

ЈОВАН ДЕЛИЋ

БОЛНА ПАРАБОЛА О ВЕПРОВОМ СРЦУ

Кратки „ловачки роман” Драга Кекановића *Вейрово срце* (СКЗ, 2012) има два наратора: оквирног, неименованог, који живи у завичајној котлини на обронцима Папука, по занимању инжењера, конструктора, чија два брода и три танкера – које је својом руком нацртао – плове свјетским морима, наратора чијим су гласом испричана уводна (прва) и завршна (деветнаеста) глава, и средишњег, главног, Ранка Мусулина, адвоката из Загреба који сада живи и ради у Бечу, чијим гласом је испричано свих преосталих седамнаест глава романа.

Оквирни приповједач је истовремено и „записивач” онога што говори Мусулин, али и пажљив слушалац заједно са двојцом неименованих другова ловаца: грађевинара, који сада живи у Прагу, и анестетичара, који живи у Берлину. Оквирни приповједач има, дакле, три функције: уводног и завршног наратора, слушаоца и записивача. Оваквим композицијским рјешењем Кекановићев кратки роман је близак антологијској приповиједи Момчила Настасијевића *Зайис о даровима моје рођаке Марије*. И Кекановићев роман је, као и Настасијевићева приповијетка, „запис” оквирног приповједача – инжењера из завичајне котлине.

Отуда приповиједање у првом лицу и када приповиједа оквирни, као и када приповиједа главни приповједач Ранко Мусулин. Отуда усмјереност на туђу ријеч и на усмени говор; отуда илузија казивања, „сказа”, и потреба за слушаоцима као дијелом фикције – „комуникативна маска сказа”, како је то говорио Мирослав Дрозда.

Четворица ловаца окупила су се у Бечу дошавши из различитих крајева Европе. Окупила их је „изгнаничка радост” – свадба на којој је њихов заједнички познаник и земљак, рођен у селу

испод њиховог, „са атласа и ауто-карте избрисаног села, такође”, женио сина. Сва четворица су родом из исте „завичајне котлине” са обронака Папука, сви Срби, интелектуалци, бивши дјечаци „који су један уз другогa расли, заклетни страственици које је, послије, чим су дорасли, сазивао зов истог ловачког рога”. Сви су до деведесетих година прошлога стољећа били угледни грађани Загреба, а сада сви прогнаници, расијани на четири стране свијета. Оквирни приповједач, инжењер, напустио је свој посао и нашао уточишта у сопственој котлини; главни, унутрашњи приповједач, адвокат Ранко Мусулин, запослио се у Бечу; анестетичар ради у чувеној клиници у Берлину, а грађевински предузимач је нашао ухљебије у Прагу. Састају се повремено „на стубиштима у туђини”, по свадбама и сахранама. У позиву на свадбу бивши ловци су чули „писак ловачког рога” и окупили су се да причом – „сјећањем на младост и давне ловове” – пркосе очајању и забораву, изгнаничкој судбини и долазећој старости.

Приповиједање добија, дакле, архаичну, архетипску одбрамбену функцију, једнаку код Шехерезаде, Ива Андрића, Бранка Ћопића или Радослава Братића – отпор пролазности, очајању и забораву, изгнаничкој судбини, новијој историји и животу у расијању.

Ловци причом „силазе у прошлост”, пливају кроз вријеме привремено га, барем, побјеђујући. Тај „силазак у прошлост” симболизован је и простором. Четири ловца налазе своје склониште од гужве и гласне музике – простор за причу – на другој страни Mariahilferstrasse, у дубокој тишини интернет-кафеа на „Б минус 3. етажи”, гдје их је сазвао најутицајнији међу њима, главни наратор, Ранко Мусулин, продорним кликтајем јастреба, као некада у лову.

