

„Znala je da grebe, znala je da gladi“ Slučaj Mace Aksentijević, iliti paradigma čulnosti*

Lidija Delić

/ Institut za književnost i umetnost, Beograd /

SAŽETAK: Retko disperzivan simbol mačke, s konotacijama baštinjenim iz antičke, srednjovekovne, a potom i urbane pop-kulture, često je prilagođavan i upošljavan u savremenim književnim tekstovima, za šta je eklatantan primer roman *Časovi radosti* Vladana Matijevića (2006), pisca nagrađenog Andrićevom, Selimovićevom i NIN-ovom nagradom. Matijevićeva srećna, ležerna i opuštena dvadesetsedmogodišnja junakinja, Maca Aksentijević, zainteresovana gotovo isključivo za čulni/seksualni užitak (izuzetak u Matijevićevom mračnom erotikonu), mogla bi se posmatrati kao duhovito i upečatljivo literarno otelovljenje ključnih postavki one struje u okviru savremene filozofije i savremenih studija kulture koja je kritički orijentisana prema logocentrizmu i koja iskustvo tela ne smatra manje vrednim i manje važnim od iskustva mišljenja.

KLJUČNE REČI: mačka, telesnost, čulnost, sreća, seks, Vladan Matijević

Znala je da prede, znala da se svadi...

(OLIVER DRAGOJEVIĆ)

Ambivalentnost je u samoj osnovi simbola i teško da bi se našao ijedan opštije prihvaćen sa isključivo pozitivnim ili isključivo negativnim semantičkim zaleđem. Arealna, dijahrona i socijalna disperzija učinile su da i konzistentniji simboli, poput, primera radi, sunca ili krsta, koji inkliniraju pozitivnom spektru značenja – prvi zbog svesti

* Rad je sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom „Kulturna animalistika: interdisciplinarna polazišta i tradicijske prakse“ (IP-2019-04-5621).

o značaju za život najšire i zbog snalaženja u vremenu, a drugi zbog svesti o poziciji ljudskog tela u gravitacionom polju – mogu poprimiti i negativne konotacije. U rasponu od divinizovane životinje (Egipat), inkarnacije predaka (Čajkanović 1994/5: 99) i oličenja bogatstva (feng šui), do „crne“, koja preseca srećne puteve i prati srednjovekovno i ino veštičarenje, mačka nije izuzetak. Nema, međutim, mnogo simbola koji su u toj meri postali „roršahova mrlja“ ljudske vrste i koji su u toj meri razigrali ljudsku maštu na planu psihološke projekcije poput simbola mačke, ni u folklornoj ni u popularnoj kulturi: lenja, mudra¹ (Garfield), hitra, spretna, gipka, samostalna (Cat Claw), radoznala („*curiosity killed the cat*“), sebična, umiljata, čista, lukava, tajanstvena, oprezna, neoprezna („devet života“), opasna, nelojalna, neosvojiva, sklona igri... Svako navođenje ovog tipa neminovno je osuđeno na nepotpunost, tim pre što i polna diferencijacija („mačak“/„macan“)² ima udela u sveukupnom imaginativnom skoru.

Dobitnik Andrićeve nagrade za zbirku priča *Prilično mrtvi* (2000), a onda i NIN-ove i Selimovićeve za romane *Pisac izdaleka* (2003) i *Vrlo malo svetlosti* (2010), Vladan Matijević, dao je krajnje osoben prilog ovoj mačijoj „karakterologiji“. „Kratki viteški roman“ *Časovi radosti* (2006),³ koji je zbog lascivnog i „necenzurisanog“ jezika ostao na marginama interesovanja književne kritike,⁴ okončava se „Beleškom nađenom među papirima pisca“. U toj autopoetičkoj „belešci“ s kraja knjige Matijević ocrtava prepoznatljivu „psihološku“ platformu preuzetu iz književne i folklorne imagologije o mačkama, eksplicitno je markirajući kao prostor projekcije pripovedačevih (sopstvenih) želja i motivacije za pisanje ovog romana, što, imajući u vidu osobenosti Matijevićevog stila, nije pisano bez ironije. Isto simboličko zaleđe i isti sistem stereotipa o mačkama našao se i u ishodištu uobličjenja

¹ <http://www.feniks.org.rs/zastita/smesna-strana-zastite/159-kako-macki-dati-tabletu>.

