. Otvoriš svoje. Nad tobom se otvara plafon i propušta nebo unutra. Znaš da ćeš preživjeti.”⁵⁸

Isto tako, ona svoju, usljed bolesti, ćelavu glavu, „bijelu i umornu“⁵⁹, a u očima drugih *čudovišnu*, nosi „okolo kao zastavu“⁶⁰ i u hladnim zimskim danima jer je ona izraz njenog odabira i slobode. Njome govori i da je „jača od svega, da nema toga čime“⁶¹ neće platiti da ostane, kako to sama kaže. Nakon operacije trećeg karcinoma i treće po redu fragmentirane operacione dezintegracije i transformacije njenoga tijela, između ostaloga,

55 Zablocki, T. nav. internet izdanje.

56 Isto.

57 „Buybook predstavlja“, nav. internet izdanje.

58 Marić, S. nav. djelo, str. 26.

59 Isto, str. 65.

60 Isto, str. 85.

61 Isto, str. 65.

i ugradnjama proteza na mjesta gdje su bile njene otkinute sise, ona se privikava „na pomisao o svojoj bionerazgradivosti.“⁶² Govori sebi da je „biće budućnosti. Bioničko biće. Organizam koji postoji zahvaljujući vještačkim elementima. Futurizam tijela. Vrijeme koje dolazi. Iznad granica organskog. Ne više sasvim čovjek. Ne više sasvim žena.“⁶³ Postavlja sebi zadatak da, prije svega, pripremi svoj organizam za sve što ga može zadesiti, da ga učini „boljim, jačim, zdravijim.“⁶⁴ Međutim, tijelo joj, poput neposlušnog djeteta, kako to opisuje, „histerično odbija“⁶⁵ ozdraviti „pod rijekom najrazličitijih i najodvratnijih okusa što se neprestano ulijevaju kroz usta.“⁶⁶ S obzirom da počne krvariti i vaginalno i rektalno, uvjeren da je to konačna „[k]lapitulacija tijela što hoće samo iz sebe da iscure“⁶⁷, odlazi u Hitnu službu, gdje se dešava sljedeće: „Prima te mladi doktor koji te je obilazio nakon prve operacije. Prijateljice, u posjeti, previše su glasno govorile da je zgodan. On se pravio da ne čuje. Smijale ste se. Sad se namještaš kako ti kaže – na stolu si oslonjena na laktove i koljena. Pantalone i gaćice su spuštene. Gumenu rukavicu u kojoj je njegov prst gura ti u anus. Ne dodiruje te bol. Samo stid.“⁶⁸ Njeno tijelo preživljava i taj pad, i zdravlja i dostojanstva. S tom slikom se, također, asocijativno uvezuje fragment stida iz njenog djetinjstva zbog pijanog oca, i to posebno kada je pijaniji i smrdljiviji nego obično u povratku kući prošao pored nje i njenih prijateljica s kojima se igrala u ulazu zgrade u kojoj je stanovala, dok mu je iz „desne nogavice nešto smeđe ... kapalo na pod“⁶⁹, a na „stražnjici je imao veliku smeđu fleku.“⁷⁰ Ona uvijek dostojanstveno podnosi situacije pada dostojanstva i bori se za svoje dostojanstvo. Pred četvrtu operaciju, kojom će joj odstraniti matericu i jajnike, a kada joj je tijelo najslabije u ukupnosti svoga suočenja s bolešću, ona (o) sebi bilježi: „Pitaš se hoćeš li onda biti žena. Bez sisa, bez materice, jajnika. Žena bez tijela koje je čini ženom. Gotovo ti je svejedno. To je još samo jedna stvar koju trebaš uraditi, još jedan dio tebe od kojeg trebaš odustati da bi ostala.“⁷¹ To je jedna u nizu smrti koje njeno tijelo preživljava. Senka Marić, s tim u vezi, kaže: „Bolest nam, vjerujem, više nego bilo šta drugo osvještava tijelo, njegovu