Кафић је припадао неком Златиборцу, а качица кајмака, топле лепиње и домаћа ракија на столу отопљавају амбијент приче и призивају завичајне слике, тако да је оквирни приповједач могао на миру гледати како се у очима његових другова „још увијек њишу големе крошње старих храстова завичајних шума”. Простор је наглашено симболичан: налази се испод земље, што сугерише спуштање у прошлост, али и паклену позицију изгнаника и приповиједање из подземља; „с пригушеним подним свијетлом, и са голим зидовима од сивог непрозирног стакла, интернет-кафе је подсјећао на избу савременог пустињака”, чиме прича добија на тежини. Симболични простор у којем се одвија приповиједање потиснуо је реални, велеградски, бечки:

Беч више није постојао, ни историја у сјенкама музеја, Дунав у магли; пред нама су стајале чаше ракије и качице кајмака;

освијетљен одоздо, из пода, овални пластични сто пресијавао се као да гори, а лица нас четворице такође су била обливена неоном и зажарена, па се није могла избјећи сличност с ловцима који сједе око огњишта, послије лова, кад су им само ријечи преостале и приповијест о томе како су промашили.

Али ово је и слика архаичне, првобитне приповједачке ситуације. Слушаоци сједе и пажљиво прате приповједача који им казује причу крај огњишта. Истина, огњиште је илузија изазвана освјетљењем одоздо, што вјероватно ваља разумјети као благу иронију, односно као мановску или пекићевску пародију архаичног приповиједања: интернет-кафе у срцу Беча није, ипак, колиба са огњиштем. Но, то не умањује људску потребу за причом, причањем и слушањем.

Прије него што препусти приповиједање Ранку Мусулину, уводни приповједач ће зналачки индивидуализовати и окарактерисати главног приповједача и његово приповиједање. Средишњи приповједач се истовремено примиче столу и својим слушаоцима и дистанцира се од њих гледајући „некако изнад глава купаца и шетача” и обраћајући се „неком непознатом, потом, што невидљив сједи за нашим столом”, причајући, као и увијек, „промуклим гласом старијим од његових година”. Даровит приповједач постао је старији од себе самога када приповиједа; глас је старији од њега; прича дуже памти и више зна од свога творца.

Мусулин је изненађен да је прошло двадесет година од његовога изгнанства и од посљедњег лова о ком приповиједа. Питањем, које је истовремено и коментар тога питања: „Зар је прошло већ двадесет година?” – успостављена је реална дистанца између приповиједног и доживљајног времена. Наравно да Кекановићев јунак-наратор размак тако не осјећа. Приповиједање је обавезно и игра временом, „спуштање у прошлост”; својеврсно ткање и обртање ткива с лица на наличје, Андрићеве метафоре ткања, ткива, стана (разбоја) користи Кекановићев оквирни приповједач, уводећи у нити причу и вријеме:

О како су само неопацице и вјешто, на ткаљачком стану приповиједања, протурили нит разговора и приче из садашњег времена у прошлост, а онда су преокренули и њен основ, па је наличје постало лице, прошлост – садашњост, или се нит сама прометнула, свеједно. Морао сам им, шутке, честитати на умјешности; ових тројица су знали да се више никада неће вратити на Папук гору, али су цијело зимско послијеподне и вече разговарали као да губитак, прогон и неправда не постоје, и као да ће већ сутра, пред

зору, покуцати на мој прозор, с наредбом: устај, расани се, лије-ни створе, и дохвати пушку, чекамо те наврх села. Знао сам, неће; нико сутра неће покуцати на прозор куће на крају села, јер се она урушила; оно што није разорио мој немар, сравнио је посљедњи рат. Ни наших села и заселака, коначно, више нема, неколико кућа што је преостало, минирано је и спаљено концем 1991. године, а са цеста су уклоњени путокази са њиховим именом.

Ето шта могу прича и људски разговор – чарање, зачаравање, играње временима, оживљавање изгубљеног, затртог, збрисаног. Прича памти, преноси, обавезује. Она завирује у најтајније предјеле душе, у потиснуте доживљаје, у давна времена. Тако се Мусулину у сну, или у кризним тренуцима, на ивици свијетости, јавља мотив коња који у роману постаје лајтмотив.