² Up. vrhunsku muzičku repliku na temu „februarskih mačora“: <https://www.youtube.com/watch?v=fujYohoSXBs>.

³ Žanrovsko određenje je autorovo i ironično, jer je reč o tipu ljubavnih „podviga“ koji su u potpunoj opreci sa sentimentalnim avanturama junakinja viteških romana i viteškim tipom ljubavi uopšte (up. Marčetić 2006: 146; Bajčeta 2014: 164).

⁴ Pornografija je u velikoj meri stigmatizovana sa stanovišta književnog kanona i pripadnosti trivijalnom (up. Čolović 1990: 191–224), mada ne bez izuzetaka.

Morao sam da je nađem, da je stvorim. Nisam imao izbora. Sve moje kolege, pisci, imaju neku macu. Jedan pisac se uvek fotografiše sa svojom macom,⁵ drugi piše ogled o maci, treći piše o macinim očima, četvrti piše o tome kako mace ne podnosi, jes ne podnosi a piše o njima. Ni spisateljice ne zaostaju mnogo za svojim kolegama, u stvari, ne zaostaju nimalo.⁶ Da sad ne pominjem klasike, ni strane pisce i njihove mace što grebu po usijanim limenim krovovima. Ništa nije slučajno, siguran sam, pa ni posvećenost pisaca macama.

Morao sam da je nađem. Nisam imao izbora. Morao sam i ja da imam neko svoje mače, neku svoju cica-macu, da mi prede, da me greje, da mi lovi miša. Da imam macu koja kupi moju negativnu energiju. Količina moje negativne energije isključila je mače kao soluciju, morao sam naći veliku cica-macu, onu koja je sposobna dosta toga da upije. Hoće to maca, samo ako može. Mada mace bije glas da su lukave i sebične, mace su dobre i požrtvovane.

Morao sam da je nađem. Nisam imao izbora, jer ma koje priznanje u moje ruke dospelo, ma koliko novca zaradio, ma kud otputovao – ja nisam uživao. Nisam bio zadovoljan, nisam mogao da se opustim, bio sam u grču. Problemi su svakog trena prevazilazili moja zadovoljstva. Polumrtav sam tumarao svetom, sve dok nisam shvatio da je u maci rešenje problema. Avaj, bez mace sve je ništa, i zato sam morao po meri svoje želje da je smislim, da je stvorim, da je nađem, da je zavedem, da je uzmem, da je za telo i dušu imam.

Stereotip o mačijoj samostalnosti i neosvojivosti našao se u samoj srži profilisanja Matijevićeve junakinje, a neposredno je vezan za njen sistem vrednosti, u kome su radikalno detronizovani ljubav i institucija braka,

⁵ Ovo bi mogla biti aluzija na Zorana Živkovića, i, recimo, njegovu knjigu *Pisac u najam* (*Ghostwriter*), u kojoj je mačka piščev zagonetan internet sabesednik.

⁶ Jedan od neodoljivih književnih junaka u novijoj proznoj produkciji na srpskom jeziku jeste dugoveki Metuzalem Mačkilijevni Mirjane Đurđević (*Kaja, Beograd i dobri Amerikanac*).

nauštrb sreće koju pruža čulno uživanje: Maca je gipka, zgodna, mlada žena, zainteresovana gotovo isključivo za seks, i nezainteresovana, gotovo isključivo, za fenomene koji zadiru u sferu emotivnog i intelektualnog. Za razliku od čuvene Andrićeve junakinje Jelene, „žene koje nema“, čije su oči u nastajanju⁷ i čije telo se zgušnjava od senki,⁸ Maca Aksentijević, protagonistkinja Matijevićevog romana, telo gotovo jedino i ima. Njen kompletan unutarjni univerzum sazdan je isključivo od čulnih, pre svega seksualnih iskustava i impresija, na uštrb emotivnog i intelektualnog života. Groteskan opis s početka Matijevićeve knjige nije samo duhovita bravura pisca koji se poigrava književnim konvencijama (opis ženskog lika)⁹ već i signal krajnje neemotivnosti junakinje, koja će se potvrđivati kroz ceo roman:

Maca Aksentijević ima glavu, i na njoj sve što treba. Oči, usta, i tako dalje. Telo joj je vitko, vretenasto. Ima čvrste, lepe sise, valjalo bi da su malo veće, ali dobro. Ima duge, tanke noge, i mnogo lepo dupe. Naravno, i genitalije, i želudac, i jetru... Sve ima Maca Aksentijević, i u grudnom košu ima prazninu, koja kuca kao sat, kao srce. (Matijević 2006: 8)