62 Isto, str. 48.

63 Isto.

64 Isto.

65 Isto.

66 Isto.

67 Isto.

68 Isto.

69 Isto, str. 50.

70 Isto.

71 Isto, str. 48.

limitiranost. Smrt je pouzdano samo smrt tijela. U osvješćavanju tijela ono se na neki način odvaja od ja, od svijesti, jer svijest ne učestvuje u propadanju tijela. Taj proces se prirodno odvija i kroz starenje, ali bolest ga ubrzava, suočavanje je trenutno i preplavljujuće.⁷² Zbog toga junakinja *Kintsugija tijela* ne samo da preživljava bolest karcinoma, već se snagom svoje svijesti, svoga uma i duha, trudi i da živi svoj život uprkos bolesti, u vremenu njenog trajanja. Nakon svoje prve operacije, u unutarnjem obraćanju karcinomu, kaže: *Ništa mi ne možeš! ... Ne pristajem da živiš u mom tijelu!*⁷³, a zatim (o) sebi zapisuje: „Uzdižeš se iznad stvarnosti. Prostireš je na velikom krojačkom stolu. Kredom iscrtavaš nove obrise. Rezat ćeš te komadiće polako. Prišivati ih jedan za drugi, sve dok ne sašiješ sliku u kojoj si potpuno zdrava. To si odlučila.“⁷⁴ Međutim, ništa od toga se ne dešava lako. Neprestano je prisutna i borba sa strahom, odnosno strahovima. Jednog jutra se, naprimjer, probudila u strahu da se pretvorila u Gregora Samsu. Kaže:

“Nisi se usudila otvoriti oči, pomjeriti tijelo, uplašena fluidnošću svojih mogućih metamorfoza. Umrili su te dani u kojima ne popuštaš. Držiš sebe čvrsto. Urlaš: *Ovo sam ja i ništa me neće promijeniti!* Mučnina je prevelika. Prazan stomak nupuhano strši, ustalasano, prekvasalo tijesto, dok prstima kliziš preko čelave glave. Počinješ da sumnjaš. Ja se raspada, rasipa u sitne beznačajne fragmente. Ne obećavaju mogućnost povratka cjelini. Smislenoj cjelini koja si ti, pošteđena od prelijevanja u druge oblike ... *To sam i dalje ja. To su moje oči. To su moje oči!* Ne daš. Udaraš. Kažeš: *To nije borba, nije potrebna borba, to sam ja.*”⁷⁵

Pisanjem sebe ona samu sebe i popravlja kao što se tečnim zlatom ili platinom popravlja polomljeni keramički predmet, naglašavajući oštećena mjesta svoje neposredne i dalje prošlosti, i time se ponovo rada. Ona, također, ispisuje da, kada piše, „drugi zaista i ne postoje“⁷⁶, i dodaje: „U najboljem slučaju su samo funkcije. Pišem samo da bih pokušala uhvatiti trenutak. I sebe u njemu.“⁷⁷ U tom smislu su dio priče *Kintsugija tijela* i priče o drugim osobama, kako ženama, tako i muškarcima, i o njihovim kako bolesnim, tako i zdravim tijelima. Između ostalih, Aida, njena nekadašnja školska drugarica, čije tijelo boluje i na kraju umire od raka materice, je osoba s kojom glavna

72 Zablocki, T. nav. internet izdanje.

73 Marić, S. nav. djelo, str. 22.

74 Isto.

75 Isto, str. 78.

76 Isto, str. 81.

77 Isto.

junakinja ostvaruje posebnu komunikaciju tijelom. Njih dvije se vantjelesnim iskustvom međusobno osjećaju vlastitim tijelom. Trenutke–fragmente–slike–priče unutar junakinjine priče čine i druge osobe čija su tijela oboljela od karcinoma. Takav je kratki poetski zapis o Selmi:

“Prije nekoliko dana je umrla Selma. Nisi je poznavala. Dok nije umrla nisi bila sigurna ni da li joj je zaista ime Selma. Sanela? Sanja? Senka? Nešto sa S. Žena sa S koja radi s Minjom u banci. Žena sa S koju nikada ne vidaš, ali već šest mjeseci znaš da postoji, da se budi svako jutro i dolazi na posao.”