Прво су пришли Мусулину „из потока, из ноћи, кроз сјенке”, у тренуцима полусвијести последије саобраћајне несреће крај Сврачјега потока, готово додирујући губицама и запахујући дахом стакла преврнутог аутомобила. Коњи су утваре, сјенке, а стакло преврнутог аута граница између два времена, између двију криза. Два времена су се дотакла, па се чак и прелила једно у друго:

Два времена, прошло и садашње, да, дотакла су се у том часу, прелила једно у друго, и ја више нисам знао да ли сам тек невољник који се не може искобељати из слупаног аутомобила, или дјечак, који није у стању да рашчини паучину привиђења, маште, и да се врати у збиљу, на то појилиште, на које је по наређењу одраслих, извео коње. Да сам већ пао у бунило, такође нисам знао.

Ријеч је о два доживљајна времена: једном од прије двадесет година и о оном ранијем, из дјетињства, када је Ранко Мусулин имао тек седам година. Повезује их мотив коња. Они се – коњи – јављају у Мусулиновој свијести када се његов унутрашњи темељ заљуља или чак изваљује, као у наведеним моментима, или у Митровој соби, када наваљују као крдо с облака:

Били су то исти коњи, крдо с облака, из Сврачјег потока, потом; само су сада израњали из сјенки на чађавом стропу Митрове велике собе. Да не дуљим, имао сам визије разбјеснелих коња у галопу; прогоне ме од седам година, када је крдо побјегло са појила, откад га не могу стићи.

Узрочник ове „ноћне” море, овог „сна” или привиђења, јесте шокантни доживљај из дјетињства. Ранку Мусулину је као

седмогодишњем дјечаку побјегла са појила ергела задружних коња, а на путу јој је стајао Ранков млађи брат Михајло с кунућем у наручју. Малиша је легао и ергела је протутњала преко њега, оставивши га неповријеђеног, без огреботине. У Ранковом „сну”, односно мори, ова слика се завршава по правилу масакром и увијек је знак јунакове темељне унутарње разорености. У роману овај лајтмотив има ванредно висок лирско-симболички учинак.

Други мотив изузетног лирско-симболичног домета јесте мотив Ранкове љубави према моћним крошњама дрвећа и склоност пентрања по њима. Отуда и љубав према шуми, према питомим кестеновима, храстовима, буквама, па и према лову. У темељу овога осјећања је такође доживљај из дјетињства – Ранкова болест, озбиљна здравствена криза с плућима, која је превазиђена тако што је дјед попео дјечака у крошњу питомог кестена. Ту је дјечак доживио „чудесно исцјељење”, уз дједово мрмљање неразумних ријечи, попут молитава. Дјечак је наслиједио увјерење, или вјеру – паганску, богумилску, словенску, пантеистичку, Бог зна чију – дједа Петра да је дрво свето и да има исцјелитељску моћ.

Зато ће страшније него што би то без овога мотива било, уистину језовито одјекнути сазнање о сјечи завичајске шуме Клишанице у новој држави. С тим покољем шуме поредив је само у српској књижевности покољ дивљих кестенова у *Раним јадима* Данила Киша. И код Киша је претходно успостављен двојнички однос између кестена и дјечака Андија. Искорјењење дивљих кестенова паралелно је искорјењењу једног народа – кестен се препознаје „по звезди на челу”. Храст је, опет, српско божанско дрво – бадњак и запис. Моћно је дрво и кад је посјечено. Бриљантно, ненаметљиво и непатетично је проткао овај мотив Драго Кекановић кроз свој роман; писац који зна свакога врага у прози и о прози.

Зато не чуди што оба Кекановићева наратора имају високу аутопоетичку свијест; што обојицу занимају питања поетике приповиједања. Како испричати причу; како дохватити „оно право клупко и онај једини конач који одмотава почетак ове приче”? – то су питања која поставља свако ко хоће да исприча причу, да је створи, да је пронађе и одмота „клубко” и „конач”. Та су питања дио Ранковог приповиједања, док моли пријатеље слушаоце за стрпљење, осјећајући да није далеко од своје нити, конца и клубка: „Нисам далеко од њега, имам га у рукама. Напишао сам га, држим га, ево.”