Podjednaka indolentnost opaža se i u Macinom odnosu prema svemu što zadire u sfere refleksivnog i intelektualnog, zbog čega bi se ova junakinja mogla posmatrati i kao duhovito i upečatljivo literarno oteovljenje ključnih postavki one struje u okviru savremene filozofije i savremenih studija kulture koja je kritički orijentisana prema logocentrizmu i koja iskustvo tela ne smatra manje vrednim i manje važnim od iskustva mišljenja.¹⁰ Maca Aksentijević doživljaj sreće vezuje isključivo

⁷ „Široko vedro i slobodno gledanje njenih očiju koje nastaju nije se još izostrilo i saželo u određen pogled“ (Andrić 1986b: 260).

⁸ „Vetar koji mi se primicao dizao je sa borova, s krša i s vode tanku senku, kao prašinu, i nosio je, kao sve gušći i tamniji talas, sve većom brzinom. Najposle je, zgusnutu u lik i ispravlenu, snese pored mene“ (Andrić 1986b: 257).

⁹ „Sušta suprotnost eteričnim, bledolikim i bezazlenim Virginijama i Dulsinejama, ona je okarakterisana isključivo svojim seksualnim tributima“ (Marčetić 2006: 147).

¹⁰ Sa različitim polazištima i ambicijama, poststrukturalizam (R. Bart, J. Kristeva), dekonstrukcija (Ž. Derida) i feministička kritika (J. Kristeva, N. K. Miler, L. Irigaraj, E. Siksu i dr.) sustekli su se u osporavanju temelja zapadne filozofije, zasnovane na falocentrizmu. Derida je poricao zasnovanost

za delovanje hormona: „[...] pa tako pritužbe i ljutnje hormona nisu bile na mestu. Pogotovo nisu bile na mestu kada se uzme u obzir da je Maca Aksentijević njima, i jedino njima, pripisivala zasluge za svaki trenutak sreće“ (Matijević 2006: 18) – što suspenduje nadmoć onih vidova ljudskog ispoljavanja koje kontrolišu mozak i srce, da lociramo intelekt i emocije po tradicionalnom modelu.

S druge strane, Matijevićeva junakinja osobena je i utoliko što njeno telo – uprkos tome što je muški likovi sagledavaju u maskulinim šovinističkim stereotipima – u osnovi nije u sistemu društvenih projekcija i nadzora, zbog čega se ova junakinja ne uklapa u standardne i književno produktivne obrasce bazirane na naponu između telesnih impulsa i kulturnog modela. Njeno ponašanje i njeno telo nisu determinisani društvenim vrednostima ni sankcionisani sistemima moći, što u startu diskvalifikuje probleme koji se javljaju iz sučeljavanja nagona s kanonom, i čini se da bi upravo tu trebalo tražiti objašnjenje za Macinu vedrinu, lakoću i jednostavnost. Maca se ne bori protiv sistema, ona jednostavno ide mimo njega; indiferentna je prema etikeciji koju nosi („droca“, „kurva“, „veštica“) kao i prema pokušajima junaka da je uklope u sistem koji afirmiše monogamiju i instituciju braka:

projekcija duh = kultura = muškarac i telo = priroda = žena (iz kojih je proizašla i hijerarhija moći), stvarajući „osnovu za kritiku zahtevnog racionalizma, kartezijanske utopije netelesnog razuma i ‘čistote mišljenja’ i centralističkog položaja ‘muškog’ subjekta“ (Bužinjska 2009: 457). Dualizam telo-duh (opšti u „muškom“ mišljenju) kritikovan je i sa stanovišta feministikinja koje su izvor ženskosti sagledavale u kategorijama biološkog modela i koje su telesno smatrale osnovom za intelektualno (Bužinjska 2009: 445). Julija Kristeva i Lis Irigaraj ustremile su se na postavke Frojda i Lakana, pomerajući akcenat sa edipovske na prededipovsku fazu, čime su legitimisale telesnost, čulnost, nagon kao relevantne elemente strukture ličnosti (Bužinjska 2009: 452–455). Bart je – praveći aluziju na termine fenotekst i genotekst Julije Kristeve – feno-pesmom i geno-pesmom imenovao sfere refleksivnog/simboličkog i telesnog/čulnog: „Feno-pesma [...] pokriva sve fenomene, sve odlike koje pripadaju strukturi ispevanog jezika (*„of the language being sung“*) [...] ukratko, svega u izvođenju što je u službi komunikacije, ekspresije, svega o čemu je uobičajeno govoriti, što čini tkivo kulturnih vrednosti [...] Geno-pesma je opseg pevajućeg i razgovornog glasa [...] ona čini igu označavanja (*„it forms a signifying play“*) nemajući ništa sa komunikacijom, reprezentacijom (ili osećanjima), sa ekspresijom“ (Barthes 1977: 182; prev. L. D.).

