

МАРКО НЕДИЋ

ИЗГУБЉЕНИ ЗАВИЧАЈ У ПРОЗИ
ДРАГА КЕКАНОВИЋА

Драго Кекановић данас је несумњиво најбољи српски прозни писац који живи у Хрватској. После Симе Матавуља и Владана Деснице, аутора с потврђеним местом у историји новије српске књижевности, и Јована Радуловића који је то место обезбедио у савременој литератури, Драго Кекановић им се прикључује као приповедач и романијер сличног стваралачког и наративног замаху и значења. Он је писац који националну књижевност и културу обогаћује својим укупним стваралаштвом, посебно новим романима и приповеткама с динамично представљеним животним ситуацијама, призорима, судбинама, психологијом, етичким и емотивним сензибилитетом оног дела српског народа који још увек живи на простору западно од своје матице. Због чињенице да је у почетку књижевног рада стварао у кругу тадашњих младих хрватских писаца борхесовске инспирације, његов положај у савременој српској књижевности дуго је био сасвим специфичан, док је данас много јаснији. У Загребу га с разлогом сматрају припадником генерације хрватских фантастичара која је седамдесетих година претходног века мењала и модернизовала тадашњи прозни израз уношењем у њега не само тематских него и формално-морфолошких и стилских новина. Учешће у тамошњем књижевном животу било је појачано и његовом професионалном делатношћу у улози уредника драмског програма загребачке телевизије и ауторством оригиналних драма, играних у позориштима и извођених на телевизији, и већег броја филмских и телевизијских сценарија. Тада, а и доцније, његови текстови су се налазили у панорамама и антологијама младих хрватских писаца, као и у књижевним лексиконима и другим публикацијама сличне врсте. И у Србији

су га такође видели као једног од представника нове књижевности у Хрватској, с којом је српска књижевност, због заједничке језичке основе и заједничке читалачке и критичке рецепције, тада одржавала значајне међусобне везе.

Он сам се, међутим, осећао као писац тадашњег, иако формално подељеног на два дела, још увек јединственог и заједничког језичког израза, што му је омогућавало природан однос и према српској и према хрватској књижевној и језичкој савремености и традицији. Данас, међутим, када је, првенствено због одређења према темама из живота славонских и загребачких Срба, изразитије у књигама приповедака *На небу и друже њриче* (2002) и *Усвојење* (2013) и у романима *Амерички сладолед* (1997) и *Вејрово срце, ловачки роман* (2012), веома мало присутан у књижевном животу и у критичкој и читалачкој рецепцији у Хрватској, он је доминантно укључен у овдашњи књижевни живот и у развојне токове и стилску парадигму савремене српске књижевности. О томе највидљивије сведоче и бројне књижевне награде, од Борине до Андрићеве, које је у Србији добио за најновије књиге – засад укупно осам награда за две књиге, за роман *Вејрово срце*, у издању Српске књижевне задруге, и за приповедачку збирку *Усвојење*, у издању Каироса из Сремских Карловаца. О његовом статусу у српској књижевности такође добро сведочи и увршћивање у најновије антологије савремене српске прозе, у антологију приповедака српских писаца у Хрватској приређивача Душана Иванића (2004), антологију најкраћих српских прича XX века Михајла Пантића *Мала кућица* (2008), која је изашла у неколико издања и у преводу на друге језике, у антологију прича српских писаца с темом самоубиства *Грамајћика смрти* приређивача Душана Стојковића (2011), у најновију антологију српске фантастичне прозе Бранка Микашиновића, објављену прошле године у Америци на енглеском језику (*Serbian fantastic prose*, 2014). Поред тога, бројни наши критичари и тумачи књижевности одавно дају веома позитивне оцене његових приповедачких књига и романа. Последњих година његово име, поред ауторских прилога у часописима који излазе у Србији, налази се и у критичким прегледима савремене српске књижевности који се појављују у нашим књижевним публикацијама, најоређеније у монографији Душана Иванића *Књижевности Српске Крајине* (1998). Поред критичког портрета у Трстенику у оквиру манифестације „Савремена српска проза” (2015), у оквиру које се тумаче прозна дела најзначајнијих савремених српских писаца, његов допринос савременој српској књижевности потврђен је и на округлом столу критике у Огранку САНУ у Новом Саду који је био посвећен данашњој српској прози. Уз то, он је све своје књиге у последње три деценије,

са изузетком *Панонског дийџиха* (1990), искључиво објављивао код српских издавача, у Српском културном друштву „Просвјета” у Загребу, у Београдском издавачко-графичком заводу, у сремскокарловачком Каиросу, који је његов ексклузивни издавач, и у Српској књижевној задрузи. Његов статус у данашњој српској књижевности може се стога поредити са статусом који у њој има на пример Владан Десница, кога су, као и Кекановића, једно време подједнако критички тумачили и у српској и у хрватској књижевности и култури, а последњих година и деценија неупоредиво више у српској него у хрватској, док Кекановића данас читају и критички тумаче готово искључиво у српском културном и књижевном простору.

