

datira još iz daleke 1949. godine. Naime, dobrih (ili, uostalom, bilo kakvih) neofeminističkih knjiga, kao što je, ipak, ova-kod nas gotovo uopće još nije bilo u prevodu, kao što to s pravom piše pisao predgovora Nada Ler-Sofronić; ali je zato dezinformacija bilo mnogo: »Najčešće se radilo o interpretaciji neofeminizma iz druge ruke, s tendencijom da se on prikaže kao pomodarstvo, egzibicionizam (kritika s desna), ili kao »buržoaski feminizam« (kritika »s leva« (str. 9, predgovor *Marksizam i feminizam*). U tim uvjetima, teško objaviti *bilo kakvu* knjigu o bilo kojem aspektu ženskog pitanja, te već više rukopisa domaćih autora, s konkretnim analizama koje se odnose na našu sredinu, ne može, na žalost, naći izdavače. U tim uvjetima moramo biti zahvalni izdavaču što je objavio makar ovu jednu knjigu, žaleći za cijelom zamislivom bibliotekom. Ovakva knjiga, bez obzira na moguću prigovore i, uostalom, različite ukuse, pokazuje da se žensko pitanje može i mora teorijski osmisliti, da je ono i znanstveno a i praktično silno aktuveno, da pokreće veliki niz tema. Ona, uostalom, pripada u znanstveno područje, koje se na engleskom naziva Women's Studies (studije o ženi ili žensko studije), i koje već ima i svoj akademski status.

Usput, primijetimo sljedeće: iako se naslov originala *Women's Oppression Today* (Ugnjetovanja žena danas) mogao dovoljno prihvatljivo zamijeniti našim *Potčinjena žena*, prevod podnaslova *Problemi marksističke analize feminizma (za Problems in Marxist Feminist Analysis)* nije se smio otknuti. Pravičan bi prevod bio *Problemi marksističko-feminističke analize*, dok onaj koji je usvojen djeluje tendenciozno i iznevjerava osnovu misao i truo autorice oko *marksističkog feminizma*, za koji se i ona zalaže (a toj orijentaciji pripada i njena knjiga). Druga je stvar što se piscu ovih redaka stroga podjela na marksistički feminizam i »onaj drugi«, često nazivan radikalnim (a za koji bi onda valjalo zaključiti da je nemarksistički), čini posve neopravdanom – iako nju, donekle, zastupa i Michele Barrett. Naime, ako insistiramo na posebnom marksističkom feminizmu, desit će nam se da zavedeni nasilnom dihotomijom povjerujemo kako postoji i neke *anti* marksistički feminizam, što je teško pokazati. Dodajmo i ovo: prava je šteta što je knjiga u provodu izgubila bibliografiju i kazalo.

Napomene:

1 *Women, Resistance and Revolution*, Penguin, Harmondsworth 1972; *Woman's Consciousness, Man's World*, isto, 1973; *Socialism and the New Life* (zajedno sa Jeffrey Weeks), Pluto Press, London 1977; *Beyond the Fragments. Feminism and the Making of Socialism*, (zajedno sa Lynne Segal & Hillary Wainwright), Merlin, London 1979; na našem jeziku vidi: *Svest žene, svet muškarca*, SIC Beograd 1983; a također u časopisima: *Dijalektičke smetnje* (»Naše teme« 11/1980) i *Feminizam u radikalnom i ranom socijalističkom pokretu* (»Marksizam u svetu« 8-9/1981).

2. Mazzotta, Milano 1972. Vidi »Marksizam u svetu« 8-9/1981.

3. Maspero, Paris 1957. Vidi »Marksizam u svetu« 8-9/1981.

NIKOLA KITANOVIĆ: »ČEDNE PRIČE«, Matica srpska, Novi Sad 1983. Piše: Aleksandar Nogo