Maca Aksentijević nije verovala da su amebe najprostiji organizmi. Kakve klinac amebe. Zar može postojati nešto prostije i predivnije od muškaraca, pitala se dok je slušala Mirka Đorđevića. On je želeo NjU da izmeni i prilagodi sebi. Kad mu je rekla, ja pušim ko sulundar, i pijem ko smuk, i jebem se ko šuka, ako ti se sviđa – sviđa, ako ne, ko te jebe, Mirko Đorđević je paleći cigaretu opržio nos. (Matijević 2006: 98)

Drugi razlog za takvu „lakoću postojanja“ trebalo bi tražiti u odsustvu refleksivnog, mentalnog aspekta u njenom psihološkom sklopu, koji je po pravilu u osnovi nesreće i unutarnjeg razdora književnih junaka. Za Macu ne postoje dileme i velika, nerešiva ograničenja (i želim i ne želim; želim, ali ne mogu; ne želim, ali moram i sl.), čime je praktično ukinuta ona siva zona u kojoj prevashodno egzistira književna imaginacija. *Časovi radosti* bi se stoga mogli posmatrati ne samo kao polemika sa kurtoaznim tipom viteške ljubavi, što je očito već iz podnaslova (Marčetić 2006: 144), već i kao strategija oponiranja književnoj tradiciji koja je do krajnosti polarizovala intelekt i čulnost, ne nudeći – čak i kad je vrhunska – dovoljno uverljive razloge za poricanje telesnog i krajnju disproporciju u distribuciji vrednosnih predznaka:

Ali ono pred čime se mora zaustaviti i pred čim se ostaje u svetom nerazumevanju i nemom poštovanju, to je svet misli. Jer svet misli, to je jedina stvarnost u ovom kovitlanju pričina i aveti koje se zove stvarni svet. [...] Ovaj svet je carstvo materijalnih zakona i animalnog života, bez smisla i cilja, sa smrću kao završetkom svega. Sve što je duhovno i misaono u njemu, našlo se tu nekim slučajem, kao što se civilizovani brodolomci sa svojim odelom, spravama i oružjem nađu na dalekom ostrvu sa posve drugom klimom, naseljenom zverovima i divljacima. Zato sve naše ideje nose čudan i tragičan karakter predmeta koji su spaseni iz brodoloma. [...] Otud je svaka velika i plemenita misao stranac i patnik. Otud neizbežna tuga u umetnosti i pesimizam u nauci. (Andrić 1986a: 24–27)

Polarizacija leksema u dva paradigmatika niza: sveto, poštovanje, misao, duhovno, civilizovano naspram pričine, aveti, materijalno, animalno, bez smisla, bez cilja, smrt, tuga, pesimizam, zveri, divljaci taksativno ukazuje na Andrićev aksiološki koncept. Stvarni svet sagledan je iz tog ugla samo kao dalek odjek transcendiranog, večnog i nedostižnog savršenstva (parabola o civilizovanim brodolomnicima među zverima i varvarima samo se formalno razlikuje od Platonove o pećini), a misao kao jedino sredstvo da se u tom savršenstvu učestvuje. Matijević se ovakvoj koncepciji suprotstavlja prebacujući akcenat sa mentalnog na čulno, sa transcendentnog na imanentno, sa smrti na ono što joj prethodi. Po istoj onoj logici po kojoj Veštičica Cica zanemaruje srećan kraj bajke da bi joj majka veštica dozvolila da ih čita,¹¹ Matijevićeva Maca ostavlja ljudsku smrtnost po strani i gleda kako da u životu drugima pruži radost i kako da je priušti sebi. To, međutim, ne znači da Maca smrtnosti nije svesna, naprotiv. Jedna od „pesama“ ovog „viteškog romana“¹² Macin odnos prema telu i njen životni model dovodi u najtešnju vezu upravo sa svešću o prolaznosti:

Maca Aksentijević žali što se njena kuća ne nalazi kraj samog groblja, što prozor njene sobe ne gleda ka njemu. Volela bi da njen prvi, još neumiveni jutarnji pogled padne na grobove, da čim pogleda bude svesna da nje jednom neće biti. Tada bi neizostavno preduzela sve što je u njenoj moći da dan koji je osvanuo provede što bolje – ovako, ona se ponekad zaboravi i čitav dan provede smerno, kao da će živeti večno. (Matijević 2006: 130)

Otuda se naslov romana – *Časovi radosti* – može čitati dvostruko: kao priča o srećnim trenucima Mace Aksentijević, ali i kao „pouka iz radosti“. Temom vedre i nesputane seksualnosti, koja je izvor sreće, Matijević nudi alternativu dominantnom diskursu u zapadnoevropskoj misli o

¹¹ – „Ali ova knjiga je grozna!“ urlala je mama veštica. „Sva je o lepoj princezi koja živi srećno do kraja života!“

– „Ali, mama veštice, zar nisi čitala deo o otrovnoj jabuci? I zloj kraljici? I staroj, ružnoj veštici?“

– „Oooooohhh“, svidelo se tetkama Zlici i Opakoj. (Hojcig 2008: 37–38)

¹² Matijević permanentno ispisuje ironične „autopoetičke“ komentare i prozne fragmente naziva „strofama“ a prozni tekst „pesmom“ (up. Marčetić 2006: 146).

seksualnosti, pokazujući da se ona ne mora sagledavati u kategorijama „prostog zadovoljenja“ (Epštejn 2010: 51), „nasilja nad bićem partnera, nasilja na granici smrti, na granici ubistva“ (Bataj 2009: 17), „diskriminirajuće“ strukture, „usredotočene oko falusa, kastracije, imena oca, potiskivanja“ (Bodrijar 2001: 10), uživanja koje „leži u zlu“ i predstavi o seksualnom činu kao „mučenju ili nekoj hiruškoj operaciji“ (Bodler) ili „naponu, prestupu, vrhuncu“ čvrsto vezanim za „patnju i smrt“ (Gabrijel Macnef) (prema: Čolović 1990: 94, 200).

S druge strane, neki od najlepših pasusa o bliskosti ispisani su povodom ovakve junakinje. Besni što ne mogu da je poseduju „do kraja“, da u potpunosti „ovladaju“ njome, Macini partneri upućuju joj (uglavnom u unutrašnjem monologu i posredovano glasom pripovedača) reči koje sa stanovišta oficijelne kulture i denotativnih značenja ni izbliza ne gravitiraju ka pozitivnom spektru značenja. Istovremeno, svi su bez izuzetka istinski privučeni njenim nesputanim davanjem, zadovoljstvom koje im pruža i svi su bez razlike (doktor, pesnik, laborant u mlekari, nabavljač u *Slobodi*, kustos galerije, načelnik policije, konobar u *Takovu...*) u „polju moći“ čulne slobode i dominacije:

Polako se navikava na stvarnost. Čini mu se da je štošta iz sna nastavilo da živi u javi. Ova tišina svakako. I blaženstvo, i toplota. Ona leži iza njega i grli ga. (...) U snu se blago osmehuje. Spava snom pravednika. Kako je sve na svetu, van ove sobe i van ovog trenutka, nevažno. A u ovoj sobi sve je lepo, ovaj doživljaj je i prost i običan i divan istovremeno, misli on. I misli kako je ova predivna mlada žena lako učinila da njegova duša danas doživi proleće. Raznežen lepotom, oseća da mu se oči vlaže i brada podrhtava. Krenuo je da spusti usne na njene, ali je odustao više u strahu da sebe ne probudi nego da ne probudi nju (...) Da, siguran je, ceo svet, van ove skromne hotelske sobe, samo je običan mačji kašalj, i ništa više od tog. (Matijević 2006: 21–22)

