

# feminizam i književnost: mesto nejakog

nikol moze

## Pitanje snage

Kada brod tone, smatra se da hrabar čovek spasava najpre decu, starce i žene. U zamenu za to hipotetičko spasavanje, hipotetički korisnici tog čina herojstva zamoljeni su da budu zahvalni i da se pokoravaju, pošto te tri kategorije čine osnovu nejakih svih društava planete. Firtjerov rečnik (1690) objašnjava to sa dvom aristokratskom jednostavnošću koja karakteriše ideološki govor starog režima:

*»Nejak. Ko je slab, bez krepkosti. Deca ispod sedam godina, starci sa osamdeset u nejakom su dobu. Takođe, nejakim polom nazivaju se žene.«*

Pored tih proverenih i propisanih nejakih, ima i drugih koje je teže naći. Stranac, na primer. Dok je ovaj samo neprijatelj kojem se često divi kada je moćan, opasan ili se pretpostavlja da je takav, bezopasan stranac, bilo da je turista ili nastanjen, veoma brzo doživljava da bude snabdeven svim propisanim svojstvima da bi bio smešten na suštinsko mesto nejakog — onaj protiv kojeg se govori, protiv kojeg se određuje, protiv kojeg se uvek ima pravo. To ne znači da su ženomrštvo i strah od stranaca poredivi, makar i samo zato što se žene zatvaraju, dok se strance ostavlja napolju kada ih se više ne može pretvoriti u sluge, ali oni idu zajedno, gomilajući se, upotpunjujući se ili se zamenjujući. Čak se može izraziti pretpostavka da je porast izvesnog pučkog i svakodnevnog rasizma u zapadnjačkim društvima delimično povezan sa pokretima za emancipaciju žena, koji ove čini sve manje i manje podesnim da služe kao potčinjeni potčinjenima.

Ali naposljetku, normalno je da slabi i bolesni ne budu u pravu. Priroda je, međutim, samo alibi, jer se na fizičku snagu baš ne gleda dobro, o čemu svedoči prezir čiji su predmet ukupnost manuelnih radnika ili atlete, u isti mah obožavanje i izrabljivanje. Što se tiče lepote, čija moć može da bude strahovita koliko i kratkotrajna, ona osuđuje na čutanje onog ili onu koje obeležava svojim pečatom. Osim u ljubavi, koja zna veštini da učini lepim bilo koga, prvi uslov da se bude slušan jeste učiniti da se zaboravi svoje telo i svoje lice.

To je jedan od funkcija uniforme, koja služi takođe zastrašivanju.

U paru autor-čitalac, ko drži drugog na nišanu? Ili, pre, ko najviše rizikuje?

Uzalud ćemo osporavati pasivan karakter čitanja i tvrditi da je to potpuno izjednačen rad, ipak je ista stranica uvek brže pročitana nego napisana. Međutim, budući da jedan jedini autor može da pribavi stoleća čitanja velikom broju ljudi, tako izračunat odnos obrće se između kolektivnog vremena posvećenog čitanju i vremena pisanja. Čin pisanja biva prevrednovan usled toga što se ima potreba za manje pisaca nego čitalaca, tako da pisanje na kraju prečutno upućuje na muški model, dok se čitanje rado izjednačava sa ženskim položajem. Pomišljamo na jednog jedinog pastava dovoljnog za sve kobile u zarbranu, ili na one crkve u kojima jedan sveštenik sam služi pred skupom vernika. Ne znam o čemu sanjaju kobile. Zauzvrat, nema sumnje da su žene, kojima je sveštenišvo uskraćeno, kinjene što su od rođenja zauvek prikovane, i u činovima a i u svojoj glavi, za svoju slušačelsku stolicu. Ali čitateljke? Pošto književna institucija nije ni štala ni katolička crkva, što ih sprečava da uzmu reč ili pero u istoj srazmeri kao i čitaoci? Kakve tajne koristi one izvlače ili ne izvlače iz toga što se ušančuju u ulogu onog koji trpi? U *Ako jedne zimske noći putnik*, čitateljka Itala Kalvina odbija da i jednom nogom zakorači u izdavačku kuću, toliko je velik njen strah da će pokvariti svoje *»nekoristoljubivo zadovoljstvo od čitanja«*. Neka ostane tabu i nepovredena demarkaciona linija između onih koji prave knjige i onih koji ih čitaju. To je divna autorova fantazma, to čitanje za koje se misli da je primitivno,<sup>2</sup> kao što i Čitateljka imapotrebu — po čoveku koji piše knjigu — za utvarnim piscem kao *»bezličnom grafičkom energijom«*. Nova Leda ne treba da brine za oblik koji uzima Jupiter da bi je posetio. Nije ona ta koja bi, poput ličnosti iz *Čudne drame* koju je ovaplotio *Zan-Luj Baro*, pošla u potragu, da bi ga ubila, za autorom policijskog romana koje ga čini odgovornim za svoje ubilačke poticaje, prema nadrealističkoj logici Žaka Prevera: ubijam onog koji je od mene načinio ubicu, pripovedajući priče o ubicama...

