

## ДНЕВНИК ИЗГНАНЕ ДУШЕ – ЕРОС ИЛИ ПОРНОС?

Јовица Аћин, *Дневник изгнане душе*, Агора, Нови Сад 2019

Знам и уверен сам у Христу Исусу  
да ништа није погано по себи,  
Осим када ко мисли да је погано,  
ономе је погано.  
*Светио писмо*, Посланица Римљанима

COMPASSION / САОСЕЋАЊЕ. Субјект снажно саосећа с вољеним  
објектом сваки пут када види, осети или зна да је вољени објект  
несрећан или угрожен, без обзира на разлог који је иначе спољашњи  
самој љубавној вези.  
Ролан Барт

У *Речнику грчке и римске митологије* Ерос представља „старо божанство природе, које помоћу љубавне чежње обезбеђује непрекидно стварање и сталну обнову света”.<sup>1</sup> Природа Ероса је била променљива: „[...] причало се да постоји добри, кога је родила Афродита Уранија, и један зао, кога је родила Афродита Пандемос.”<sup>2</sup> Временом се формирао Ерос пријатељства и љубави између мушкараца. Представљан је као дечак са крилима, луком и стрелама.

Главни задатак овог текста јесте утврђивање функције еротског у новели *Дневник изгнане душе* Јовице Аћина, имајући у виду варијације Ероса, као битног одличја љубавног језика. Ослањајући се на књигу Ролана Барта *Фрагментни љубавној говора*, причаћемо дати уводни лајтмотив који на мотивско-тематском плану одговара *фиџури*<sup>3</sup> из Бартовог текста.

Осмеливши се да покрене орбиту еротског, Јовица Аћин је *Дневником изгнане душе*<sup>4</sup> (2004) изазвао обиље коментара који су се љуљали на клацкалицу примамљивости (хтења) и снебивања. Андрићевом наградом је додатно ускомешано питање рецепције овог дела, а сама награда

<sup>1</sup> Срејовић/Цермановић Д./А., *Речник грчке и римске митологије*, Београд: Српска књижевна задруга, 1978, 145.

<sup>2</sup> Исто.

<sup>3</sup> Ову реч треба схватити у Бартовом смислу. Она представља збир тренутака који заљубљеном субјекту пролази кроз главу, односно кодирани језички систем.

Ролан Барт, *Фрагментни љубавној говора*, Лозница: Карпос, 2015.

<sup>4</sup> Прича је првобитно објављена у часопису *Поља* под називом *Дневник о вајини*. Аутор у другом издању књиге (2019), уводном напоменом, обавештава читаоце да: „Само из моје грешне расејаности, или чак кукавичлука, касније, она је изгубила тај свој истински наслов”. Истинским насловом подразумева назив којим дело именује и на тај начин се миноризује први наслов у ком је садржан кључ приче.

Јовица Аћин, *Мали еројски речник српској језика*, „Дневник изгнане душе”, Нови Сад: Агора, 2019, 265–315.

није уручена аутору по стандардним протоколима. У интервјуу поводом награде, Јовица Аћин је изјавио да:

Скандал у првобитном значењу и јесте неко померање у одређеном систему, распад као последица кризе, а то не мора увек бити негативно, може отворити нове перспективе. У овом конкретном случају скандал нестаје, а прича остаје.<sup>5</sup>

Иван Негришорац, један од чланова жирија Андрићеве награде, у *Лейојису Мајшице српске* прецизно је и ефектно одговорио на бројне сумње и спекулације везиване за дело. У његовом тексту „Дискурс исповедања и телесни дрхтаји” истиче се да:

*Дневник изгнане душе* представља сјајан пример како се о најделикатнијим телесним доживљајима, о чистој чулности и еротским снатреењима може говорити са крајњом деликатношћу, уз изузетно духовита поигравања и хуморну дисеминацију.<sup>6</sup>

Испричана у дневничко-исповедној форми, прича прати живот Еве Батизић и њене сестре близнакиње, након велике прекретнице – смрти емотивног партнера: „Убила га је. Искључиво је она то починила. Нико други”.<sup>7</sup> Хартија бива позив на истрагу, самооткривање и ислеђивање којим се може заташкати туробна стварност: „Писање у овој свесци са жутиим корицама за мене је ионако најјефтиније решење да се носим са временом и не погубим се у њему. Не могу да га изменим”.<sup>8</sup> Односно, почетак насушне потребе: „[...] да време вратим и да, држећи се тренутка који траје, учиним опет живим тренутак који је прошао”<sup>9</sup>, датиран је 13. маја 1998. године.