Zdrava.

Nakon odstranjene dojke, kemoterapije i zračenja.

Zdrava.

Preživjela.

Sada su njene ruke ispustile zastor što te ograđivao od straha.”⁷⁸

Takav je i majski lirski zapis o mrtvom sinu Taibu njene žive komšinice Vahide, u čijoj bašti, toga prvog proljeća nakon sinove joj smrti, „nijedna ruža nije rodila.”⁷⁹ Taib je imao rak na plućima. Takav je, također, i zapis o Kathy koja „ima melanom, u četvrtom stadiju”⁸⁰ iz „Velikog R.”⁸¹, televizijske serije čije epizode, sve osim posljedne tri, intenzivno gleda s kćerkom i sinom. S djecom sve „mutno i nejasno, zastrašujuće i teško o karcinomu [prolazi] preko Kathy.”⁸² Djeca su, istovremeno, i njena najveća snaga i najveća slabost. U ljubavi s djecom se njeno tijelo *popravlja*, pa čak i onda kada je ljekari otpuštaju iz bolnice jer joj ne mogu obaviti četvrtu operaciju zbog slabog stanja krvi, a kada ona nije pitala da li je to šalju kući da umre jer joj oni ne mogu pomoći. S djecom osjeća „potpunu ljubav.”⁸³ Njeno tijelo liječi njihov dodir. „Dodir je“, kaže Senka Marić, „nešto što komunicira više od bilo čega drugog.”⁸⁴ Tijelo junakinje *Kintsugija tijela* je „naviklo na bol”⁸⁵ i čezne za dodirom – za dedinom rukom koja joj u najranijem djetinjstvu drži stopalo prije spavanja,

78 Isto, str. 77.

79 Isto, str. 97.

80 Isto, str. 72.

81 Isto.

82 Isto.

83 Isto, str. 108.

84 „Buybook predstavlja“, nav. internet izdanje.

85 Marić, S. nav. djelo, str. 113.

za što kaže da „[d]o danas ne postoji utješniji dodir“⁸⁶, kao i za ljubavnikom „koji je jači od straha dok toplota njegovog tijela zagrijava ustreptali vazduh ispod tvoga jorgana“⁸⁷, za muškarcem koji će je voljeti „bez ostatka, tebe u tvojoj fragmentiranosti, izlomljenom tijelu“ *čudovišne* žene. U tom kontekstu se u priči *Kintsugija tijela* pojavljuju i figure dvojice muškaraca. Jedan je imenovan tek kao „M“, a drugi je označen samo kao ljubavnik bez oznake imena. Oni „predstavljaju funkciju kroz koju se manifestuje želja i maštanje“⁸⁸, kako to objašnjava Senka Marić u odgovorima na pitanja iz publike, nakon razgovora s Farukom Šahićem, na *Bookstanu*, 2018. godine. Te dvije ličnosti muškaraca se ne manifestiraju kao pravi likovi, već kao figure uz pomoć kojih se izražava i da je tijelo junakinje sposobno da, osim bola, osjeća i užitak. Prema tome, njene priče o tijelima drugih unutar priče njenog tijela funkcioniraju i/ili kao ožiljci njenog tijela i/ili kao *tečno zlato ili platina* koje *popravlja* njeno tijelo, pri čemu je njeno (žensko) tijelo i umjetnica i umjetnost i umjetnina. Popravkom sebe slomljene se *subjekta Kintsugija tijela* stvara jedinstvenijom, ljepšom i otpornijom. Pri tome se otkriva da ona nikada ne (za)uzima poziciju žrtve. I kao jedna žena i kao svežena, ona je uvijek ratnica. Pisanjem sebe kroz ožiljke svoje prošlosti od ranog djetinjstva, kada je samo osjećala, a još nije razumjela bremenitost svoje ženske odiseje, i dalje, shvatanjem svoje „različitosti od svakog drugog tijela“⁸⁹, samoprihvatanjem i obljublivanjem svoje nesputane cjelovitosti, te povratkom „iskonu, svojoj prirodi, svom tijelu u njegovoj ukupnoj čulnosti, čudovišnosti, spremnosti na igru i smijeh“⁹⁰, ona se ostvaruje kao slobodna žena koja je dosljedna sebi i, upravo zbog svega toga, kao sretna žena.