## Ja sam taj koji je najnesrećniji

U književnim delima, a naročito u romanu sa dijaloškom vokacijom, postoji imaginarni oblik iskrenosti koji dopušta izvesnu marginu neodređenosti ili preterivanja. Pogodba lektire pretpostavlja, dakle, da se vodi raču-

na o karnevalskoj strani, ne idući dotle da se glasa za odsustvo iskrenosti, za ukupni besmisao. Ironičan ili ne, autor ostaje odgovorna instanca, ne za svaki od iskaza uzet odvojeno, nego za njihov celinu, to jest za svoju knjigu.

Jedna od najmanje bezazlenih stvari u romanu odnosi se na pol ličnosti — što nam je nedavno donelo ogledni tekst Ane Gareta, *Sfinga*<sup>4</sup>, sa bespolnim pripovedačem. Naročito, način na koji romanopisac ili žena romanopisac predstavljaju ličnosti pola suprotnog njihovom, skoro uvek jeste neposredno otkrivalac njihovih ideoloških izbora. Na strani 152 u *Ako jedne zimske noći putnik*, dijalog klizne od Čitaoca do Čitateljke, sa pokazanom voljom da se između polova obnovi teška i, možda, nemoguća ravnoteža:

*»Kako znati šta si ti, Čitateljko? Vreme je da se ova knjiga u drugom licu ne obrača više samo generičkom muškom ti, možda sličnom ili bratu licemernog ja, neka se obrača direktno tebi, koja si ušla na kraju Druge glave kao Treće Lice nužno za to da ovaj roman bude roman, da se između Drugog Lica u muškom rodu i Trećeg Lica u ženskom rodu nešto desi, dobije oblik, potvrdi se ili se opovrgne, prema uobičajenim fazama ljudskih avantura. Ili, pre: po mentalnim modelima kroz koje ih, te avanture, mi proživljavamo. Ili, pre: prema mentalnim modelima kroz koje ljudskim avanturama pridajemo smisao koji nam omogućava da živimo.«*

Volim humor s kojim Kalvino iznosi na pozornicu ličnost pisca ojađenog što sreće čitateljku koja mu odbija pravo prve bračne noći koje je oduvek bilo povlastica pesnika i mislilaca. U *Ako jedne zimske noći putnik*, malim tematskim nasiljem koje izgleda ništavno ali liči na mini-revoluciju u palati. Čitalac je onaj koji se ženi. Plemenitost ili očaj, romanopisac mu dodeljuje Čitateljku, tako da čitanje u dvoje, u prisnosti bračne postelje, postaje poslednji od položaja čitanja u tipologiji koja zasniva jednu od potki zapleta. Pisac je ipak sveprisutan, pomalo monopolizujući reč, a zadovoljstvo čitanja, kao što je opisano u knjizi Kalvina, mit je koji nas više uči o pisanju nego o mladjoj ženi gladnoj čitanja, kojoj je veoma teško da postigne da joj se čuje glas u lavirintu teksta.