To što je suspenzijom društvenog kanona ukinut prostor gde se individualna seksualna želja sučeljava sa socijalnom normom ili hijerarhijom vrednosti ne znači, međutim, da su ukinuta sva polja na kojima se telo suočava sa onim što deluje suprotno njegovim impulsima. „Lakoću

postojanja“ Mace Aksentijević, kao i uspešnu karijeru i lagodan, ispunjen život jedne druge Andrićeve junakinje, operске pevačice u zrelim godinama, Marte (*Žena na kamenu*),¹³ senči onaj isti doživljaj prolaznosti i opadanja tela. Čak i ako se potisne ili marginalizuje dejstvo društvene moći, na snazi ostaju neumitni zakoni vremena i fiziologije, ono *non plus ultra* ljudskog tela. Iako ima samo dvadeset sedam godina, sučelivši se u kartaškog igri „u svlačenje“ s neveštima, golobradim tinejdžerima, ona s gorčinom shvata da je iz njihove perspektive već stara žena, što u njoj pobuđuje nemoćan bes i uzaludan, afektivan protest:

U njoj sve više jačaju simpatije prema dečacima, sve joj je draža njihova nevešta gluma. Svesna je da oni već sutra mogu postati izistinske hulje, ali sad bi im tako rado pomilovala kosu, nežno, kao da miluje krzno kunića. Ali neće to učiniti, boji se da ih njena nežnost ne povredi. Mnogo su lepi. I obećavaju. Mladi su a već znaju da su dobre devojke dobre, a da su loše još bolje, šteta što ne znaju i poker da igraju. [...] U njima se budi strah da se roditelji prevremeno ne vrate sa službenog puta. Maca Aksentijević najednom spoznaje da je njenih dvadeset sedam godina ozbiljna starost, i počinje da se oseća loše. Naglo ustaje, izvinjava se što mora da ide; oseća kako njene saigrače preplavljuje plima olakšanja, i to je vređa, i simpatije prema njima nestaju. [...] Plakala je neutešno, zatim je uzela kamenicu i hitnula je u prozor neke kuće, i onda je trčala, trčala, dugo, dugo. (Matijević 2006: 87–89)

Na sasvim osoben način Matijevićevim romanom podrivena je i ideja o erotičnosti lepote. Lice Mace Aksentijević groteskno je neodređeno („Maca Aksentijević ima glavu, i na njoj sve što treba. Oči, usta, i

¹³ „Ovih poslednjih nekoliko godina ona je tako od samog proleća počinjala da se pita i posmatra, da grozničavo proučava svoju kožu, kao zalutao putnik geografsku kartu, da naga prolazi između ogledala, ispitujući svaki pokret i pitajući se sa strepnjom hoće li bar još ovog leta moći da se pokaže na nekoj maloj plaži, skromno, bez bleska i velike radosti, ali bez bruke. Samo bez bruke! (...) Ne, starost nije ni dobra ni lepa. Ni u čem, ni u čem, ni u čemu! Nije čak ni čista! Ne samo što pažnja otupi, obzir oslabi, interes obamre, pa je čovek sklon da se zapusti u odelu i držanju, nego čak i samo telo kao da se teško čisti i lako prlja. Samo od sebe, iznutra se prlja (...) A mladost je čista“ (Andrić 1986b: 220–221).

tako dalje“), atribut lep pripovedač uglavnom koristi uz delove tela koji se tradicionalno vezuju za seksualnost, a njeno telo junaci pre doživljavaju kao lepo zato što je erotično, nego obrnuto: „To nije Maca Aksentijević, sa žaljenjem je konstatovao Mirko Đorđević. Ova devojka jeste lepa, ali ne zrači onom čulnom lepotom kakvom zrači devojka koju on uporno čeka“ (Matijević 2006: 23).¹⁴ Namesto lepote na vrhu vrednosne lestvice u Matijevićevom romanu figuriraju mladost i zdravlje – „A kad sam nju upitao, Maco, šta ti voliš, ona se nakratko zamislila, pa mi rekla, ja volim kad se izjutra probudim i shvatim da sam mlada, da sam zdrava, da sam žensko“ (Matijević 2006: 34) – što su daleko demokratičniji parametri od estetskih, jer se po kriterijumu lepote, koja je konstrukt kulture (mada ni mladost i zdravlje nisu izuzeti iz procesa ljudske konceptualizacije), selekcija sprovodi daleko rigidnije.