Njeno tijelo je iskonsko, kakav je i jezik njenoga tijela. On(o) je „karnevalsko tijelo. Plodno, bremenito, razigrano, zaneseno u plesu, u kršenju normi, iznad hijerarhije društva, granica sistema, tijelo koje objedinjuje smrt i rođenje, početak i kraj svega u univerzumu u kojem kraja nema, vječno pretakanje, uvijek bremenito novim životom, uvijek bremenito smijehom, nesvodivo pod jedan znak, pod usku dimenziju roda.“⁹¹ Prema tome, njeno tijelo i tijelo njenoga jezika su groteskni u izrazu „ekscentrične umjetnosti“⁹² *Kintsugija tijela* Senke Marić. Ona u svom

86 Isto, str. 95.

87 Isto, str. 113.

88 „Buybook predstavlja“. nav. internet izdanje.

89 Marić, S. nav. internet izdanje.

90 Isto.

91 Isto.

92 Tamarin, G. R. (1962) *Teorija groteske*, Sarajevo: Svetlost, str. 22-26.

romanu *kintsugijski* „montira disparatne elemente“⁹³, pri čemu su „neke ‘kemijske formule’“ njenog grotesknog pisma, i to u njenom vlastitom ključu: „fantastično + komično; tragično + komično – patos, u kojoj se smjesi gube primarni kvaliteti; jezivost + komično ili besmisleno; komično + alogizam; deformacija (komika, karikatura) komike, deformacija tragike.“⁹⁴ U smislu antipatetične subverzivne jukstapozicije i prožimanja oprečnosti bez izmirenja istih u *Kintsugiju tijela* do posebnog izražaja dolaze *čudovišni* smijeh i groteskni humor. Tako se glavna junakinja, naprimjer, prije operacije, prilikom koje će joj otkinuti obje sise, sjeća svog najboljeg prijatelja Srđana, u čijim je „očima život ... jedna savršeno jednostavna stvar“⁹⁵, i smijeha s njim, pa kaže:

“Srđan i ti se oduvijek zajebavate na račun tvojih sisa. Zato što su male. U Londonu, jednom davno, u pustom tunelu podvožnjaka, grupa momaka koji su izgledali kao da pripadaju nekoj bandi išla je prema tebi. Bilo te je strah. Ali ti si ona koja se ničeg ne boji, pa se nisi okrenula i pobjegla. Prolazeći, jedan od njih te je kroz smijeh, u šali, uhvatio za sisu. Trčala si sve do stana i uplakana nazvala svog najboljeg prijatelja. *Uhvatio me kreten u podvožnjaku za sisu!*