У кратким паратаксичким синтаксичким одсјечцима пренесено је узбуђење трагаоца за причом који је пред њеним одмотавањем као пред открићем.

Ранко Мусулин је неко ко чита и радове из теорије приповиједања и има према њима амбивалентан однос – с једне стране однос благе ироније, а са друге њихове потврде сопственим животним и казивачким скуством:

У теорији приповиједања свашта читам, па и такве чланке, негдје сам прочитао да свака приповијест започиње падом јунака у невоље, и да се онда невоља лијепи на невољу, и да нема приче без невоље. Јунак или не, мени је свеједно, тек кажем како ми мој последњи лов, по свему судећи, није могао започети другачије.

Иронизиран и донекле упрошћењем банализован теоријски став оснажен је причом као чврста истина када је мало шта чврсто и постојано, па се и теоријски чланци, провјерени иронијом и приповједачким искуством, показују истинитијим и чвршћим у овој озбиљној и горкој прози него што би се то очекивало.

Пад у невољу и уланчавање невоље са невољом Мусулин има као лично искуство, животно и приповједачко. Он је унутрашњи приповједач; актер који приповиједа из самога срца догађаја. Остао је без посла послвије разарања Југославије и, самим тим, осуђен је на изгнанство; раздвојен је од жене и дјетета који су остали у Загребу; космички је удаљен од брата Михајла који је на своју кућу поставио нови барјак лијепе домовине са црвеном шаховницом да би спријечио разарање, јавно прихвативши све компромисе које нова власт и ново вријеме налажу, а то значи и нови, сумњиви идентитет, почевши од новог имена. Јер Ранков брат Михајло, Миша, Шоми, промијенио је име, што сугерише и друге индентитетске промјене, рецимо вјеру: Михајло се сада зове Мислав. Ранко се нашао на опасним списковима угледних Срба; отишао је у завичајне шуме у посљедњи лов; доживио је саобраћајну несрећу и озбиљне повреде; излијечили су га и спасли нови пријатељи ловци, Мали Митар и Горан; убија дивљег вепра; доживљава разарања српских села; одлази у Беч изазвавши презир оних који су сматрали да по сваку цијену треба остати у земљи. Ранко се нема гдје вратити, чак ни на завичајни Папук: српска села су избрисана из атласа и из саобраћајних карата; кућа Малога Митра, у којој је спасен послвије саобраћајне несреће и из које су ишли у лов, срушена је, иако је била уздигнута уврх шуме, на земљи Митрових предака, и никоме није могла бити на сметњи. Ранкови спасиоци из саобраћајне несреће и учесници у посљедњем лову, Митар и Горан, нијесу више међу живима: Митар, усамљени особањак који до краја живота није прихватио Титову смрт нити крај социјалистичке Југославије, живећи у идеолошкој магли, умро је

у старачком дому, а Горан, који је побјегао у шуму од војне обавезе и добјегао Митру, погинуо је негдје на босанском ратишту, зарастао у тек прву младићку браду. Све, дакле, низање и уланчавање невоља, као у оном чланку из теорије приповиједања.

Ранко прекоријева себе и своју генерацију Крајишника, или крајишких потомака, што су брзо заборавили наук својих дједова који су узалуд подучавали унуке опијене идеологијом, градом и удобним животом да увијек морају бити спремни за покрет и сеобу, „увијек: *mit Sac und Pack*, иако нијесмо могли ни замислити да ће се вратити њихова прошла времена, када ћемо и ми морати бити спремни на одласке и повратке”. Потцијенили су оне који су више знали и чије је вјековно искуство требало респектовати. Тако се у Кекановићевој прози на необичан начин активира архетип сеоба.

