

NOVE POZE ZA ČITANJE (TEHNOLOGIJE) MAME

(Ljiljana Jovanović: *Tehnologija mame*, Matica srpska, Novi Sad, 2008)

*S jedne strane,
književnost čita znakove napisane na telu,
s druge, ona telo razrešava značenja
koja hoće da mu se natovare*

Žak Ransijer, *Politika književnosti*

Prva knjiga poezije Ljiljane Jovanović naslovljena je jednom paradoksalnom vezom pojmova *tehnologije* i *mame*, jer tehnološko, uobičajeno razmatrano kao ono umetn(ič)ko, artifično, veštačko, dakle neprirodno proizvedeno, u zapadnom diskursu uvek se predstavljalo nasuprot prirodnog, što se pripisivalo majčinskom kao puko biologijskom. Upravo o samoj *proizvodnji* ovakvog diskursa se i radi, o proizvođenju paradoksa koji se premešta iz strukture u strukturu. Prvo, politike majčinstva uspostavljale su se tako da su žensko suštinski i određivale kao materinsko, u tom smislu žena nije žena ako nije majka i time je čitava ženskost redukovana na materinstvo mišljeno kao prirodnost. Drugo, paradoks je još paradoksalniji kada se razmotri sam pojam materinskog, bez dovođenja u vezu sa suprotstavljenim pojmovima i značenjima, jer već u njemu se prikriva katastrofa identiteta (ženškog kao nepostojećeg i opet kao postojećeg kroz drugo=dete, i opet kao nepostojećeg kroz gubitak priključka koje nosi i od kojeg se odvaja). Treće, poezija Ljiljane Jovanović, rekla bih, jeste krešendo feminističkog, teorijskog, magičkog, mantričkog, dekonstruktivnog, telesnog, uživajućeg skupljanja značenja i njihovog rastvaranja, dakle subverzivnog poetskog koje upravo raskrinkava ovu preraspodelu fikcije, pokazujući kako je *materinsko* istovremeno i *tehnološko*, dakle *proizvodnja diskursa majčinstva!* I konačno, kako je čitava realnost proizvodnja, koja se može pakovati „u male konzerve teksta sa transformativnim dejstvom“, pri čemu se tekst ne odvaja od realnosti, već je realnost teksta polje mogućnosti akcije i intervencije u realnosti samoj.

Iako je reč o prvoj knjizi, opus pesnikinje može se pratiti i kroz objavljivanje i rad u kojem je formirana vrlo jasna poetička paradigma, tako da je zbirka *Tehnologija mame* u izvesnom smislu zrelo delo ovog dugog puta. Ljiljana Jovanović je objavljivala u mnogim časopisima (od kojih najaktivnije u časopisu „ProFemina“), nastupala na različitim manifestacijama, bila jedna od autorki antologije *Diskurzivna tela poezije*, a najvažniji kontekst njenog poetskog rada jeste *Ažinova škola poezije i teorije* koju vodi pesnikinja, teoretičarka i performerka Dubravka Đurić. Kriterijumi AŽIN-ovog poetskog prostora gradiraju ga kao različitog od dominantnih književnih tokova domaće scene. Za razliku od preovlađujućeg antiinte-