U pokušaju da se izdvoje izvesne zajedničke determinante pesama u knjizi *Čedne priče*, u prvi mah izbijaju sugestivne slike i simboli, elementarna snaga oslobođenosti (čitaj: naivnosti) dočarava atmosferu iščašenosti i amorfnosti, jedno halucinantno delirično stanje svesti. U ovakvom poetskom prostoru postavljene su osnovne relacije poezija (čitaj: priča) Nikole Kitanovića. Pesnički subjekt je zatečen u »kovitlacu«, sveta, ali taj »kovitlac« postoji i u samom subjektu – kao poremećena realnost u kojoj je karakteristično transponovan odnos prema smrti. Prizori u likovnoj i vizuelnoj ravni ove knjige (posebno naglašavam pesme iz ciklusa *Priče o čudnim ulascima uoči smrti duhova*, objedinjene temom vilajeta) deluju na emocionalno biće lirskog subjekta kao nadmoćna sila, kao religija. Kao i u ostalim pesmama, ove slike predstavljaju imaginarni pejzaž, oslonjen na dva kontrapunkta: pesak i vodu, pagansko-pastoralnog ambijenta i sobne fantazmagorije.

Ali u ovom kafijsko-poetskom prostoru, u ovom relativno plodnom apokaliptičnom pejzažu, Nikola Kitanović je propustio priliku da napravi dobru zbirku, dobru pesmu. Osećanje obaveznosti, pozvanosti, kao i prevelika želja da se stvori poezija, ubilo je u potpunosti poeziju u knjizi *Čedne priče*.

Jezik Kitanovićeve priče (alternativno, može i pesama) nudi se kao izuzetno sironašan i neuk, koji od svoje referencijalne funkcije nije u stanju nigde dalje da dopre. Prošetajmo malo knjigom i pogledajmo mahom, početne rečenice, Kitanovićeve pesama. Topika lirskog subjekta doima se veoma dosadno, kako zbog patetične narativnosti, a i zbog fingiranog i jednolikog izraza: *u svoju pustinju unese haos: sedeo je sam u pustari; hodao je svojom pustarom; lutao je ravnom pustinjom; ležao je mrtav na pustari; u jednoj sobi ga zateče pustinja; ležao je jedno vreme na pustari poznatog hrama; otišao je u pustinju; pođe zadimljenim peskom...* pa dalje: *upao je u utrobu; postao je tesan telu; propao je kroz otvor na podu; nešto ga je izguralo; osetio je da pada; padao je sve do zemlje; upao je među stoku; pao je napola svaren; ovde nije kraj, ali čini mi se i ovo dovoljno ilustrativnim. Kad smo već kod falsifikovanja samog sebe; u zbirci se nalaze dve veoma zanimljive pesme u ciklusu *Mesečeve mene*. Prva je pod nazivom *Bajka o visinama* i glasi: *Jeleni umiru bez rike/ Posle Nekoliko trzaja/ širom otvore oči./ Zatvore ih./ Otvore ponovo./ Ostanu gledajući u opasnost/ koja ih je ubila./ Druga pod naslovom *Vaskrsenje (III): Umro je kao mlad jelen bez rike./ Široko je otvorio oči./ Zatvorio ih./ Ostao gledajući u opasnost/ koja ga je ubila./***

Kitanović ne oblikuje i preoblikuje stvarnost, on je opisuje i posreduje prijevima koji ne otkrivaju ništa.

On ne zarije od apstraktnih iskaza kojima se ništa ne govori: *naga tela u naponu prolazila su zamišljenim trgov; telo dobi miris laži*, i drugo. Veoma lako meša apstraktno i konkretno i tako dobijenu, otkupljenu, sliku, upošljava u pesmi u proizvodnji entropije.

U njegovom jeziku nema traženja nekog smisla i dubljih ličnih i emocionalnih doživljaja.

Pesnik ne razmišlja o tekstu dubinski, ne prihvata ga kao osnovno nepromenljivo sredstvo komuniciranja, već s njim manipuliše poput reklamera s novom vrstom artikla. Ne uzima prirodni predmet kao adekvatna simbola, kao, po Bartu, »pisljivo«. Osnovno izražajno sredstvo pesnik nalazi u narativnom iskazu, sekundarnoj metafori (... *kad im komad ruke/ završi u igli, dugmetu*) ili u »izvorno-misaonim« banalnim sentencama (*Ijudi stalno postoje; radost je zlokobna baba koja oslepljuje; istina je prvi stanovnik zemlje, koji se podmlađuje*), uposlenim kao uspešno smešnim.