Писац је усмјерен на туђу, живу, усмену ријеч својих приповиједача. Отуда живо, драматично, упечатљиво Мусулиново приповиједање учесника у догађајима и свједока тих догађаја; отуда ненаметљива, утолико успјешнија симболизација:

Али што да трошиш ријечи на онога кога нема. И чијег се срца никад нећеш дочепати, часак само не мораш га појести, ни где не пише да је обавезно да га држиш у својим рукама, не би ли му преотео снагу, како су му је, вјековима прије тебе, ловци преотимали.

Ловац, дакле, преотима вепрову снагу држећи му срце на длану. Из Ранковог разговора са Митром слутимо симболично-митску моћ и значење моћног вепровог срца и чудо златног хица:

У једно такво вече, са сјеверцем и кишним капима у замагљеном окну, неочекивано се заподјенуо разговор о златном хицу и вепровом срцу. Али, то се само тако каже, заподјенуо се, и – неочекивано, заправо се старац распричао. С готовим планом, послје ће се испоставити, нимало очекивано.

...

О томе се старац, у ствари, и распричао: о нишањењу, сравњавању мете с мушицом нишана, сабраности и мирноћи која је потребна да се повуче окидач, о твојој одлучности да то учиниш, и спремности на туђу и своју смрт, на крају крајева. Јер и ми умиremo у том часу. Падамо као покошени. Како би могло бити друкчије? Тек тада добро погађамо. Кад смо толико премрли, да нас заправо више нема. Кад пуцамо из смрти саме. С оне друге стране нишана. Мали Митар није говорио тим ријечима, наравно. Није

он спомињао ни онај часак ужаса и апсолутне самоће очи хица, прије него што ћемо повући окидач, ни привремену пролазну смрт кад умреш с одјеком пуцња. Али лексика је била иста, сужена: нишан и смрт. И усмјерена на то да нас охрабри за сусрет с великом животињом. Како би могли сабрано нишанити, без имало грижње савјести. Да би, затим, сам пуцањ могли доживјети као бљесак величанственог тријумфа, искупљења и новог рођења.

Златни хитац је повлашћени, често недостижни тренутак у ловчевој каријери, када се пуца из саме смрти у срце смрти. Он је непоновљив и савршен, а посрећи се одабраном ловцу једном у животу. Као што му се једном у животу укаже прилика да одстрели вепра, Дива, шумско божанство, и да се домогне његовога срца. А вепрово срце на ловчевом длану има магијску моћ и представља магијски чин: ловац са вепровим срцем на длану уноси снагу, дух, храброст животиње. То је ствар стара колико и лов; колико и однос вепра и човјека.

На златни хитац, зна сваки од нас, полажеш право не рутинским одстрелом, смакнућем и убиством (што да се лажемо) већ само тим једним, чистим и непоновљивим, савршеним пуцњем, као што само једном имаш право да окусиш, држиш на длановима и помиришеш сирово и криво вепрово срце, и примиш, унесеш у себе, душу, храброст и снагу животиње. Више у лову од тога не постоји. Од оваплоћења тог сна свих ловаца, откако је свијета и вијека.

Тако се кроз књигу, из перспективе унутрашњег приповједача Ранка Мусулина, паралелно развијају двије тематске равни: положај Срба ратних деведесетих година у Хрватској и лов на вепра. Прва тематска раван је социјално-историјска позадина ове друге. Лов на вепра се одиграва у вријеме грађанског рата, кад му вријеме није, у вријеме разбијања Југославије, стварања Хрватске и прогона и сеобе Срба. О тој теми се приповиједа врло прибрано, истинољубито и потресно, без сувишне патетике и кроз личне и породичне судбине, с повременим цитирањем докумената.

У вријеме тешког српског националног хаоса и расула, тројица ловаца занесењака, тројица губитника, а усамљеника, крећу у лов на дивљег вепра, капиталца, највећег у планинским шумама, на вепра Дива који немарно и супериорно оставља своје трагове на Митровој њиви. Три ловца су припадници трију различитих генерација: Митар старије, Горан младе (преживио је као војник пораз и врхунско понижење – заточен са друговима у тенку),

а Ранко средње. Горан је нашао уточиште код Митра бјежећи од војне обавезе, а њих двојица су спасли и излијечили Ранка од повреда у саобраћајној несрећи. Ранку је нова власт већ конфисковала све ловачко оружје, тако да је без пушке, само са једним вјерним ловачким штенетом које ће му довести спасиоци и спасити живот.

