

# novе knjige

**ERICA JONG: »VOĆE & POVRĆE«;**  
prijevod i pogovor Lydia Sklevicky; GZH,  
Biblioteka »Tek« 1981.

**Piše: Rada Iveković**

»Zavidim muškarcima koji mogu žudjeti bezgraničnom prazninom za tijelom žene, nadajući se da će žudnja napraviti dijete, da će praznina sama oploditi tamu. (...)

No kako sam žena,  
ne moram samo nadahnuti pjesmu  
moram je i natipkati,  
ne samo začeti dijete,  
već ga i nositi,  
i ne ga samo nositi  
već ga i kupati,  
i me ga samo kupati  
već ga i hraniti,  
i ne samo hraniti dijete  
već ga i voditi  
posvuda, posvuda...  
dok muškarci pišu pjesme  
o tajnama materinstva.«

Erica Jong dočekana je kod nas kao besprizorni pornograf i ženski seksualni manijak od dobrog dijela kritike. Bilo bi zanimljivo pitati se — zašto. *Strah od letenja* i *Kako spasiti vlastiti život* primljeni su kao pikantni podaci o životu autorice, njihovi sadržaji vulgarizirani kao »vaginalizam« i prikazani kao posve banalni i prosti. Iako bi se *Strah od letenja* mogao doživjeti i kao ozbiljna knjiga o procesu osviješćenja i oslobođenja jednog čovjeka putem traženja vlastitog identiteta kroz sve dimenzije života (a druga knjiga kao njen mnogo manje uspješni nastavak): u radu, kroz tijelo, u mišljenju. *Strah od letenja* knjiga je duboke imaginativnosti, visprenih zapažanja, rastrošnih asocijacija i bogatog kulturološkog aparata uporedivog s onim Henryja Millera i velike, američke, lakoće i raspomamljenosti jezika. Pa ipak, Henry Miller je naišao na počasti koje se muškim »pornografima« bez zazora odaju, dok se, prema drugim mjerilima koja vrijede za ženu — pisca, o Erici Jong kod nas pisalo da »ima dobro dupe«. Njenoj knjiži poezije *Voće & povrće* (u duhovitom i inteligentnom prevodu Lydie Sklevicky), sticajem okolnosti do nas prispjeloj iza prve dvije, veći dio kritike prepisuje isti kliše.

Prema tom klišeju — najbolja je pjesnikinja mrtva pjesnikinja.

Samo imaj na umu da nemaš nikakvih prava. Pođe li što po zlu opkolit će te & zaurlati »Pjesnikinja!« (...)

Riječi su skliske & poezija je uglavnom stvar muda,  
& posljednja pohvala uvijek je stvar negacije:  
naime, ne kao žena  
naime, »zasigurno ne još jedna 'pjesnikinja«,  
što znači  
ima pičku ali ne trabunja  
& on je crnja, ali ne zaudara  
& jedina dobra pjesnikinja je mrtvac.  
(*Gorke pilule za mračne dame*, str. 48)

Iskustvo mrtve Sylvije Plath ima i živa Erica Jong. Ne da bi završila i ona s glavom u plinskoj peći, već da bi pokazala da se žena i pjesnikinja ne isključuju nužno međusobno. To mora da se dokazuje u svakom pojedinom slučaju isponova, naročito ako žena piše i o seksualnosti. Ako ona piše i o seksualnosti, reći će se da samo o njoj piše, da je njome opsjednuta. Tako će *Strah od letenja* biti shvaćen kao knjiga o seksu, iako uopće to nije. I vjerojatno je da će i *Fanny*, ta feministički-pikareskna fantazija, biti kod nas ponuđena pod istim geslom, iako se upravo takvom mentalitetu izruguje.

Kritika koja odbacuje književnost Ericice Jong (ili njoj sličnih) ujedno tvrdi da pisanje nema spol, ili da se na dobrom umjetničkom djelu ne vidi je li ga stvorila žena ili muškarac. Kada se, pak, u djelu nađu izrazito muški elementi (Henry Miller, Alberto Moravia, Milko Valent, bez usporedbe, i drugi), takva ih kritika neće kao muške prepoznati, već će tvrditi da su univerzalni. Da u svojoj »univerzalnosti« predstavljaju i žensko. No pojavi li se žensko, ono nikad ne može biti shvaćeno kao univerzalno, već samo kao irelevantna posebnost i pojedinačnost. I zato »ne vrijedi« poezija u kojoj se poznaje ženskost.

Svijet moći i važnosti ima svoju razrađenu simboliku koju smo odavno ponutirili, usvojili, znakovlje prema kojem se rav-