Jest se zajebo! – rekao je Srđan.“⁹⁶

Doživljaj operacione sale ona oslikava opisom: „Na zidovima su plave kockaste pločice, kao u mesari u kojoj ponedjeljkom kupuješ biftek za svoga sina.“⁹⁷ Nadalje, na sliku fantazme u kojoj je posjećuju mitske žene koje u „rukama nose otkinute sise, kao lončiče u kojima su zasađeni tumori“⁹⁸ i u kojoj jedna od njih kaže: „I kod mene su bila tri“⁹⁹, asocijativno se nadovezuje slika iz djetinjstva u kojoj tijelom priča situaciju kada su joj grudi tek počele rasti i kada su izgledale kao dva mala nabrekla ispupčenja, a kada je, zbog izbočenja između njih, mislila da je „[č]udovište s tri sise“¹⁰⁰, sve do momenta kada nakon tri dana skrivanja svoje *čudovišnosti*, u toku ljetovanja na moru, hrabro obuče kupaće gaćice i krene na plažu, a mama je zaustavi i „iscijedi joj bubuljicu između sisa.“¹⁰¹ U bolnici, gdje su ona i Vera – žena koju vidi već dugo, svaki put kada dođe da primi terapiju

93 Isto, str. 32-22.

94 Isto, str. 132.

95 Marić, S. nav. djelo, str. 30.

96 Isto.

97 Isto, str. 34.

98 Isto, str. 67.

99 Isto.

100 Isto, str. 69.

101 Isto, str. 70.

– u istoj sobi „prikopčane na crijeva iz kojih cure otrovi koji trebaju da [ih] izliječe“¹⁰², Vera, između ostaloga, objašnjava kakav je Herceptin, „čudotvorni lijek“¹⁰³ za one koji imaju „najagresivniji, histerični tip raka“¹⁰⁴, poput njih dvije: „Herceptin ti je ništa. Ništa. Ko da ništa nisi ni primila. Evo, gledaj mene. Ništa. Već dvije i po godine. Jest. Jest. Svake tri sedmice. Šta ćeš. Al ništa. Odeš kući kako si i došla. Vidit ćeš. Nikakvih problema. Nikakvih. Ovdje je samo jednom jedna žena umrla kad su joj dali prvu dozu. Ali inače ništa. Ništa...“¹⁰⁵ U tom duhu, neposredno prije četvrte operacije, u trenutku prije nego što će zaspiti „snom koji će omogućiti operaciju“¹⁰⁶, anesteziologu lica zabrinutog, opreznog i usredotočenog iznad njene glave, kako se opisuje, kaže: „Znate li ono kad je Charlie Brown rekao Snoopyju: ‘Jednoga dana svi ćemo mi umrijeti, Snoopy!’ A Snoopy je odgovorio: ‘Istina, ali sve druge dane nećemo.’“¹⁰⁷ Junakinja *Kintsugija tijela* se smijehom uzdiže iz haosa svijeta svoga tijela, uprkos svemu, svoja i cijela, mada je, paradoksalno, smijeh blizak konceptu svijeta koji je zasnovan na principu haosa. Također, paradoksalno, smijeh je i ples tijela kojim se tijelo iznova stvara. Smijehom/plesom tijelo briše granice i polaritete. Smijeh je, isto tako, i borba i lijek protiv straha. To se posebno opisuje kada junakinjina gola stražnjica zaglavi u laboru u koji ju je potopila u dnevnom boravku zbog liječenja rana u vaginalnom predjelu tijela, a kako bi, kako pojašnjava, piljenjem u televizor poništila neumoljivo sporo proticanje vremena i takve vrste liječenja koje se preporučuje sjedenjem u toploj slanoj vodi, u kadi. U situaciji u kojoj se zatekne, primorana je da zove djecu da dođu u dnevni boravak, u koji im je, tek nekoliko trenutaka prije, rekla da ne ulaze, i da joj pomognu. Zatim se dešava sljedeće: „Jedno drži lavor, drugo tebe. Išćupaju te. Donose peškire, bacaju ih po podu. Vaš dnevni boravak je plaža koju su iznenadili valovi. Šarena, lijepa i mokra. Smijete se. Smijehom, kao kad pretis propišti, izbacujete strah.“¹⁰⁸ Čudovišnim smijehom se uvijek smije s Aidom i svojoj i njenoj *čudovišnosti*. Smijeh je i ples kojim se tresu njihova tijela „u bolu, u grču, u strahu“¹⁰⁹, a kojim se odupiru upravo svemu tome.