Ono što konačno isplivava na površinu jeste opis, ustalom, savršeno svestan te mešavine narcizma, zavisti i mržnje, što svaki pisac kad-tad mora da upozna: dok se ja iscrpljujem da načinim knjige (za vas), vi imate slobodu (koju ja nemam) da živite ne samo svoj sopstveni život, nego takođe i zamišljene živote koje vam pribavljam svojim besomučnim dirinčenjem, na uštrb svog sopstvenog života. Žrtveni delirij koji ni pošto nije proživljen u spokojstvu, nego u totalnoj pobuni, i do rasprave dolazi između fiktivnog pisca i Čitateljke:

*»Od pre koliko godina ne mogu sebi da dopustim nekoristoljubivo čitanje? Od pre koliko godina nisam više sposoban da se prepustim knjizi koju su napisali drugi, bez ikakve veze sa onim što ja moram da pišem? Okrećem se i vidim što koji me čeka, poglavlje koje treba da započnem. Otkad sam postao robijaš pisanja, za mene je nestalo zadovoljstvo čitanja. Sve što činim ima za cilj, šta? Stanje duše one žene opružene na ležaljci koju uokvirujem u sočivo svog dogleđa, a to stanje duše meni je uskraćeno. (str. 81).*

Et o šta stvarni pisac može da stavi u usta zamišljenom piscu, govor koji je, čini mi se, dopušteno smatrati, bez sumnje, nepotpunim ali istinitim delom iskustva stvarnog pisca. Sumnjam da se može naći ekvivalent u tekstu koji je napisala žena, kojoj uglavnom nije tako lako kao muškarcu da se smatra Hristom.

## Smrt čitateljke

Književnost se, u principu, igra nasiljem pomoću floreta sa kuglicom na vrhu. Ipak, drama stvarne smrti, nerazmrsivo vezana za pustolovinu pisanja, desila se Seržu Dubrovskom, koji je postao davolov učenik i ne zeleći to. Žena koja je delila sa njim život umrla je pošto je pročitala poglavlje knjige koju je on upravo pisao i koje je o njoj govorilo. Kakva veza? Ko je odgovoran? Kriv? Njihovom zajedničkom voljom, on je od nje načinio ličnost knjige i svedoka iz dana u dan teksta koji se proizvodio. Da li je moguće da je žena mrtva zato što je bila napisana i da je deo rukopisa činio jedan od zupčnika kobnog mehanizma (preterana doza alkohola)? Bar to je ono što tvrdi Serž Dubrovski, i u svojoj knjizi, i javno. Dabome, knjiga se *»slomila«* pod udarcem. Ali ona je dovršena, i ono što se napisalo posle smrti nije manje lep deo dela: vruće autentičnosti, da preseče dah. Autor je u bednom stanju, ali živ, kao što se nisu ustručavali da ga na to upozore. Dobio je nagradu. Sa zbunjujućom mešavinom nesvesnosti, hrabrosti i naivnosti, Serž Dubrovski je dokazao na svoju štetu i na štetu svoje žene da moderni roman jeste vrsta ljudoždera koji se hrani svežim



1. Gollimard, 1977.
2. Franc. prev., Seuil, star. 101.
3. Isto.
4. Str. 203.
5. Grassel, 1989.

6. Mislim na Musilovu rečenicu koja dočarava zadovoljstvo koje smo kadri da osetimo pri pomisli da jedan jedini udarac štapa ima moć da razbije najlepše veze, i na komentar toga koji daje Isabelle Stengers u svom predgovoru biografiji Barbare MacClintock (Izd. Tierce), preštampan u knjizi *Les Concepts scientifiques* (Naučni koncepti) koju je ona napisala u saradnji sa Judith Schlanger: *«...jne mislim da su male devojčice manje kadre od malih dečaka da zlo sanjare o vezi kojoj se svi dave i koju bi tako lako bilo razbiti. Pravi problem, čini mi se, jeste činjenica da te male devojčice, rastući, uče da se stide i plaše takvih misli, dok su mali dečaci slobodni da ih preobražavaju u priznate i valorizovane delatnosti.»* (La Découverte, 1989, str. 156).



mesom, prvenstveno ženskim. U *Slomljenoj knjizi*, stvarnost je grubo prevazišla fikciju, što očevdno snažno doprinosi njenom uspehu, kao što i *Dnevnik* Ane Frank nikada ne bi bio objavljen da devojčica nije umrla u deportaciji.

