

nove 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 dočeka na 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 uspjeti 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 zazoru odaju, dok se, prema drugim mjerilima koja vrijede za ženu—pisca, o Erici Jong kod nas pisalo da »ima dobro dupe«. Njenjoj knjiži poezije *Voće & povrće* (u duhovitom i inteligentnom prevodu Lydie Sklevicky), sticajem okolnosti do nas prispjeloj iza prve dvije, veći dio kritike prepisuje isti klišeu.

Prema tom klišeu — 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 Eric 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 pounutрили, 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. Poslužiti 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 izmam 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 jednaku mjeri biti to što jest. »Ponovo mislim o luku, o njegova 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 sasušeni 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 razućen, vonjavi luk. I u pjesmi »Objektivna žena« (str. 50) kaže: »I zato slavim njihove vanjšine koje postaju njihova unutrašnjost & njihove nutrine koje će postati njihova vanjšina.«

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? Znaajući 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 nadležstvu 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, miri 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), »zrna riže suklaju & 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 dobro uklapa u konkretističko sivilo, koje kao svjetska 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 vraziji 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

sredstvo za ciljeve, nego ga pušta da bude to šta je on konkretno: arsenal znakova, tehnika tekstualizacije, sistem mogućih simboličkih radnji». Puste prazne spekulativne priče. A nailazimo i na ovaj ontologizirani pasaż: »Konkretna pesma saopštava vlastitu strukturu. Ona je predmet dovoljan samom sebi, a ne interpretacija nekog drugog spoljašnjeg predmeta ili manje-više subjektivnih osećanja». Kakav animizam! I Kantova stvar po sebi ovdje blijedi. A čitamo i ovo: »Konkretna poezija jeste pesnička forma jednog prosvetljenog društva zainteresovanog za svoje samoprosvećenje.« Što se tiče same teorije i određenih manifesta u sklopu pukog teoretiziranja, možda je to upravo tako i nikako drugojačije, s obzirom na to da njeni osnovni teoretski stavovi bitno ne promišljaju empirijsku datost samog predmeta bavljenja. A već Aristotel suštinski postavlja pitanje »jeste li: »Ako stvar postoji, onda postoji na određeni način, a ako ne postoji na taj određeni način, onda uopće ne postoji«. Znači, osnovno filozofsko pitanje jeste i ostaje, a izravno tangira i svaku umjetnost, »zašto nešto jest a, ništa nije« A to »jeste«, kao kulturno jestvo, počinje da postoji na određeni način još tamo daleko... »pračovjek, ljudožder, još i kosmat kao gorila, prestao je biti majmunom u altamirskoj diluvijalnoj spilji, zaustavivši vrijeme na stijeni, kada je prvi put otisnuo svoju, od ljudske krvi još masnu, ruku o kamen svog zvjerskog zaklona« (M. Krlježa, Predgovor »Podravskim motivima« Krste Hegeđuša). Taj krvavi daktiloskopski otisak šake na stijeni je prvo konkretističko djelo, i pravo je remek-djelo naspram naivnih tekstualnih grafija u ravni bjeline papira, jer pored toga što je, po svoj prilici, trajno osupnulo svog tvorca, ono mu je ujedno, između prirode i otiska prirode, otvorilo kroz elementarni proces zapažanja jednu drugojačiju mogućnost prisustvovanja u svijetu postojanja! Preobražavanje prisutnosti u značenje ugaoni je kamen svake kulture. Otkriće da između znaka i predmeta postoji smisla veza, otkriće je koje je čovjeka stvorilo ljudskim bićem.

Nije mi namjera da dociram i držim predavanje konkretistima, futuristima i inim avangardistima. Gornje redove treba shvatiti kao opravdanje za svoju nemogućnost ili, bolje, nesposobnost za čitanje konkretističkih tekstova, i to nemogućnost od posebne felle. Smatram da nije posebna hrabrost izneti da se u ovakvim i sličnim djelima (kao umjetničkim djelima) gubim i tonem. U tim mehaničkim tekstovima ne nalazim duhovno polje koje bi smisljeno upravilo kompas, pokazujući neki pravac plovbe. Tu se duhovno ne pojavljuje ni u trgovima.

cile mile
moje pile
ti si cile
pile kile
smile bile
rile rile

Čisti štanceraž! Jedina opasnost ovim tekstovima dolazi od ozbiljnije restrikcije električne struje.