Тројица ловаца су упућена само један на другога, изоловани од свијета и информација, без пуне свијести, чак и без јасне представе о опасности у којој се налазе под наређењем о напуштању села и егзодусом. Вепров траг је пронађен; вепар је истјеран из скровишта, а Ранко га је одстријелио једним хицем из једне од Митрових пушака.

Али, умјесто Дива, горостасне, снажне громаде, пред ловцима се показује смртно болесна, бјеснилом заражена животиња, измршавила, окужена, састављених бокова, испалих ребара, опуштене доње вилице. Вепрово срце је остало неосвојено, неупотребљиво, болест и зараза; болесна одстријељена лешина морала се закопати. Нема ритуалне обнове живота и снаге и нема ловачког тријумфа. Умјесто да вепру Диву ваде срце, умјесто трофеја, ритуала и магије, ловци су принуђени да побију своје заражене псе. Вепрово срце остаје симбол недостижне снаге и обнове; изостају магијски чин, обнова снаге и тријумф лова.

Завичај је контаминиран и разорен: шуме исјечене, звијери отроване, села уништена. Отровани су и керови који су неустрашиво јуришали на вепра Дива, на шумско божанство. Отрован је и разорен и мит о вепровом срцу као обнови живота и снаге. Драгоцјена ловина преобразила се у трену у смртну опасност од заразе. Отуда и симболичка и метафизичка дубина ове књиге, без утјехе, без сатисфакције, без наде у утјеху.

Неизбјежно се намеће паралела са кратким Хемингвејевим романом *Старац и море*. Пожељност такве паралеле, и сродних њој, слуги се из жанровски усмјереног, благом иронијом осјенченог поднаслова: *Ловачки роман*. Кажемо: благом иронијом осјенченог поднаслова, јер ово класична ловачка прича није; јер се прича о лову на вепра, мајсторским обртом, преображава у причу о негацији златног хица, у улову бјеснила. Борисав Пекић би био задовољан поднасловом и иронијом, и мотивом бјеснила, и прекретима у причи, и метафизичким слутњама, и ироничном игром мотивом вепровога срца као обнове снаге. Једина обнова је сама прича Ранка Мусулина.

Као да негдје у подтексту овог романа титрају метафизички стихови Момчила Настасијевића из пјесме петог лирског круга, *Речи у камену*:

*Корак их
йовазда у лов.*

*Замку йоо зайиње рука,
нога у замци.*

*Лове,
а уловљени.*

*С вечери, йуџо,
ко коме йлен?*

Стари Хемингвејев риболовац има бар неку сатисфакцију – има безопасан скелет као доказ сопственог подвига и двоструке борбе – са ловином и са ајкулама. Кекановићеви ловци немају ништа: ни шуму, ни кућу, ни завичај, ни вепрово срце, ни своје псе, ни отаџбину. Остала им је само прича из подземља и туђине и отрована, одстријељена звијер контаминираног вепровога срца – под земљом бившег завичаја.

Драго Кекановић је написао драматичну и болну књигу у којој је успио да споји личну и колективну судбину, лични и колективни пораз. Ратна несрећа је уздигнута на симболичко-метафизички ниво. Импресионира лирска снага књиге и њена висока симболичка сугестивност. Импресионира вјештина у вођењу прича и прављењу обрта, нараторова самосвијест о тој вјештини. Импонује мајсторство у индивидуализацији и моделовању ликовва. Импресионира дистанца према врелој националној тематици и прибраност у приповиједању. Вишеструко драгоцен књига.*

* Беседа поводом доделе награде „Светозар Ђоровић” Драгу Кекановићу за роман *Вепрово срце*, Билеће, „Ђоровићеви сусрети”, 2012. године.