Ljudsko telo, najzad, nije samo u političkom, psihološkom i biološkom polju, već i u polju tuđih želja što na velika vrata uvodi teme ljubavi i braka, pripadanja i posesivnosti, običajno-pravne regulative – i konfuziju koja ih neminovno prati. Svetonazori Maca Aksentijević, sa stanovišta oficijelne kulture ekstremni na svaki način, otrežnjujuće razgraničavaju polje ljubavi i polje seksualnosti i odnos ljubavi i pripadanja:

Lepo je to čuti, ali ja nemam nikakve koristi od toga, rekla je Maca Aksentijević pa otvorenih usta krenula dole. Onda se začulo njeno coktanje. Mirko Đorđević – koji joj je trenutak pre rekao, malena, volim te – bio je sluđen, kako njenim odgovorom tako i spoznajom da je malopre kazao istinu. Stvarno je voleo tu prostakušu, tu faćkalicu, tu namigušu, tu kurvicu. (Matijević 2006: 37)

I tu se, paradoksalno, Macino viđenje ljubavi sustiče sa onim što dobar deo „zapadne“ kulture prepoznaje kao normu i dogmu i, u osnovi, ne praktikuje: čin ljubavi je jednosmeran i ličan, „lep“, ali ne podrazumeva povratnu reakciju i „učestvovanje“ druge strane (iako je po pravilu želi). I tu smo, opet, kod stereotipa (ili istine) o mačkama

¹⁴ U fragmentu *Blagost* njeno lice je čak i disproporcionalno: „Trepavice su joj duge. Nos poveći. Nikad pre nije zapazio da ima toliki nos“ (Matijević 2006: 21).

i kod najsavršenijih boginja koje je iznedrila ljudska imaginacija, onih koje pružaju, a ne traže, i onih koje ne objašnjavaju kuda i zašto idu ili ne idu, zašto prilaze ili ne prilaze¹⁵ – u polju nezavisnosti, neposedovanja, a davanja.

¹⁵ „Ona im je, dakle, davala hranu od koje će napredovati (nektar i ambroziju, kako će se kasnije zvati) i oruđa koja materijalizuju stvari, savlađuju gravitaciju, omogućuju ljudima da lebde i lete. Mnogo više od toga zaista nije nikome potrebno. Očekivala je od njih da sve to upotrebe maštovito i nije bila zgrožena nad uvrnutim, mračnim, agresivnim primenama njenih darova. Atalanta je bila bog u pravom smislu, ni strog ni blag, umereno zainteresovan vođa eksperimenta uživo. (...) Za razliku od onoga što se kasnije, tokom mnogih milenijuma koji će doći, pričalo o njoj, Atalanta nije bila ničija kći, nije poticala ni iz Beotije ni iz Arkadije i nije bila Artemidina hipostaza. Atalanta čak nije bila ni žena, uostalom ni muškarac, nije imala ni pol ni stalan oblik, a naročito nije bila lovac i čedna devica. Ona je, naprotiv, živela sa zverima isto kao sa ljudima i niko se u njenom gradu nije usuđivao da joj ponudi krvne žrtve. Mora biti da je struktura njenog bića bila fluidna jer se lako i brzo menjala iz čoveka u životinju, pa u pticu, pa u vodu i biljku. To su posle mogli i drugi bogovi, ali je Atalanta to izvodila javno, na očigled svih, i niko u njenom gradu nije laka srca dizao ruku na druga bića jer se nikad nije sigurno znalo da neko od njih slučajno u tom trenutku nije Atalanta (...) Tek je vrlo, vrlo sporo dopiralo do njihove svesti da je Atalanti bilo svejedno šta oni i kako misle, da joj apsolutno nikada nije ni na kraj pameti bilo da se bori za njih ili za položaj među njima, da takvih kao oni ima na pretek i da su lako zamenljivi na svaki način. Prvo nisu verovali, posle su bili uvređeni, najzad su pokušali da zaborave kako joj je lako bilo da ih odbaci. Ali su svi bili ubeđeni da je njihova glupa pobuna oterala boginju, mada je u samoj stvari bilo vrlo mnogo osnova za pretpostavku da ona to nije ni primetila“ (Detelić 2012: 106–122).