Možda bih sve ovo mirnije podneo, i ne bih se na knjigu osvrtao, ne bar iz ovog ugla, prihvatio bih je kao određeno programsko opredjeljenje, što ona i jeste, koje nalazi svoje mjesto u poplavi štampanog, te pustio da u svojoj osnovnoj intenciji bude to što jeste, da nakon ovakvih sastavaka:

Podigni polako desnu ruku / spusti je na potiljak,
zatim pritisni glavu nadole, / sve dok uhom ne dodirneš /
Ovaj tekst /
Okreni list
ti si gad

na korici knjige ne čitamo u izvodu iz recenzije Vladimira Kopicla i ovo: »Živor ne bi bio istinski pesnik stvarnosti i pune istine života, kad — iznad svega — ne bi bio svestan i svoje uloge u toj najvišoj vrednosti kojoj je apsolutno zaokupljen.« Tu opšlost potpisuje Vladimir Kopicl, i mora da se šali, što je i u redu, ali bi ipak morao reći o kakvim se to najvišim vrijednostima radi, i kojim metodama uspeva do njih doći? Dovoljavam da se nalazimo i radimo na različitim senzornim frekvencijama, no ta razlika ne sprečava, ne isključuje, nego obavezuje da kažem da to što Kopicl ovdje potpisuje jeste impresivna brbljavina i mala estetička dezinformacija. Jer ako je, recimo, iz najkraće pjesme ove zbirke »ti si gad« (to je cijela pjesma i ona se matematičkom preciznošću uklapa u mistični broj 55, koliko knjiga »Ponašanje« nužno mora da sadrži, u protivnom je izdavač ne bi štampao, saznajemo to iz konkretističkog teksta »Ovu pesmu pišem«) uslijedio takav filozofski traktat, onda priznajem da se tu i ovdje ne snalazim i da me ta uopćena uopćenost s korica knjiga iritira.

Toliko o recenzentu. Što se tiče samog pjesničkog postupka, kojega Živor ovdje sprovodi, možemo reći: redukcija stvarnosti ima za cilj stvaranje binarnih struktura, koje bi o stvarnosti, a po principu parova ima—nema, odsutno—prisutno, hladno—toplo itd., nešto progovorile, ali ne uvijek i kazale. U pjesmi »Idila«, obrazuje se par ima—nema seksa. Milovanje u da je tu radi otklanjanja šuma (smetnji) na toj relaciji. Akuzativ jednine imenice zvezda upućuje na njeno semantičko značenje, koje preko riječi krilo i stabilno zadobiva smisao u faličkom kultu, predstaje sedmog neba. U pjesmi Nema PHILIPS-ovih ka-

seta« isti princip organizacije — preko imanja se upućuje na nemanje, dok prodavačica otklanja slutnju. Isto u tekstu »Košnica je natrljala kosu«: ima vode — nema vode. Uglavnom, postupak je prepoznatljiv. I ne radi se tu o nikakvim životnim istinama ili me—istinama, nego o uspostavljanju tehničkih novih struktura, ali ne da otkrivaju strukturalne razloge stvarnosti i određenog postojanja, nego više stoje tu radi samih sebe, odatle atribut tehnički. Takve strukture zadovoljavaju uslov fizičko-realnog postojanja, i tada ne možemo govoriti o najvišim vrijednostima i nekim dubljim odnosima stvarnosti i pjesme, iz razloga što smatramo da estetski svijet nije dan u mogućnostima nego u činu postojanja, s obzirom na to da estetska zbilja kroz čin realnog postojanja umjetničkog djela dokida fizičku realnost i time ukazuje na »nove moduse bitka... Estetika je u pravom smislu riječi analiza bitka, koja rezultira umjetničkim djelima« (M. Bense). Dodajmo, to je tek moguće iz i uz pomoć filozofije.

MILAN UZELAC: »PRETICANJE NA PANČEVAČKOM PUTU«, Matica srpska, Novi Sad 1980.