Valja spomenuti (upotrebu) mitskih panteističkih simbola: jelen, vila, bosioak, zvezda repatica, mračna utroba, orao iz »nepoznatih visina oblaka« i Bog-topos koji se u 45 pesama, sa svojim sinonimima Gospod. Stvoritelj i Starac, pojavljuje 54 puta. Zaustavimo se malo na ovom zanimljivom Bogu. Situacije u koje Kitanović smešta svoga Boga, zaista su »božanstvene«. »Bog se grohotom smeje« (citaj iz *Bajke o istini*), zatim se lirski subjekt smeje svome Bogu, psuje ga (*Priča o psovci*), *Bog je sistem* (citaj iz *Priče o božijoj kletvi*), debatuje s budaalom (*Skaska o budali*). U pesmi *Priča o biću Starac se razljutio*, da bi nakon pet stihova promenio raspoloženje, *Tako je – veseliš me čoveče*. Bog se ponaša kao malo dete koje prestaje sa plačom čim dobije lilihip. Bog mekeče, mrmlija dok je zauzet stvaranjem, (*Priča o žrtvi*); da bi se u istoj pesmi napljao vruće krvi. Kitanovićeve bog se igra skrivalica poput dece (*Nema više uskrsnuća*).

Iz jedne fantazmagorije lirski subjekt pokušava da nađe (mada se ne vidi baš najjasnije pomažu li mu to ili ne) izlaz u ženi i tom prigodom ne propušta priliku za jednu slatku »izvornu« sentencu o ženinom poreklu. Govori bog čoveku: »*Pronađi neku ženu» stvorio sam je da se iskupim od tvoje napašti* (od kakve, nije jasno).

Prisutna mitska simbolika svedena je na dekorativni momenat radi popunjavanja naracije. Određeni semantički smisao i poetska vrednost izmiču kao simboli i završavaju kao jeftine vašarske drangulije. Tako je isto i s pastoralnim ambijentom, koji varira od paganskih do hrišćanskih okvira.

Forma egzistira kao mnoštvo detalja nepovezanih tehnikom sadržaja; kao mnoštvo nepovezanih celina. Formi i tehnici nije posvećena pažnja i one završavaju u raskoši nerada.

Ritam – opšta inflacija muzičke fraze.

Bacimo, na kraju, još jedan pogled na *Čedne priče*.

Iz rečenica Kitanovićeve pesama, ma koliko one bile nevešte i nespretno uradene, izbijaju jedno, što se ne može ni poreći ni preskočiti, kao vrednije u celoj knjizi, a to je: iskrenost. Kitanović kao pesnik ne folira, on je iskren. On je pesnik anime.

Čedne priče je odsanjala pesnikova anima koja bezuspešno poziva svog animusa da je plodi, otelovi i oživi. Animus je ovde nedelotvoran, nespretn, nevešt, anemičan. Bez njega se sve gasi. Činjenice i slike gube boju svojih vrednosti. Paralelni animus nije u stanju da otelovi sva idealizacijska stanja paralelne anime, koja se nastoji odrediti kao bekstvo od stvarnosti. Otuda funkcija irealnog nije, niti može naći primenu u nekoherentnom i haotičnom tekstu. Kitanović svoju pesmu drži na mucu pogrešnog spajanja koncepta i slike.

U prostoru jednog fantazmičnog i bogatog rekvizitara, otvorenog za uzbuđljivu pesničku emisiju i živu poeziju, dobili smo, što bi Sioran rekao – metafiziku za majmune; ili kako sam Kitanović kaže:

*Bože, rekao si da ću živeti
a to se samo moje telo smejal.*

Želim da napomenem da ovaj tekst nije pamflet. On nema ništa protiv Nikole Kitanovića. Mišljenja sam da bi svi trebalo da pišu poeziju, makakva ona bila; ali ne i da objavljuju. Ako neko i pronade u tekstu pamfletsko, onda je to »pamfletsko« upućeno urednicima »jeftinih« pesmarica, ili nekom drugom od te fajte.