lektualističkog diskursa književnosti, ova škola teorije i poezije insistira na intelektualnom modusu poetskog, što iziskuje obrazovanje, bilo ono formalno ili neformalno. Modernistički stav o pesniku koji rađa pesmu kao majka, dakle, prirodno, postavlja znanje i obrazovanost *van* poezije, čime se strogo razdvajaju pozicije kritike i teorije od pozicija koje su pesničke. Pri tome se pesničke pozicije ne mogu autorefleksivno objasniti, jer, shodno ovakvom stanovištu, pesnik ništa ne objašnjava, on peva. Iz njega progovara nešto iracionalno, glas onostranosti, dok je zadatak kritičara i mislioca da objašnjavaju. Reči i ideje su suprotstavljeni, potpuno tradicionalna antinomija se održava, poetsko i misaono su razdvojeni. Za razliku od ovakvih pristupa, AŽIN-ova škola teorije i poezije polazi od drugačijeg stava: poetsko i misaono se prepliću, poezija jeste misaona praksa o kojoj i sami pesnici*kinje mogu da govore. Dakle, nasuprot afazičnom pesništvu koje uglavnom preuzima kolokvijalni, nekultivisan jezik koji je razumljiv za svakoga, ovaj prostor razlike formira paradigmu u kojoj je vrlo važno razviće umetničke samosvesti, jasno pozicioniranje u pesničkoj produkciji, kao i razviće i otkrivanje složenijih jezičkih formi. Pesničko stvaranje nije prirodno stvaranje, nego je konstrukcija, proizvodnja, koja je određena mrežama različitih diskursa, ideologija, konteksta, pa kad je to osvešćeno, onda se i rad pisanja poezije usložnjava. Jezik se ne (pod)razumeva kao prozirni jezik, kao sredstvo komunikacije koje opisuje objektivni svet po sebi, već jezik ima bitno performativnu dimenziju, jezik nešto čini, radi, proizvodi, produkuje stvarnost. U tom smislu, jezik može i menjati stvarnost, jer se u jeziku reorganizuje distribucija čulnog. Iz uvida u ovaj kontekst obrazovanja poetike Ljiljane Jovanović moguće je interpretirati i politiku majčinstva koja se ne misli kao prirodnost, već kao tehnologija. Zbirka naslovljena *Tehnologija mame* nije poetski ključ pesnikinje koja opisuje nekakva blažena osećanja radosti i muka žene majke, niti je uopšte deskripcija materinstva kao biološkog, već raskrinkavanje ideologija koje određuju kako se proizvodi majčinstvo (ženskost, i u najširem smislu poezija kao ekvivalent za žensko u smislu produkcije=rađanja).

O majčinstvu kao profinjenoj simboličkoj konstrukciji i najparadoksalnijem mestu već paradoksalne pozicije ženskog pisalo se iz različitih uglova. Julija Kristeva u tekstu *Heretika ljubavi* („Republika“, br. 11-12, Zagreb, 1983, str. 67-84) misli fantazam materinstva kao neloalizovanu idealizaciju primarne narcisoidnosti. Ženstvenost kao materinstvo svoju naj snažniju simboličku konstrukciju ima u hrišćanstvu, u figuri netelesne-device-majke božijeg sina, a geneza ove idealne konstrukcije ženskosti uspostavlja se kao mesto humanizacije ljubavi. Materinska figura u simboličkoj ekonomiji Zapada premešta se od motiva bezgrešnosti i time izuzimanja od vremena i smrti (putem predstave Uspavanosti i Uznesenja), zatim preko motiva kraljice, čime joj je institucionalizovana crkvena vlast dala titulu najviše onostrane moći, do prototipa nizova ljubavnih odnosa. Marija je objavljena kao uzor ljubavnih odnosa i svih kodeksa zapadne ljubavi, od polne ljubavi do ljubavi prema detetu, od sublimacija do asketizma i mazohizma (majčinstva koje je uvek obeleženo bolom). Ključna odlika figure majke ogleđa se u samom premeštanju, metamorfozi, prelaženju, „majka svoga sina i kćer njegov, Marija je pored toga i njegov *supruga*, i ostvaruje trostruku metamorfozu jedne žene u najužem sistemu srodstva“, prelaženju kao spavanju, prelaženju kao vaskrsnuću. Preuzimanjem negiranja drugog pola (u edipalnoj scenografiji prema kojoj žena zavidi muškarcu na penisu) odvija se paranoidna logika razapetosti između želje za muškim telom i želje za poricanjem smrti. Biti žena znači ne biti, jer žena ne postoji a da se ne ukine

njena razlika, ona je *drugi* pol. Ali biti majka takođe je paradoksalna pozicija stalnog premeštanja i utelovljenja ideala device čiji nedostižni pol jeste tačka sublimacije čulnosti ženskog i premeštanja od zemaljskih uslova. Stihovi Ljiljane Jovanović ponavljaju ovu konstrukciju majčinstva i pokazuju, „u pauzi izučavanja / naprednih tehnologija mame“, svu slučajnost transformacija i kombinacija diskursa društva robnih kuća i razmene.