Основни предложак приче Јовица Аћин проналази у *Светом јисму*: именовањем јунака Адам и Ева, али и кроз мотив покајања који пулсира и провлачи се кроз све поре дела, преплитањем цитатних реминисценција из *Библије* и саме приповести књижевне јунакиње:

Није то никакво *покајање се, јер свиће судњи дан*. Једноставно, човек је распет на крсту. Приказан је као сушто покајање. Каје се за све нас, за сваки наш грех, и икупљује га да бисмо остали чисти за дане који нам предстоје и од којих је сваки судњи.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Татјана Њежић, „У љубави је лек”, интервју са Јовицом Аћином, *Блиц*, Објављено 9. 1. 2006. Преузето са: [https://www.b92.net/info/vesti/pregled\\_stampe.php?uuuu=2006&mm=01&dd=10&nav\\_id=184703](https://www.b92.net/info/vesti/pregled_stampe.php?uuuu=2006&mm=01&dd=10&nav_id=184703). Датум прегледа 17. 9. 2020.

<sup>6</sup> Иван Негришорац, „Дискурс исповедања и телесни дрхтаји”, *Лейојис Мајшице српске*, год. 182, књ. 478, св. 3, (септ. 2006), 483.

<sup>7</sup> Јовица Аћин, *Мали еројски речник српској језика*, „Дневник изгнане душе”, Нови Сад: Агора, 2019, 267.

<sup>8</sup> Исто, 268.

<sup>9</sup> Исто.

<sup>10</sup> Исто, 269.

У претходно поменутом интервјуу, аутор се осврће и на тему покајања као начину да се легитимизује насиље над јединком у друштву које оправдава грех само због тога што неко увек мора бити крив (без обзира да ли је реч о истинској или наметнутој кривици).

Ако ствар сведемо на моју причу која се односи на нас и на наше време, рекао бих у своје име, не у име јунакиње, да је грех помало измишљена ствар. То је, заправо, начин да се нормира понашање људи, да се у једној заједници етикетира жртвени јарац, односно кривац за све на чија плећа се сваљују грехови, тако да они који расписују „норме грешности“ могу бити безгрешни и слободни. Тако се утврђује кривица за оне који нису криви, а потом наводно даје право на репресију, тлачење, кажњавање.<sup>11</sup>

Кривицу за смрт Адама, главна јунакиња преузима на себе, свесна да њена сестра не поседује ту врсту емпатије: „Она је, у ствари, мој терет, моја казна”.<sup>12</sup> Међутим, то неће утицати на њихов однос: „Кад њој није добро, ни мени није добро, штавише ми тад може бити веома неугодно дотле да и сама зајецам, тако ме је чврсто везала за себе”.<sup>13</sup> Иако је већ уводном реченицом сестру означила као особу одговорну за смрт, убицу, веза између њих неће слабити. Напротив, њихов однос биће продубљен. Све више бива посвећена описивању њеног изгледа, али и карактера.

Власи су јој се, услед оксидације, претвориле у старо, понегде замрљано злато. То је издужени правоугаоник који пузи по узбурканој кожи и показује куда да идемо да бисмо се предали дубинама тела. На дну рутавог правоугаоника уплела сам јој неколико кратких кикица, украсивши их црвеним и седефним куглицама из моје старе огрлице.<sup>14</sup>

Двосмисленим поигравањем, представљањем сестре Евице као „особе” или персонализацијом женског полног органа, еротско исијава кроз цео текст. Именовање Евице је праћено низом еротских речи: „[...] обраћала сам јој се већином као бебици, лучету, трешњици, рибици, смоквици, опонашајући оца и мајку који су је тако звали”.<sup>15</sup> Додир подсећа на еротско задовољство: „Сећам се кад бих је помиловала онако надурену, лизнула бих прст. Био је влажан и слadak, као зрела крушка, са јединственим укусом. Дуго бих потом сисала прсте којима сам је додиривала”.<sup>16</sup> А њен посао је да буде: „Конкубина. Она која је задовољавала Адама, док сам ја одржавала целу кућу, кувала за све, и за оца, наравно,

<sup>11</sup> Исто.

<sup>12</sup> Исто, 270.

<sup>13</sup> Исто, 272.

