Драгослава Барзут

ЛОША МАЈКА ПОНЕКАД РОДИ ДОБРУ МАЈКУ

(Моника Херцег: *Ловоштај*, Наклада Јесенски и Турк, Загреб, 2019)

Друга збирка поезије Марије Херцег *Ловоштај* стиже само годину дана после њеног првенца, збирке *Почетне координате* која је освојила готово све што данас прва књига поезије која долази са Балкана може да освоји. И ова збирка, баш као и претходна, резултат је наградног конкурса, овог пута за најбољи необјављени рукопис „На врх језика“ за 2018. годину. Рукопис *Ловоштај* потврђује значај књижевних награда, али и потребе за системским решењем њиховог опстанка.

Ова збирка уравнотежена је композиција три тематска круга: женског тела, омажа научницама које нису уписане у историју и ауторефлексије о песникињи и њеној песми. Ови делови нису нужно хронолошки поређани, они се преплићу како на нивоу целине тако и на нивоу песме. Херцегова ни тематски ни стилски не одступа много од „женског писма“, схваћеног као стално измичуће, оно што се опире дефинисању. О родној поезији и флуидности „женског писма“ писале су феминистичке теоретичарке Торил Мои и Рејчел Блау Дуплези (погледати *Blue Studios*). Наступајући из женског места, као другог, оног што следи а не води, Херцегова преиспитује родност и другост. Најочигледније је то у песмама о породичном насиљу и фемициду, најважнијој теми друготаласног феминизма. *Принцеза је у једној од могућих стварности еволуирала у жртву обитељског насиља […] шта год мислили о згаришту, чинило се да је топлина битнија од слободе* („Породично насиље“).

Ауторка у *Ловоштају* баш као и у претходној збирци настоји да одбаци метафору, да је се одрекне. Уместо тога, користи се поступком именовања. Овај поступак – именовати да бисмо разумеле, не води у игру тумачења, јер иза те дословности нема ничега, као да се песма може завршити већ у свом наслову. Погледати само наслове песама: „Тијело“, „Лов“, „Мухе“, „Мачке“, „Европа никада не говори о претрпљеном насиљу“, „Породично насиље“, „Склониште за жене“, „Еманципација пјесникиње“, „1940. Нада Сремец пише да жене по селима умиру од абортуса неконтролирано као у Африци“, итд. *Ловоштај* је одлична показна вежба за избегавање замки тумачења. Нема никакве дилеме да нас ова збирка, приказујући дистопичан свет, позива на одговорност. Нема више невиних страна. Нема више страна. *Неке жене вјерују да је у вријеме лова / допуштено гурнути друге жене / на руб изумирања / Тад осјетим оштру симетрију опстанка / и знам да је и твоја мајка / кад си плакала / прислушкивајући / стајала пред собом / никад отворивши врата* („Теорем Еми Нетер научила сам на факсу“). Сумња у бинарност није присутна само на релацији заузимања страна и одговорности, већ што је за нас овде важније, пола и рода. Сумње једино нема у то да је насиље увек мушког пола. *Збуњујеш ме кад си неповјерљив / Знаш да сам нам родила сина чврстог*

толико / да се прометне у дјевојчицу / кад не гледаш / Сигурно је одрасла тог дана / када је мачак обуо чизме, / узео јасноћу њеног спола / Ништа се ту није могло учинити („Тијело“).

Важан део ове збирке осврт је на физичарке и математичарке (Херцегова је наиме физичарка) које нису ушле у историју, прилагођену патријархату. Историја је простор који припада мушкарцима. Све ове песме говоре о хибрису жена које су своје животе посветиле науци (Марија Геперт Мајер, Лиза Мајтнер, Еми Нетер, Џослин Бел). Ни њих, као ни књижевница, нема у уџбеницима. *Годинама сам била дјечак плашећи се својих бедара, / скривала географију тијела [. . .] Ја још увијек прије предавања из квантне механике / уплашено одстраним жену из себе* („Марјам Мирзахани три бесконачности слаже на крух уз сир и мајонезу”). На плану језика, овај део збирке важан је и због значењског поља који производи додир поезије и природних наука, физике и математике, чији су домети, по правилу, у власништву мушкарца.

Као што сам поменула, *Ловостај* је пун дистопичних слика које се више не односе на оно што долази, већ на оно што је прошло а чије последице живимо сада. Да је којим случајем ово проза, рекле бисмо да припада социјалној фантастици, односно њеном поджанру, утопијској, односно дистопијској прози. Феминистичка утопија је поджанр настао у двадесетом веку, а бави се улогом жене у утопијском/дистопијском свету и статусом женског тела (сетимо се *Слушкињине приче*). На плану конзумирања женског тела у *Ловостају*: *болнички одјели* постају *крвоточи* („Припреме тијела“), *узорци кухињског столњака* постају *унутрашњост срца* („Лов“), *ноге* постају *климава лежишта* („Ловостај“), *аутоцесте* постају *родници* („Другоразредни отац“), *загрљаји* постају *дневни боравци* („О првом сусрету пјесникиње и пјесме“), на крају *тијело* постаје *небодер* („Антитијело“). Овај поджанр, социјална фантастика, онако како га је Маргарет Атвуд дефинисала, преиспитује политичке и културолошке конвенције људског друштва. *Ловостај* се управо бави темама које су дуже време присутне у социјалној поезији: улога жене у друштву, род, сексуалност, репродуктивна функција. *Има ли збиља смисла данас на овом мјесту тјерати некога да преживи свијет* („Лов“). Али бави се и социјалним темама каква је депресија у посткапитализму: *Сви ми на небу, свети и несвјесни / броја можданих удара изазваних стресом / или малих депресивних срца која / преснажно привлачи маса мрака / котач смо неког узалудног рата, / само горива за јачу ватру / пећи концентрацијских логора / И потом ништа, / никоме ништа. / Тко има снаге објаснити / да из таквог пепела / душа није имала гдје емигрирати / него у прву цигу високог димњака?* („Маријин монолог за Венеру тијеком небеске каве“).

И на крају, за ауторку овог приказа, најважнији део *Ловостаја* јесу песме које траже позицију песникиње и поезије коју ствара. Ради се о поетском коментарисању самог писања (у песмама „Јача жена или О опћим мјестима пјесникиње“, „Дефиниција пјесникиње“, „Пјесникиња љети“ итд.). На тај начин песникиња појединачно женско писање (неко пискарање у кухињи) издиже високо горе, на заједничко добро, и то је најважнији моменат ове збирке. Херцегова се не ослобађа феминистичког наслеђа, напротив, она га трансформише. *Желим умријети од поезије / или спознаје / Нека буде радиоактивна / и нека се преноси кћерима / с кољена на кољено / као рана првог пада* („Још једна пјесма с двије непознанице“). Ови коментари остају отворени, испуњени

неподношљивом празнином уместо одговора: *Ако је искреност асфалтирана, гдје може пробити трава? Ако ме дотакнеш, хоћеш ли пробудити пиштољ који спава испод језика?* („Ејлин Вуорнос реконструира пробијање звучног зида пуцњевима“). Ако и постоји неки смислен одговор, њега ће свакако понудити песникиње, *које још носе амбиције уместо подочњака, живот их потапа, јер поред кухиње, деце, пегле, мачке заборављају да удахну*.