Majka je identifikacija koja je proizvedena, „komponovana“ iz delova, ova identifikacija se uglavnom predstavljala kao prirodnost, to je proizvođenje tradicije koja kaže da je majka biološki zadatak ženskog. Ista tradicija govori šta znači biti žena, kakvo je („prirodno“) mesto ili ne-mesto ženskog. Ova tradicija duboko je u temelju popularne kulture, svakodnevnne razmene, potrošnje i nametnutnutih ideala lepote „tradicija se gradi / milionima bolnih pokreta. / ...proizvođači kozmetičkih preparata / obični su dželati. / pogled neme žene / ponizno je spušten / ispred rafa – klanja se / nemilosrdnom idealu lepote.“; „pričaj, osmehuj se. / dodaj svom licu čak pet puta upadljivije oči. / tako, nastavi tim tempom. / preplanulost iz bočice. / osećaš li da si potrebna / preko svake mere, / da si jedinstvena, da si premija. / boja koja se nikada ne gasi.“; „svi/sve znamo koji je scenario / najbolji, reklamni i poželjni. / pošto nisi plastika i težiš brzom raspadanju, / uvek ćeš imati nesavršenu kožu. / ali ne očajavaj, dušo, nudimo / pravi proizvod za tebe.“; „njen um je ogromno plavo platno / po kome ubrzano promiču oblaci / napred-nazad / reklamni proizvod / koji čeka svoju novu etiketu / prostor za bilborde / besprekorno sređen i čist.“ Pesničko „ja“ nije nikakvo integrisano koherentno ja pojedinca, već je fantazam konstruisan kontekstom koji već utiskuje značenja. Taj kontekst, pa i kao ideološki, društveni, politički itd, jeste opet jedan tekst. Besmislenost njegovog ponavljanja ogleda se u slučajnim premeštanjima i konfiguracijama, a poetski tekst samo ponavlja ove „nepoetske“ tekstove, pri čemu je užitek u tekstu omogućen opet slučajnim kombinovanjem značenja („ideološka mašinerija se prestrojila / u pregledniju i, priznaćete, jebozovnijiu pozu.“)

Pesnikinja koja stvara i rađa pesme kao majka zapravo proizvodi značenja koja nisu prirodna već konstruisana, i postaju moguće polje subverzije, „ženski lirski subjekat, odnosno fantazam subjekta, aktivan je i interveniše ne samo u realnosti teksta već i u realnosti samoj“. Dakle, kao i samo majčinstvo, tako i mesto ženskog, konstruisano je, proizvedeno u kulturi, u jeziku, u značenjima. Ta značenja nisu nikakve apstrakcije, već su sama tela, kao značenjska tela, literarna tela. Pesnikinja ih prepoznaje, ponavlja ih, ali i reorganizuje, revitalizuje, preraspodeljuje, raskrinkava ideološke pozadine i mitove kulture. Poistovećivanje poezije i majke u tom smislu ostaje kao interpretativna mogućnost, ali jednim drugačijim povezivanjem ono se ne predstavlja kao nešto prirodno što teži nekoj višoj idealizovanoj svrsi, već kao slučajna konstrukcija uobličena u tekst, brza kao i vreme koje je sve brže, i puna mogućnosti za različita tumačenja, „žena koju se trudiš da protumačiš, / njena značenja transformišu se / prebrzo, igra besmisla i odsjaji / raznobojnih kristala plaše te.“ Beskrajno (mantrički) ponavljani znakovi postaju novi seting za nove tehnologije (mame) koje se razrešavaju smisla koji im se nameće i otvaraju nova zadovoljstva čitanja.