<sup>14</sup> Исто.

<sup>15</sup> Исто, 273.

<sup>16</sup> Исто, 274.

прала, пеглала, трчала у школу, укратко: док сам ја била слушкиња, као и увек”.<sup>17</sup>

Кроз духовито осветљавање ситуација из детињства: за крварење код Еве се ишло код доктора, док се за Евицу није дизала бука: „Па ништа, ником ништа. А ја онда морам да је умивам, упијам јој капљице крви, превијам”<sup>18</sup>, Јовица Аћин све више подстиче *задовољство њексџа*, које тражи *још! још!* онеобичених ситуација. Тако Еви бива потребан вибратор, док су за Евицу такве играчке:

Одвећ су вештачке за њен укус. Пре ће узети воштаницу, упалити је и држати руком која се тресе, стално изнова стављајући свећу у чирак. То је њена молитва, прочишћење духовних канала, царање унутрашње пећи. Отуда јој је кожа отмено бела, као парафин. Болесно бела.<sup>19</sup>

Током писања Дневника, Ева осећа апсолутну слободу да говори о мастурбацији, различитим везама и сексуалном животу. Као да све што може изазвати и благи надражај код Евице мора бити прибележено јер се тиче обостраног задовољства. „Опија ме тај поглед на њу; опија ме она, опија ме и реч, јер су обе у суштини неизрециве”.<sup>20</sup>

Уколико се присетимо Џојсових *Писама Нори*, збирци најлепших изјава љубави у којој је огољен један сензибилитет супротстављен прокламованим грађанским нормама, можемо ослушнути управо ту опијајућу реч: „Има нешто непристојно и похотно у самом облику слова. И звук те речи је попут самог тог чина: крагак, бруталан, неодољив и ђаволски”.<sup>21</sup> Као и код Аћина, речи могу да охрабрују, буде и потресају читаво биће.

Фигуративно грађење фалуса се одвија по истом принципу као и вагине. Ева добија од партнера белешке његовог пријатеља риболовца који би јој могли бити интересантни. Наслов фасцикле гласи „Издајник”:

С тобом сам увек курате среће, јер ти си обичан курац од овце. Кад те зовем, нема те, мањи си од маковог зрна. А кад бих ја да спавам, ти устајеш и сумануто бдиш. Напрежеш се, бато, сувише се напињеш, пући ћеш. Увртнут си на једну страну. У ствари си шиљоглав и тупоглав, истовремено. Блесав си као да ти неко голим дупетом седи на лицу. Онда ти крв навали у главуцу и посрче ти сву памет.<sup>22</sup>

Проблеми риболовца су многоме слични Евиним јер обоје испаштају због непослушности својих најближих.

<sup>17</sup> Исто, 296.

<sup>18</sup> Исто, 275.

<sup>19</sup> Исто, 280.

<sup>20</sup> Исто, 282.

<sup>21</sup> Цејмс Џојс, *Писма Нори*, Ниш: Градина, 1988, 44.

<sup>22</sup> Јовица Аћин, *Мали еројски речник српској језика*, „Дневник изгнане душе”, Нови Сад: Агора, 2019, 267, 285.

Писање је за Еву ослобађање од трауме како би се обновила, регенерисала, сама виталност живота. Покајањем покушава да се издигне из очаја које није само време наметнуло: штрајкови у школи, „маса провалника, и проваљивање је ваљда постала сиротињска забава<sup>23</sup>, немир, дешавања у освит рата 1999. године, већ и догађај из детињства. Имала је шеснаест година када су је пресрели младићи:

Нисмо ништа знале. Извукао је клип, опкорачио је, и сад сам могла да видим да је то његов мушки удић. Тражио је да му га сиса. „Цуцлај, кучко!”, шаптао је. „Уснама, језиком, не зубима, лудачо. Па ти си тотални мрак. Сад ће да те батко просветли.<sup>24</sup>

Социјални и друштвени фактор су несумњиво утицали на њену самодеструктивност и дубоки трагизам: „Била је и она са срцем. Ако је сад без срца, то говори колико јој је некад срце било велико, или колико су били огромни потенцијали тог срца да постане велико<sup>25</sup>. После смрти Адама она осећа олакшање, Марко јој служи искључиво за сексуални чин: „[...] дај шта даш, кад нема Адама више, нека буде Марко<sup>26</sup>”, а пас Ђокица представља једину сигурност у њеном животу.