Piše: Vojislav Sekelj

Osnovno što bi se moglo reći o zbirci pjesama M. Uzelca »Preticanje na Pančevačkom putu« jeste da se odabrana i prisutna tema u pjesmama ne uspijeva motivaciono uobličiti u umjetničku cjelinu. Dojam je da je cjelina mehanički zbir dijelova, pa se pjesma čitaocu nameće svojom mnogolikosti, a ne umjetničkom jedinstvenosti u planu zvuka, značenja i predmetnosti. A samo jedinstvenost dozvoljava i traži razvoj i organizira višeznačnost, koja nije rezultirana konstrukcijom, nego proizlazi iz same prirode opstojanja pjesme. Ovdje faktografski opis, preko refleksije usmjeren dojeti, prigušuje pjesmu. Tema zbirke, koja se u riječi mreža simbolički naznačuje, je problem prestabilizirane harmonije i uzaludnosti borbe. Međutim, ta unaprijed data uređenost ostaje, s obzirom na neizdiferenciranu poziciju samoga pjesnika, nejasna. Antropocentrizam ne može biti točka stvaralačka, pogotovu ne onog koji pjeva: »cilj pjesme učio me je moj otac, / shvatiće samo onaj ko život životinja / može da gleda kao svoje okrenuto biće«. Slobodno se može reći, tenzija zbirke gradi se na liniji između bića ili cilja same pjesme i, uslovno recimo, neke etologije, ali iz neprimjerenog ugla. Samim tim, postignuta napetost je vještačka i određena naporom pjesnika da napiše pjesmu o gore rečenoj tenziji, a u zoru zadane osnovne teme. U pjesmi »Nova nit«, sve se vrti u krug. Bezumna pčela i pauk bez razuma, i pčela u mreži pauka. Loše ili nesretno odabrani objektni polovi (mušica ili drugi neki sitniji insekt, koji nema konotaciju graditelja, dao bi pjesmi simboličku dramatiku koja bi se uspješno mogla transkribirati na sudbinsku vezanost čovjeka, na njegovu konačnost), a ovako udami stih »Borba je neravnomjerna kad se pobjednik zna« izgovoren je u prazno. Sudar bezumne pčele i pauka bez razuma, gdje se pobjednik unaprijed zna, izmišljen je i lišen imaginacije, te se citirani stih pretvara u svoju suprotnost, zahitjeva dodatnu intervenciju stvaralaca, pa tako igra nije između pčele i pauka, nego između njih i pjesnika. A tu pjesnik, s obzirom na to da je svijet o kojem pjeva lišio razuma, gubi!

»Ustajem sa obale, udaram knjigom
po mreži i pčela odleće na bagrem kraj Karaša.
Zavidim na prošlosti koja ne postoji.«

Sve je tu patvoreno, i ta pčela i pauk bez razuma, i to ustajanje s obale, i knjiga, i bagrem, i Karaš, pa i ta nepostojeća prošlost na kojoj pjesnik zaviduje, čime, onda, pravda svoju intervenciju. U moći je pjesnika da pčela i pauk dâ razum, pjesme radi, a ne da im oduzima oduzeto, a ne zadovoljava se ni time, oduzima on tim jadnim bićima i emocije i misli. Ako je neko bez razuma, pretpostavka je da je i bez misli. Posljednja dva stiha iscediš i ono malo soka iz pjesme:

»On samo radi. Svaka se intervencija
nadvlađuje radom.«

A to je bila intervencija posebne vrste, intervencija pjesnika. No, pjesnik to previda, pa tako i rad dobiva pejorativni predznak, rad podmeće proizvoljno biću bez razuma, pauku.

Refleksivna poezija s elementima: pčela, pauk, mreža, borba, knjiga, nepostojeća prošlost, emocije, misli, intervencija, traže takvu organizaciju koja će temperaturu riječi podići do usijanja, kako bi se postojeće i ne-postojeće stopili u jedno. A ovdje je sve jasno, pravolinijsko, razumljivo, pa i suviše, javlja se kao opažajni svijet pjesnika, a ne kao svijet postojanja. Refleksija je izbacila imaginaciju, i umjetničke cjeline nema pa nema.