102 Isto, str. 88.

103 Isto.

104 Isto.

105 Isto.

106 Isto, str. 108.

107 Isto, str. 109.

108 Isto, str. 62.

109 Isto, str. 106.

Kada je Aida umrla, kaže da joj niko nije trebao reći, da je znala, da ju je osjetila kako prolazi kroz njenu „bolničku sobu, laka i nasmijana.“¹¹⁰ Opisuje da je oko Aide tada „titrala svjetlucava srebrena svjetlost.“¹¹¹ Kosa, koju nije imala kada je umrla, bila joj je „duga i bujna. U očima joj nije bilo straha.“¹¹² Tada je junakinja tijela *Kintsugija tijela* pomislila da je „moguć svijet u kojem postoji Bog.“¹¹³ Ona, u pretpostavci, odrednicom imena, koja nije njeno određenje u romanu jer do kraja ostaje bezimena, „pripada“ islamskoj vjeroispovijesti, ali je vlastitim određenjem, po svemu sudeći, ateistica koja, takoreći, vjeruje u bogove umjetnosti, a time i književnosti, ili je, možda, agnostik. Medicinska sestra Elvira je u bolnici, pred četvrtu operaciju, vjerovatno u najgoroj noći njenog ukupnog stanja bolesti, pita zna li ijednu suru da je prouči. Ona odgovara da ne zna, i onda plače, a sestra Elvira, zatim, neko vrijeme ostaje pored nje, milujući joj kosu, „dok njena usta tiho, jedva čujno, izgovaraju molitve.“¹¹⁴ Bila je sasvim uvjerena, kako kaže, da je to bio njen kraj. Nakon toga, kako to izgleda, i doktori dižu ruke od nje, ali zahvaljujući međusobnoj ljubavi s djecom doživljava čudnovatu promjenu i stanje organizma joj se popravljaju. Tada zna da „ako postoji Bog, on je tu“¹¹⁵, u toj ljubavi – Bog je Ljubav (108). Ljubav je *tečno zlato ili platina* kojom se njeno tijelo popravljaju i iznova stvara. U svojim fantazmama u toku bolesti joj mitske žene, one-njena majka koja je pjesmom postanka ponovo rađa i, istovremeno, njene „pramajke“¹¹⁶, kćerke Aresa, grčkog Boga rata, kažu da je i ona kćerka Aresa, dio njihovog plemena, pa time i ratnica, te da su one tu da je pouče njenoj iskonskoj prirodi, ali joj u fantazmi u kojoj se zatiče u tijelu kada je ono najslabije dešava da i njih zatekne slabe ili mrtve i poražene, a Meduza joj govori: „To nije san. Smrt je prelazna bolest. Bježi ... ionako je svaka bitka unaprijed izgubljena kad si žena.“¹¹⁷ Međutim, ona izdržava, ostaje svoja uprkos svemu, pa i uprkos historiji svojih poraženih majke-pramajki, i time poprimala atribut Boginje koja samu sebe stvara. Bog(inja) je i Ljepota. I Umjetnost općenito, pa, prema tome, i Književnost. Sličnu, ako ne i istu priču, samo na drugi način, priča i autoricina zbirka poezije *Do smrti naredne*. Iako dvije *subjekte* iz dviju knjiga Senke Marić, *Kintsugi tijela* i *Do smrti naredne*, funkcioniraju zasebno, njih dvije, isto kao i dvi-

110 Isto.

111 Isto.

112 Isto.

113 Isto.

114 Isto, str. 107.

115 Isto, str. 108.

116 Isto, str. 67.

117 Isto, str. 103.

je pomenute knjige, funkcioniraju i kao jedno *čudovišno* tijelo. *Kintsugi tijela*, mada po redu nastajanja i objavljivanja knjiga Senke Marić dolazi nakon *Do smrti naredne*, završava neznatno transformiranim riječima i proširenom slikom epigrafa¹¹⁸ iz te autoricine zbirke poezije koja prethodi romanu. Te riječi kraja *Kintsugija tijela*, u slici novog početka junakinje naslovnog tijela, u kojem je „sada zdrava“¹¹⁹, glase:

“Ostalo je još samo jedno mjesto na koje trebaš otići. Sjedaš u auto. Voziš se na obalu. U ono selo na Pelješcu koje je tvoj istinski dom. Pod nogama ti škripi šljunak. Oko tebe se razmiču vinogradi. Uskom šumom penješ se do kapele na litici. Na susjednom brdu, odolijevajući godinama, stoji tvoje drvo. To je sasvim dovoljan znak. Za leđima ti je kameni zid. U ruci boca već ugrijane vode. Ispijaš topli gutljaj. Zatvaraš oči. Ispod bliješti more, plavetnilo koje je sposobno da pjeva. U daljini se naziru otoci, kao ostaci plastelina od kojeg su bogovi pravili zemlju.”¹²⁰

Slika njenog istinskog, a uzgred rečeno, i transnacionalnog¹²¹ doma u malom selu, „skrivenom u čarobnoj uvali“¹²² na Pelješcu, „s kamenim kućama pred prozračnim morem“¹²³ se u još jednom fragmentu iscertava u romanu. U tom selu se, kako kaže, ono u njoj „i ono vani poravnaju, ostvare simetriju“¹²⁴ koja joj omogućava da diše. Tom mjestu se pridodaju i mitska svojstva – ono „je početak ili kraj svega“¹²⁵, pa njegovom slikom i počinje *Do smrti naredne* i završava *Kintsugi tijela*. U njemu raste *njeno* drvo s kojim se, na svojstven način, identificira, mada ga nikada nije vidjela izbliza i ne zna „koje je vrste.“¹²⁶ Naime, to drvo, koje se nalazi na „jednoj od padina koje okružuju selo i uranjaju u more“¹²⁷, predaleko da bi mu mogla prići, raste drugačije od bilo

118 *Za leđima mi je kameni zid. U ruci već boca ugrijane vode. Ispijam topli gutljaj i zatvaram oči. Ispod mene blješti more, plavetnilo koje je sposobno da pjeva. U daljini se naziru otoci, kao ostaci plastelina od kojeg je Bog pravio zemlju...*; Marić, S. (2016) *Do smrti naredne*, Tešanj: Izdavačko-štamarska kuća „Planjax Komere doo“.

119 Marić, S. *Kintsugi tijela*, str. 119.

120 Isto.

121 U kontekstu svojevrsnog transnacionalnog izraza, također, glavna junakinja za Zagreb kaže da je taj grad postao njena „bolnica“; Isto, str. 115.

122 Isto, str. 83.

123 Isto.

124 Isto.

125 Isto.

126 Isto.

127 Isto.

kojeg drveta koje je ikada vidjela i ne „pristaje rasti kao drugo drveće.“¹²⁸ I ono je *čudovišno*, baš kao i ona.

Roman *Kintsugi tijela* Senke Marić je teško i nelagodno štivo. Ono je izraz najbolje književnosti koja nas suočava s teškoćama i nelagodama života jednog čovjeka, preciznije, jedne žene, i to s osjećajem istih vlastitim tijelom, a kako bi se doprinijelo spoznaji vrijednosti života i savršenstva svih njegovih nesavršenstava i, time, življenja života cjelovitom i cjelovitim sobom. *Kintsugi tijela* se ostvaruje književnim eksperimentom umjetničke tehnike popravljavanja polomljenih dijelova tijela žene-junakinje u *ženskom pismu*, naglašavanjem oštećenih mjesta (sve)ženskog i, šire, (sve)ljudskog tijela, s ciljem da se istakne ljepota, čiji su dio i ožiljci. Dodatno, ali ne manje bitno, roman Senke Marić je i poučno štivo. *Kintsugi tijela* je knjiga koja nekome, eventualno, podizanjem svijesti i svjesnosti o mogućnosti *lomljenja* vlastitoga tijela bolešću, kao što je to u slučaju karcinoma koji ogoljava, može spasiti život. Ona, također, slobodno i hrabro govori o tijelu žene tijelom žene, ističući oštećenja i lomove, čime slavi jedinstvenenu historiju žene, a kako bi njeno bivanje revitalizirala novim životom u savremenosti, „dajući mu veću ljepotu nego što ju je inicijalno imao.“¹²⁹