Ловица Аћин се поиграва и приликом именовања пса жаргонизмом за мушки полни орган, али и описивањем, односно његовим персонализовањем када је у додир са Евицом: „Лапћући њене усне, све брже, као да хвата додир са њеним јецањем, почиње, рекла бих, и сам да јеца<sup>27</sup>”.

Захваљујући белешкама приређивача, сазнајемо биографију Еве Батизић, гимназијске професорке која је марта 1999. године, напунивши тридесету годину живота, погинула у саобраћајној несрећи. Неименовани аутор, у завршној напомени, мистификује смрт главне јунакиње, а Евицу посматра као могућег виновника смрти.

„Шифрованим аутопоетичким порукама Аћин настоји да наведе читаоца да припостави не схвати као сушту и непорециву истину него као игриву и флуидну вербалну стварност<sup>28</sup>. Виртуозитет *ероса њисања* лелуја стазама директног и индиректног испољавања сексуалности. Било да је реч о описивању дословног сексуалног задовољства или двосмислене игре речима, аутор на један потпуно иновативан и онеобичавајући начин успева да укаже значај и функцију еротског. И док Салвадор Дали, један од уметника који неприкосновено приступа и огољава друштвене аномалије, делима: „Прилагођавање жеље”, „Девица самосодомизована

<sup>23</sup> Исто, 294.

<sup>24</sup> Исто, 302.

<sup>25</sup> Исто, 303.

<sup>26</sup> Исто, 288.

<sup>27</sup> Исто, 294.

<sup>28</sup> Иван Негришорац, „Дискурс исповедања и телесни дрхтаји”, *Лейтмотив Мајице сријске*, год. 182, књ. 478, св. 3, (септ. 2006), 488.

сопственом чистоћом”, „Велики мастурбатор”, сведочи о поступку разоткривања срамоте и табу тема кроз ликовну уметност, Јовица Аћин овом причом одгонета шта се дешава уколико се препустимо искључиво нагонском – „[...] љубав остаје, нажалост, тек утвара којој није допуштено да се размахне”.

Писање еротских књига у деветнаестом веку изискивало је литерарни подвиг јер: „није било болести или телесне патње за коју деветнаесто столеће није замишљало да има макар делимице сексуалну етиологију”.<sup>29</sup> Корпус еротског се од *Ерланђенској рукојиса* непрестано ширио кроз хоризонте књижевности. Ни опаске упућене Вуковом *Рјечнику* нису могле нагрести укорјењену народну потребу за Еросом, као творачком снагом која се испољавала кроз хуморну дисеминацију. Са делима Маркиза де Сада успоставља се дистинкција између еротографије и порнографије. За разлику од генитализоване сексуалности која тежи искључиво чистом миметизму, еротографска књижевност нам пружа читав спектар погледа на наша најинтимнија сазнања о човеку и односу између полова. То је: „хуманистичка дисциплина која не проучава сексуалне односе него љубав и љубомору, жељу и уживање, завођење и забрану, сјраси и игру као облике човековог бића и међуљудских односа”.<sup>30</sup> Аћинови књижевни јунаци су неретко усамљени, изгубљени, у сталној потрази за истинским животним врелима. За разлику од осамнаестог и деветнаестог века када Ерос врви од веселости и разиграности, овде хумора има веома мало, углавном је задојен црнотуморним призвуком. Ерос тако остаје утемељен искључиво у логосу, а логос у еросу.

Користећи се основним постмодернистичким постулатима, Јовица Аћин непрестано позива читаоце да буду други у стварању, односно тумачењу дела. Кроз однос ероса и порноса, интегрише структуру ослобођену од табуа и наметнутих друштвено-моралних одговорности. Подстакнут *еросом йисања* примат првенствено пружа језику, као јасном сигналу еротског који се непрестано ревитализује захваљујући онеобичавајућој функцији.

Проучавајући дела Јовице Аћина отварају нам се нове перспективе у погледу еротског. Самим тим, предмет истраживања овог текста може побудити будуће истраживаче да прозу Јовице Аћина проучавају у контексту еротске књижевне традиције.

Мср Марина АВРАМОВИЋ  
avramovicmarina1234@gmail.com

<sup>29</sup> Мишел Фуко, *Историја сексуалности*, Београд: Просвета, 1982, 61.

<sup>30</sup> Михаил Епштајн, *Филозофија љубави: љубав у њеној димензији*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2012, 98.