

Јелена С. Младеновић

## ДЕЛИЈА-ДЕВОЈКА ИЛИ „ОПЕТ ЖЕНСКО”

Радмила Петровић, *Моја мама зна шта се дешава у њрадовима*  
ППМ Енклава, Београд 2020.

Као да смо заборавили времена када је књижевност умела да уздрма не само књижевни живот, измами критичарске и реакције песника, него да покрене и најинертнију публику, коју тек у оном бајаровском смислу нечиталаца као врсте читалаца, можемо назвати читалачком. И без обзира на разнолике и повремено бурне реакције, како искреног одушевљења изазваног доживљајем препознавања поезије која одговара сензибилитету нашег доба, тако и немирења са стиховима који провоцирају готово све обрасце и навикнутости нашег интимног и друштвеног живота, појављивање збирке *Моја мама зна шта се дешава у њрадовима*, несвакидашњи је песнички догађај краја друге деценије 21. века. Трећа по реду песничка књига ове младе ауторке, учиниће је не само видљивијом и присутнијом, већ ће једнако утицати и на промену њене перцепције о властитом књижевном стваралаштву.

Има ли поезије без ангажовања и може ли песнички текст данас узбудити читаоца ако га не наводи да препозна сва фрагилна и рањива места у искуству савременог појединца, без обзира на то да ли га она лично боле? Може ли бити песничка тамо где не се чује побуњенички глас који позива на преиспитивање додељених улога; понашања и поступака; мишљења која смо усвојили и лако их преносимо генерацијама које долазе? Исповедним тоном изговорена, и то од стране оне која се није штедела радикалних увида и болних убода по кожи свог тела (и текста), ова књига је подсећање на то да ма колико велики био

цивилизацијски напредак, ма колико интензивно веровали да смо се као друштво еманциповали, још увек болујемо од истих бољки најригиднијих видова патријархата. Збирка почива на одређеној линеарности којој се суптилно придружује и каузалност, те би унутрашњу логику развоја свака подела, па и она на циклусе, додатно узнемирила и пореметила. У тим песмама се ауторка редом разрачунава са свим патријархалним концептима који истрајавају у гушењу индивидуалних слобода и приморавају на вечиту поделу и играње научених улога. Као да и село и град на једнаким раздаљинама обигравају од несаломивих дискурсних структура, чија је улога да нас одређују мимо наших избора. Испоставља се да прелазак из села у град, као вид потраге за местом где ће припадати, неће уродити плодносном идентификацијом, јер се она ни у селу ни у граду не може до краја извршити – у селу је премало, а у граду пак превише мушко:

*Њрићи им само ако можеш  
заволейти мушкарца у њима  
(„Девојка која не верује у митове”)*

Песнички субјект у поезији Радмиле Петровић често носи маску ауторке, чиме се остварује додатни осећај непосредности и блискости са читаоцима, али истовремено он може бити замка посебне врсте за оне „тумаче” који ће због поистовећења упадати у олако доношење судова о личности саме песникиње. Његова родна колебљивост не исказује се у граматичким категоријама сензитивним на родну разлику. Похрањена је много дубље у стиховима где она саму себе ословљава ћерком у којој њен отац има помало и сина, односно женом мушке крви („Планина у пламену”). Рођена и порасла као „опет женско”, нежељено женско, још једно женско у низу, ради сопственог опстанка, морала је бити и мушко, „шмекер-девојка”, или нешто попут делије-девојке, с тим што овој савременој ратници остаје да одигра одлучујућу битку за све жене, као и за посебну, додатно маргинализовану, групу жена којој припада: ону која прелази још једном пут индивидуалне еманципације при преласку из села у град, патећи на обема супротстављеним странама.

Песникиња тематизује и неписане (патријархалне) принципе села – породичне системе и законе који се спроводе секирама, вилама и грабуљама, који подразумевају брутално лишавање породица женске деце („Цветин син се није женио”), али и спремност и навикнутост да се буде део тог система („Моја лоза има дар да скрати линију живота”). Сустрет с капитализмом они утемељују на здравој сеоској логици да *не расће ѡарадајз ако ѡосадиш ѡрашак*, као и кроз одсуство наивности. Тај систем познаје јасну хијерархију односа мушкараца и жена:

*Осећам душе женских њредака  
које су нас њрадале од мушке руке  
(„Шума, плуг, јагорчевина”).*

Али најстрашнија трагика не лежи у мушком већ у женском поимању: *и ви с ње х њеле само синове који су вам њосле разбијали њаве* („Шума, плуг, јагорчевина”). Највећа несрећа тих жена лежи у томе што немају свест да и саме реплицирају мушки модел размишљања. Жене су одређене друштвеним нормама које прописују мушкарци, али тај ланац властитим делањем настављају. Оне не разумеју своје потребе, нити их било коме износе, упркос сталној упућености једне на другу.