LITERATURA:

„Buybook predstavlja: Nina Tikveša (BiH) i Senka Marić (BiH) u razgovoru s Farukom Šehićem“, 7. juli 2018., 7. septembar 2018.,

<https://www.facebook.com/BOOKSTANSarajevo/videos/967907866741722/>

Cixous, H. (1976) The Laugh of the Medusa, *Signs* No. 4, 15. mart 2007., 7. septembar 2018., https://artandobjecthood.files.wordpress.com/2012/06/cixous_the_laugh_of_the_medusa.pdf

Lukić, J. (2003) Žensko pisanje i *žensko pismo* u devedesetim godinama, *Sarajevske sveske* br. 2, 7. septembar 2018., <http://sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama>

Marić, S. (2016) *Do smrti naredne*, Tešanj: Izdavačko-štamcarska kuća „Planjax Komerc doo“.

Marić, S. (2018) *Kintsugi tijela*, Sarajevo: Buybook.

Marić, S. *Post na privatnom zidu na Facebooku*, 27. juli 2017.

Marić, S. „U oklopu tijela, u tijelu bez smijeha – od Eurinome do Eho, i svih Drugih“, *Strane*, 21. april 2004., 7. septembar 2018., <http://strane.ba/senka-maric-saric-u-oklopu-tijela-u-tijelu-bez-smijeha-od-eurinome-do-eho-i-svih-drugih/>

128 Isto.

129 Isto, moto/epigraf.

Stevens, W. „Peter Quince at the Clavier“, *Poetry Foundation*, 7. septembar 2018., <https://www.poetryfoundation.org/poems/47430/peter-quince-at-the-clavier>

Tamarin, G. R. (1962) *Teorija groteske*, Sarajevo: Svjetlost.

Wolf, C. (2001) *Medeja: Glasovi*, Sarajevo: Svjetlost.

Zablocki, T. „Ženski osjećaj vlastitog tijela treba izvući iz mraka tabua“: Intervju sa Senkom Marić, *Urban magazin*, 22. avgust 2018., 7. septembar 2018., <https://www.urbanmagazin.ba/senka-maric-zenski-osjecaj-vlastitog-tijela-treba-izvuci-iz-mraka-tabua/>

Selma Raljević

Džemal Bijedić University of Mostar, Faculty of Humanities –
Department for English Language and Literature, Mostar, Bosna and
Herzegovina

WOMEN'S LITERARY EXPERIMENT OF *BODY KINTSUGI* BY SENKA MARIĆ

Abstract

Kintsugi is an ancient Japanese art form of “golden repairing” of broken ceramic pottery by using beautiful seams of gold or platinum. The essence of *kintsugi* is to visibly incorporate the damage into the aesthetic of the restored art piece instead of disguising it, so as to recognize the history of the object. The process usually results in a masterpiece more beautiful than the original. Senka Marić, a contemporary Bosnian and Herzegovinian poetess and writer, has used the art of *kintsugi* in a women's literary experiment to create her 2018 novel *Body Kintsugi*, based on her own breast cancer experience. Accordingly, this paper analyses the poetic art of precious scars in Senka Marić's novel *Body Kintsugi*.

Key words: *women's writing, literary experiment, Body Kintsugi, breast cancer experience, the art of precious scars*