Kao pisac, Serž Dubrovski nije krivlji za smrt svoje žene nego što je to Homer za smrt Hektorovu, ali pošto on piše romane, i, šta više, izazovno bestidne autobiografske romane, normalno je da je on taj, pre nego neko drugi, koji se pokazuje razotkrivačem dvostrukog fenomena tlačenja koje visi nad ženama-koje-stavljaju-u-romane i onima-kojima-se-daje-da-čita-ju-romane.

Pouka: dvaput razmisliti pre nego što se uda za pesnika, slikara ili pisca, osim ako smo i sami čvrsto umetnik ili pisac.

### Kakav odmor za ratnike?

**K**ada se sve dobro promisli, to što ima manje žena nego muškaraca na komandnim položajima nije toliko zato što one ne vole da se tuku. Učiti da se zlopotrebljava svoja snaga svakom je dostupno. Dobiti opija, a izgubiti podstiče, jer sklonost da se igra obnavlja se u porazima: ništa kao dijagnoza sterilnosti ne povećava želju za trudnoćom.

Ukratko, pisac se ne postaje samo pišući. Psihoanalitičke teorije o ženskoj kreativnosti teže da odmere neravnotežu između muškaraca i žena s obzirom na njihov odnos prema majci. U toj tački, svi izgleda da se slažu, ali stvari se potpuno kvare u stadiju tumačenja. Na dve krajnje tačke, postoje oni, i naročito one, koji misle da ta neravnoteža igra pre u korist žena. Priznajem da nalazim zadovoljstvo u tome što ima muškaraca koji to misle, ali ako to nije tačno, žene nisu mnogo odmakle. Zauzvrat, bezbrojni su oni i one koji misle suprotno, s gomilom neoborivih dokaza, počinjući onom smešnom ali jednostavnom idejom da žena uvek ima više muke nego muškarac da nađe partnera koji je podseća na njenu majku... Te učene rasprave zaranjaju me u istu zbunjenost kao i rasprave starih teologa po pitanju saznanja da li žene imaju ili nemaju dušu. Danas je ženski rod u modi. Pristajem da pove-

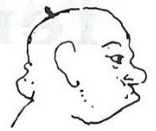
rujem da je potrebno »ženskog« za stvaranje. Ali, sad odjednom, kada se na to izbliza pogleda, muški ženski rod izgleda boljeg kvaliteta nego ženski ženski rod. Dakle, pošto sam žena, moj deo ženskog bio bi manji, ili manje lako upotrebljiv na planu stvaranja, nego deo mog suseda. Vrlo stidljivo, dozvoljavam sebi da se čudim.

### Privremeni zaključak: odbrana izvesne skrušenosti

**I**zabrala sam tu reč jer je zastarela, i jer nam pomaže da se smestimo unutar naše sopstvene kulturne istorije. Ona nas podseća da, sa religijskog stanovišta, neajki nije drugi, nego mi sami, kao stvorenje. Opasnost je to što ima zaista mnogo gordosti u padanju ničice samo pred bogom, tako da religijsko ponašanje, naročito u pravno i materijalno vrlo neegalitarnim društvima, na kraju potpomaže mnogo više netolerantnost nego dijalog. Zbog toga nam psihoanaliza, suprotno svim sistemima koji proizvode junake i svece, čini veliku uslugu podsećajući nas na krajnju psihičku krhkost bilo koga.

Ali, srećom, postoji mnogo drugih načina da budemo vraćeni na zdravu skromnost i da skoro prihvatimo da budemo samo onaj ili ona koji jesmo: služiti vojni rok, obavljati kupovinu ili voditi domaćinstvo, šetati ulicama i putevima, čekati red da bi se video film ili izložba, igrati se sa svojom ili tuđom decom, biti zaljubljen, itd.

Onima koji nemaju želju da se mole, književnost nudi neiscrpnu gamu zamišljenih vežbi komunikacije, koje takode spadaju u nadležnost etike. S one strane banalnog da-sam-bogat, svi slučajevi figure postaju mogući i dopuštaju da se pređe do lakog da-sam-bogat na manje narcističko priznanje postojanja drugog, nastojeći da se strast za preobraćenjem zameni željom da se ubedi a potreba za vladanjem sklonošću za deljenjem. Svakodnevna praksa jednakosti, kako javna tako i privatna, jeste akrobatska disciplina koja se ne stiče od danas do sutra.