Literatura i izvori:

- Andrić, Ivo. 1986a. *Istorija i legenda*. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd: Svjetlost – Prosveta – Mladost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda.
- Andrić, Ivo. 1986b. *Jelena, žena koje nema*. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd: Svjetlost – Prosveta – Mladost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda.
- Bajčeta, Vladan. 2014. „Roman izbliza – O prozi Vladana Matijevića.“ *Lipar* 54: 153–169.
- Barthes, Roland. 1977. *Image – Music – Text*. London: Fontana Press.
- Bataj, Žorž. 2009. *Erotizam*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bodrijar, Žan. 2001. *O zavodjenju*. Podgorica: Oktoih.
- Bužinjska, Ana. 2009. „Feminizam“. U: Bužinjska, Ana i Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 425–480.
- Čolović, Ivan. 1990. *Erotizam i književnost. Ogleđi o Markizu de Sadu i francuskoj erotskoj književnosti*. Beograd: Narodna knjiga.
- Detelić, Mirjana. 2012. *Legende o nestanku*. Beograd: Tardis.
- Epštejn, Mihail. 2010. *Sola amore* (Ljubavlju samo). Beograd: Centar za medije i komunikacije.
- Hojcig, Debora. 2008. *Mala veštica uči da čita*. Beograd: SIL books.
- Matijević, Vladan. 2006. *Časovi radosti*. Beograd: Politika – Narodna knjiga.

„At Times She Scratched, at Times She Cuddled“: The Case of Maca Aksentijević, or a Paradigm of Sensuality

SUMMARY: The remarkably dispersed symbol of the cat, with connotations inherited from the antique, medieval, and eventually from urban pop culture, has often been adapted and used in contemporary literary texts, an excellent example of which is the novel *Moments of Joy* (*Časovi radosti*, 2006) by Vladan Matijević, writer and laureate of Ivo Andrić Award, Meša Selimović Award, and NIN Award. Matijević's cheerful, easy-going and laid-back heroine, twenty-seven-year-old Maca Aksentijević, interested almost exclusively in sensual/sexual pleasure (an exception in Matijević's dark eroticism), could be considered a humorous and striking literary embodiment of key postulates of the current within

the framework of contemporary philosophy and culturological studies, which is critically oriented towards logocentrism and does not consider the corporeal experience as inferior and secondary to the experience of reasoning.

181

KEYWORDS: cat, corporeality, sensitivity, happiness, sex, Vladan Matijević



Danijel Žeželj: Daniil Harms, „Mačke“

Iz ciklusa grafika oblikovanih za izdanje: Daniil Harms: *Pucanj ispred.*

Izbor, prijevod i komentar: Anica Vlašić-Anić.

Grafike: Danijel Žeželj. Zagreb: Petikat, 2014.



Avangardni Harmsov „kaleidoMAČKOskop“: ne/obične mačk(ic)e, hvataljke i bičevi

Anica Vlašić-Anić

/ Staroslavenski institut, Zagreb /

SAŽETAK: U sustavu *kaleidoskopične* proizvodnje smislova i značenja koje ludistički fraktalno zrcali „Harmsov avangardni ‘kaleidoSTIHOSkop’ – aracionalni, cisfinitni ‘HarmsoSOP’“, poetske stihotvorne *Mačke* (Koški, 1937.) i *Neobična maca* (*Udivitel’naja koška*, 1938.) kao da osvješčuju o(b)rise iznimnosti minijatura Harmsova ‘kaleidoMAČKOskopa’. Čak i ne/znatna osjenjenost, tek prividno infantilne ‘bezazlenosti’ njihovih opojno ritmičnih ‘dječjih rimovanih stihova’ – subverzivno je prožeta, diskretno doziranim, inkrustacijama CRNOHUMORNOSTI i p(r)okazi-vačkih jezičnih gesti u znaku „ESTETIKE MUČNINE“ (Vlašić-Anić 2004). U osebužno ‘harmsovskome’ žanru ‘*kao-da dječje poezije*’ – baš kao i u ‘*dječje*’ lutkarsko-kazališnom *Cirkusu Šardam* iz 1936. godine (Vlašić-Anić 2013) – nastavlja se virtuozno umjetničko procesuiranje fenomena (kirkegaardovskoga!) ‘*straha i drhtanja*’, sveprisutna u „bytu/svagdanu“ (Flaker 1984) ruskih staljinističkih 30-ih godina XX. stoljeća. Suverenosti avangardnog klasika apsurdna, duboko srodnom dadaističko-kafkijanskoj – Harms ga obnažava, prokazuje i osporava – nezaustavljivo i ustrajno, jedinstvenim po/etičkim aktualizacijama na najvišim umjetničkim instancama vlastita opusa.

KLJUČNE RIJEČI: Daniil Harms, *Mačke* (Koški, 1937.), *Neobična maca* (*Udivitel’naja koška*, 1938.)