Већ од самог наслова, као и у истоименој песми која у целости представља „мамин свет” – њене визуре и аршине – реактивира се феминистичкој и гинеокритици веома важна женска линија између мајке и ћерке. Кроз женски глас у овој збирци говори и глас њене мајке. Будући да жена пише телом, телесни сусрет са мајком одредио је њен специфични женски идентитет. Али ипак, увиђамо да та линија није довољно снажна, јер међу мајком и ћерком недостаје истински разговор као предуслов разумевању:

*језик биља  
нема везе с њим одакле с ње*

*језиком биља њоворе мајка и ћерка  
кад не њричају довољно.  
(„Језик биља”)*

Њихов однос се заснива на закржљалој комуникацији, подстакнутој патријархалном атмосфером чувања нежности само за *мачиће ш њо се око ње у ш њали* („Говорили су ми да је Београд град у којем не сме никог да погледаш у очи”), и спроводи се на том „немуштом” језику, „језику биља”, језику прећуткивања. Али није такав само разговор са женама, него опет и увек – разговор и обраћање кључним мушким фигурама – деди, оцу и вољеном. Фигура оца је према Лакановом закону задужена за спољашњи свет, те је неразумевање између оца и ћерке, најјезгровитије представљено у песми „Одједи шуме”, извор њеног несналажења у којој год средини да се нађе.

Песничка књига Радмиле Петровић ипак је највише књига о неприпадању: *Човеку који нема ниш ња / свеједно је њде ће да оде* („Здраво, тата, храбра сам, само, ниси нас водио на море”). То је збирка о покушајима и узалудном тражењу могућности да се на неком месту

осети као свој на своме; о метаморфозирајућем субјекту који тражи потврду у другом не би ли себе укоренио, док место – село или град – остају једнако непријатељске средине, а топлина породичног или пријатељског загрљаја изостаје у бесконачној чежњи, заустављеној у загрцнуто исказаној и никад реализованој жељи:

*увек сам желела  
да дођеш у зајрљај  
(„Економија жудње”)*

На селу је неприхваћена јер није мушко, ма колико се трудила да ту улогу научи и одигра; у граду неприхваћена јер није „дама” мада је свесна тога да се разликује и не уклапа („Четири пољупца да спасемо свет”):

*мама, живим у граду  
али ја сам рудар  
зајрљан иишањима земље  
(„Језик биља”)*

*Дража ми је калдрма  
од нафћних мрља на асфалћу  
које су заробиле дућу  
(„Песму не бих назвла по улици Пожешкој”)*

Збирку карактерише и сасвим необична употреба наслова. Они су најчешће део замишљеног дијалога песничког гласа са самим собом. Као да се у њима даје одговор или оправдање на неку првобитну замисао која се није реализовала (на пример, „Не умем топлије”). Ту је унапред постављен захтев шта треба урадити, како треба писати, шта та песма треба да каже, коме и како треба да се обрати. Оно што се у самој песми није изговорило, што је остало прећутано, управо је у наслову, пре свега другог, изговорено. Наслови као да сублимирају поруке и представљају смернице за читање. Они су онај идјено усклађени вишак који није ушао у песму да буде развијен у песничку слику, како је то у песми „Тетка каже то је смрт за православље”. Управо овде мушкарац бива замењен женом као извором емоционалног искуства, што касније кулминира у бриткој иронији песме „Сањам оца и ножеве, ножеве, ножеве” – *да, шааша, имаћеш снају иако немаш сина / видиш како је домишљаић Бої*. Та иронија једнако је убојита и у финалу песме „Је л’ туга са села?” – *шребало би знаићи како није шачно / да шрећи йуић Бої йомаже // иишајше моје роди-*

*ишеље*, где се зарива у срж наших уверења, која су само извори уланчаних незадовољстава.

Песникиња с којом имамо посла је преступница. Што је мање тога свесна, то се успелије унела у лице нашим догмама, веровањима, потиснутим страховима, потајним жељама али и нереализованим побунама. Иако ове стихове можемо читати као темељну провокацију патријархалног вредносног поретка, много важније од поентирања недостатака владајуће хијерархизације је препознавање новог сензибилитета у поезији која не певуши лирски, не опева теорије и не филозофира над боловима.

Ако жена потискује осећање отуђености и неприпадања мушком свету, писање јој је одувек било шанса да изрази своју подсвест. Женин отпор је у писању и оно је предуслов ослобађања. Ако њој никада нису опростили што је Радмила („Пре поласка у школу знала сам шта је одузимање”), она њима јесте („Само желим неког да расклопимо трактор мог оца у тишини”) и читава збирка пева о том великом опраштању патријархату, другима, али и себи што јесте његов део и што признаје да не зна како треба с њим изаћи на крај. А признање је корак ка коначном отпуштању – *и́ракѿор је сѿарѿивоао у зору!*