namo jer nam je nametnuto. U simboličkom svijetu u kojem živimo jedan je znak moći: falus. Opjevan u pjesmama, u sebe je postavio prekrizja svih kozmičkih i ljudskih zakona: vidljiv, provjerljiv, koncentriran, na jednom mjestu, siguran, ukorijenjen. Nasuprot njemu, opstoji još samo *nedostatak njega*. Ali kako je On Jedan, praznina je svuda oko njega. Erica Jong odbacuje mogućnost da joj taj znak bude središte svijeta. Odbaci li središte, neće više moći govoriti o jednome. Poslušit će se metaforom luka (str. 10): luk nema srca, otvori se u njemu jedan kroz drugi otvaraju, u ljuskama unutar kojih nema ničeg, ali bar ničeg vidljivo drukčijeg od onog izvana. Svaka je ljuska luka jednako luk, i on je svoj svakim svojim dijelom, svakim dijelom jednako autentičan: »razmatram njegovu vještinu da izmamči suze, njegovu sposobnost samoispitivanja, otpuhujući se, sloj po sloj...« Kao žena. Koja ne može svoju bit postaviti u jedan svoj dio, niti u jedan znak, nego mora cijelim svojim bićem u jednakoj mjeri biti to što jest. »Ponovo mislim o luku, o njegovu dva O otvora poput koluta što zure ni u koga. (...) Onda mislim o očaju kada luk traži svoju dušu & nalazi samo različite ljuske; mislim o sasušanim čupercima korijenja koje vodi nikamo & sasušenom pupku, odsječenom u vrtu. Ne krepostan poput proleterskog krumpira, niti sirena poput jabuke. Ne kačiperka poput banane. Već skromno, samouništavajuće povrće, upitno, introspektivno, koje se ljušti ili tek isijava aureolu nalik na kružno mreškanje vode. Držim ga vječitim autsajderom, zapostavljenim djetetom, tužnim psihoanalizantom carstva povrća.« Pjevajući u slavu skromnog i demokratskog luka, Erica Jong pjeva pravo na razliku, ali razliku bez diskriminacije, bez autoritarnosti, bez hijerarhije, kao što je nehijerarhičan, razmeten i razuđen, vonjavi luk. I u pjesmi »Objektivna žena« (str. 50) kaže: »I zato slavim njihove vanjštine koje postaju njihova unutrašnjost & njihove nutrine koje će postati njihova vanjština.«

Jezik i jezik. Onaj usmjeren prema uhu i mozgu, i onaj usmjeren prema nepcu i pljuvačnim žljezdama. A oba i prema srcu. Erica Jong ne sprovodi slučajno zamjenu sustava, zamjenu medija. Oni su izmjenjivi i dopunjivi. Voće i povrće ne govore samo o gastronomiji i tananostima, slastima čula ukusa, oni govore — vidi bananu (str. 12) i luk (str. 10) ili artičoku (str. 11) — i o odnosima među ljudima, o (ne)ravnoteži snaga. Nije Erica Jong prvi »gastrozof«. Nije li već Platonova gozba računala na jedinstvo čulnog i duhovnog u Erosu, dok se već Trimalhion manje brinuo za ravnovesje umjerenosti? Znajući za činjenicu da je spravljanje hrane, kuhanje, jedenje, jedan od najstarijih čovjekovih društvenih i kulturnih aktivnosti, Günther Grass je pisao *Lumbur* pod vidljivim opterećenjem mita o matrijarhatu: voće, povrće i kuhanje bili su uvijek u nadleštstvu žene. Ishrana je nešto, osim toga, zajedničko svim rasama i spolovima (iako u specifičnim oblicima); svi su uvijek jeli ili bar nastojali da jedu. Postoji obična čorba, i rafinirano spremljena divljač, no u oba je slučaja bolje upotrebiti sva čula: »Potrebno je da svih pet osjetila djeluje tako reći istovremeno, a naročito okus, miris i vid, ključni za gastrozofa« (Franz Herre, *Povijest dobrog ukusa u kuhinji*).

U odnosu prema jelu, prema sirovom ili kuhanom povrću i voću, vidi se ko s kim jede, ko kome kuha, ko koga izjeda. Cijela je priča i počela s jabukom s drveta saznanja. »Adam imenuje voće«, kaže Erica Jong. Ali »riža je trudna« (str. 12), »riža riže sukljaju & rastvaraju se«. Riža je mnoštvena, nikad jedna, nerazlikovna, neupadljiva. I nema svog porodičnog stabla. Beznačajna kao i lukovice, dok je nema u većim količinama, nezamjetna kao žena kad je samo jedna. Od tih se tričarija i beznačajnosti (voća i povrća u doslovnom ili prenesenom smislu, svejedno) sastoji život žene. Zašto bi bilo manje vrijedno opjevati ga nego one druge. Kad su pisane u ženskom ključu, njima se pripisuje karakter opscenosti. Ali takav vrijednosni sistem ne moramo prihvatiti.

**ANDREJ ŽIVOR: »PONAŠANJE«,**  
»Stražilovo«, Novi Sad 1981.

**Piše: Vojislav Sekelj**

Druga knjiga konkretističkih tekstova Andreja Živora »Ponašanje«, objavljena po ubrzanom redu vožnje, s kratkom vremenskom distancom od prve, i ne donosi ništa novo pod ovu kapu nebesku. Ova odsutnost u odsutnom se lijepo i dobrano uklapa u konkretističko sivilo, koje kao svijetska pojava traje evo već puno tridesetljeće, a da ne uspijeva premostiti jaz između proklamovanih teorija, brojnih manifesta i konkretnog djela, niti da se na konkretistički način uhvati ukoštac sa za nju apstraktnom zbiljom. Tako u knjiži S. J. Schmidta »*Estetski procesi*«, s podnaslovom »*Prilozi teoriji jedne ne-mimetičke umjetnosti i književnosti*«, nalazimo: »Konkretni tekst jeste to što jeste. On ništa ne izražava, on ništa ne saopštava«. Sic, Samo na koji vražiji način uspijeva biti »jeste to što jeste?« Čitamo dalje: »on pokazuje kako stoji sa jezikom tako što ne učestvuje u njegovom iskorišćavanju, tako što ga ne koristi kao