■ ■ ■  
S francuskog: Gordana Stojković

# poetska i poetološka aporetika

## radomir ivanović

»Veliki pesnik nikada sebe ne napušta, toliko je iznad sebe koliko hoće.«

F. Helderlin

**Z**a razliku od fenomenologije, koja s bavi »deskripcijom problemske oblasti«, i teorije ili metafizike stanovišta, koja utvrđuje način »mogućeg rešavanja postojećih problema«, po Hartmanovoj definiciji aporetika je usmerena na »obradu i isticanje dostiga problema«. Aporatika kao »stupanj filozofske metodologije« ne pripada samo ovoj oblasti duhovne delatnosti nego se ona, u raznorodnim vidovima, javlja u gotovo svim drugim oblastima. Posebno je, kao što nam potvrđuje i soopstveno, trodecenijsko analitičko iskustvo, aporetika značajna u teoriji poezije, te se s puno prava mogu konstituisati dve međusobno organski zavisne vrste — poetska aporetika i poetološka aporetika, sa istim predmetom interesovanja, ali sa različitim pristupima njegovom rešavanju. Druga vrsta predstavlja neophodan preduslov svake vrste moderno zasnovane teorijske egzgeze, što se naročito snagom manifestuje u hermeneutičkim istraživanjima, onim analitičkim modelima koji prihvataju jednovremenu egzistenciju više srodnih ili raznorodnih poetika u jednom poetskom opusu, te je utoliko lakše shvatljivi danas sve češće primenjivan metod alternativnih interpretacija.

Obratimo li načas pažnju na dve osnovne kategorije i rezultate etimoloških istraživanja, moramo se složiti sa činjenicom da **problem** (*to problema*), koji označava: klisuru, nasip, odbranu, naučni zadatak, sporno pitanje, predstavlja niži stupanj nečega što se u književnoj teoriji može tretirati kao složen i težak, ali u suštini često rešiv problem, posmatrano sa tipološkog stanovišta, dok se **aporija** (*he aporia*) odnosi na: nepriliku, teškoću, oskudicu, siromaštvo, nezvesnost, te se njome često imenuje, kako kaže Darko Polšek,<sup>1/</sup> »nešto manje spoznatljivo, teško, mučno, koje zadaje neprilike«, a mi bismo tome dodali da su tim pojmom obuhvaćene kategorije koje su teško uopštive, a to znači da su teško apodiktički rešive, da ne kažemo nerešive, što je mnogo bliže istini. Postojeće aporije, međutim, sagledavamo kao neprevrni znak i autentične poezije i autentične poetike, jer su one neizbežne.

Kao i čitav vidljivi i nevidljivi svet, tako su i aporije zasnovane na većim protivrečnostima. Ovdje se, međutim, ne radi o onoj helderlinovskoj kategoriji »jalova protivrečnost« nego prevashodno o »beskrajno lepog refleksiji«<sup>2/</sup> koja u svim modelima kreacije i interpretacije, i poezije (os-

tvarenog) i samog procesa stvaranja, mora iza sebe ostaviti fluidne sastojke onoga što se ne da definisati i definicijom iscrpiti, ma koliko fleksibilan kao »čovjek koji pati« i »stvaralački duh«, da upotrebimo ove dve eliotovske kategorije. Iz mnoštva primera koje nudi aporetika, za ovu priliku bismo izdvojili, na jednom polu binarne opozicije, tezu Brisa Parena o »bezumlju ćutanja jezika« (u oblasti poetološke aporetike) i tezu makedonskog i jugoslovenskog pesnika Ace Sopova o »delotvornoj tišini«, na drugom polu, u medaljonski radenoj minijaturi »Vo tišinata«:

»Ako nosiš nešto neizrečeno,  
nešto što te pritiska i peče,  
zakopaj go vo dlaboka tišina —  
tišinata sama ke go reče.«<sup>3/</sup>

Za smer našeg promišljanja u ovom trenutku najvažnije je odrediti prirodu i sadržaj kako književnog tako i naučnog diskursa, u čemu takode vidimo značajno izvorište aporetike, osobito ako u središte interesovanja postavimo ono što teoričari s pravom nazivaju »ontološkim magnet(izmom)«, kao što to čini J. Forman, odnosno »verbalnim magnet(izmom)«.<sup>4/</sup>

Teoričar se od davnina javlja kao homo duplex, u liku mitskog Janusa, pri čemu je jedno od lica (Prometej) okrenuto ka budućnosti, dok je drugo lice (Epimetej) okrenuto ka prošlosti, jer prošlost, kao što tvrdi Pol Riker, »ostaje izvor poretka« bilo da je u pitanju njen odraz (image), bilo njen privid (*semblant*). I kada je u pitanju odrednica **poezija** i kada je u pitanju toliko aktualna odrednica **kraj veka**,<sup>5/</sup> u suštini su i stvaralac i teoričar u ulozi nekoga ko brani tačku gledišta koju ćemo metaforično nazvati **pro-meteo** (gledanje unapred) i onoga ko brani gledište koje ćemo nazvati **epi-meteo** (gledanje unazad), jer je, kao što tvrdi jedan od poznatih jugoslovenskih ekspresionističkih pesnika — negde nazad je polazište napred! Time se insistira na već integrisanom istorijskom iskustvu, kao i na kontinuitetu stvaranja, te su često i hronološke i tipološke odrednice samo metodološka pomagala kojih se lišavamo onoga časa kada pronademo nove i kada nam više nisu potrebna. Činjenica je, međutim, da primenom novih znanja i iskustava dolazimo do novih aporija, te s neminovnim razvojem stvaranja i mišljenja dolazi do sve izraženije kompleksnosti i poetske i potološke aporetike (kao primer mogli bismo uzeti odnos verbalne i grafičke energije poetskog govora, koju naročito koristi signalizam, kao i primenu brojnih metoda preuzetih iz lingvistike, koja je značajno obeležila čitav XX vek, koji Umberto Eko naziva »stolećem infarkta«, potom

<sup>1/</sup> O ovom problemu za zanimljivo piše Darko Polšek u radu »Spoznajne aporije (Aporatika kao filozofska metoda u delu N. Hartmana)«, objavljenom u riječkom časopisu »Dometi«, god. XX, sv. 5, 1987, str. 313—320.

<sup>2/</sup> Kao specijalni prilog sarajevske revije »Odelek«, god. XLIII, br. 13—14, 1—31. VII 1990, str. 13—20, objavljen na je — »Nezavršena postologija Fridriha Helderlina«, koju je priredio i preveo sa nemačkog Jovica Aćin. U tim »Izabranim nacrtima« našu pažnju posebno su privukli Helderlinovi priloci: »Sud... i Biće...«, »Sedam maksima« i »Kada je pesnik jednom zalvadao duhom...«

<sup>4/</sup> Na brojne primere aporija ukazuje J. Forman u radu posvećenom teoriji zanrova, pri čemu autor dvoji antropološki od ontološke teorije zanrova. Ukazujući na osnovnu aporiju (težnju za definicijom prema procesualnosti zanra), Forman se zalaže za »kvantitet atributivnosti«, što je naročito primenjivo u teoriji poezije, jer se radi o referencijalnoj i autoreferencijalnoj upotrebi jezika.

<sup>5/</sup> Ovaj rad prvi put je usmeno saopšten na Simpozijumu »Poezija i kraj veka«, koji je održan u okviru književne manifestacije »Struške večeri poezije«, u Strugi, 24—27. avgusta 1990. godine. Simpozijumom je rukovodio Edgar Moren.

<sup>6/</sup> Iz jugoslovenske književnanaučne produkcije poslednjih godina izdvojili bismo knjigu Pavla Pavličića *Književna genologija* (Sveučilišna naklada »Libera«, Zagreb, 1983.), iz genologije, potom knjigu Svetozara Petrovića *Stih i oblik* (Matica srpska, Novi Sad, 1988.) iz versologije, i zbornik radova *Uvod u naratologiju* (Izdavački centar »Revija«, Osijek, 1989.) iz naratologije, u kome su zastupljeni još i R. Fowler,