Он се, међутим, и у време својих почетака, а то се данас још боље види него некад, врло брзо одвојио од осталих писаца борхесовске инспирације не само у тематском погледу, што је било веома значајно, већ донекле и у погледу наративног поступка, што је било такође важно али не одлучујуће, пошто је потпун стилски заокрет у делу једног аутора готово немогућ, и зато је у његовим приповеткама и романима остало довољно места и за фантастички и за лирски дискурс из првих књига. Заокретом према темама о животу у завичају, у Пожешкој котлини, у западној Славонији, у којој је у време детињства и младости овог аутора и све до трагичних ратних збивања деведесетих година живео знатан део српског народа, и мењањем наративног поступка према једноставнијем стилском изразу и препознатљивијем тематском оквиру од оног у првим причама фантастичке и поетске оријентације у збирци *Механика ноћи, сјиси* (1971), његовој првој прозној књизи, он је све више постајао самосвојан прозни писац који је био чврсто утемељен у свој књижевни свет и у властити књижевни израз. Он је, то се на основу његових наративних тема и стилског поступка са сигурношћу може рећи, подједнако израстао из традиције новије и савремене српске књижевности – Боре Станковића, Петра Кочића, Вељка Петровића, Милоша Црњанског, Иве Андрића, Растка Петровића, Данила Киша, Мирка Ковача, Филипа Давида, Миодрaга Булатовића, Милована Данојлића, Стевана Раичковића, Бранка Миљковића, писаца своје генерације Видосава Стевановића, Милисави Савића, Мирослава Јосића Вишњића – и појединих хрватских приповедача и романсијера с краја XIX и почетка XX века, нарочито оних који су тематски били везани за представу живота у Славонији, као и својих генерацијских савременика Павла Павличића, Горана Трибусона, Стјепана Чуића, Дубравке Угрешић, Пере Квесића, Вељка Барбијерија, Ненада Шепића и других, а посебно најпознатијег класика новије хрватске прозе Ранка Маринковића. Кекановић је исто тако, већ од својих књижевних почетака, активно

био окренут и писцима модерне светске књижевности, на сличан начин онима у чијем делу преовлађује фантастички поступак – Хорхеу Луису Борхесу, Бруну Шулцу, Витолду Гомбровичу, на пример – и онима који модернизују стандардни прозни рукопис. Све то га, међутим, није омело у откривању властитог наративног израза, већ му је олакшало његово потпуније исказивање. А тај израз такође је подједнако био ослоњен на његову изворну лирску вокацију и на осећање да се књижевност непрекидно развија и мења, и да из тих разлога савремени писац у свакој новој књизи, не само у тематском него у извесној мери и у стилско-морфолошком погледу, треба да буде нов и другачији.

Стога није нимало чудно што је и он, као многи наши и светски познати прозни писци, свој књижевни посао започео као песник, да би се убрзо исказао као приповедач и романсијер. Његова једина песничка књига, *Свјетлост шума* (1965), коју је објавио као осамнаестогодишњак, неким својим битним унутрашњим својствима наговестила је и његово доцније прозно усмерење. У њој се, поред трагања за сензацијама стварности и младалачког доживљаја њених појава, на једном месту, у песми „Птица која помјера шума склад”, налази и један веома индикативан стих, који гласи: „Лик остаје вјечно у завичају”. Из тог стиха израсло је једно од најважнијих садржинских усмерења Кекановићеве наративне прозе, оно усмерење које се и непосредно и посредно ослањало на искуство и доживљај завичаја, а оно је истовремено постало и једно од њених кључних значењских упоришта. С друге стране, знајући за његов рад на телевизији и за писање драма и филмских сценарија, није тешко закључити да снажна драмска тензија и поступак „монтаже атракција”, који отворено постоје у његовим романима и приповеткама, такође потичу из његовог изворног осећања да се добар прозни текст, поготово онај у којем се тематизују породични, емотивни и етички односи, не може успешно остваривати без потребне унутрашње тензије, која је у првом реду последица недефинисаних или заострених односа међу његовим протагонистима, и без преламања и мењања приповедачких, временских и просторних перспектива, какве постоје у филму. Зато се може рећи да је целокупна Кекановићева проза обојена снажним лирским тоном, доследним враћањем завичају као њеном кључном тематском и емотивном упоришту, наглашеном драмском тензијом и динамиком и експресивним језиком као неким од њених најбитнијих тематских, стилских и семантичких одређења.

Његова друга књига приповедака, *Вечера на веранди* (1975), и трећа, *Ледена шума и друге крајке њриче* (1975), такође и доцнији романи, посебно прва и трећа књига „славонске трилогије”,

којој припадају *Поштомак сјена* (1978), *Ивањска ноћ* (1985) и *Рибља ситија* (1997), за разлику од *Механике ноћи* и њених фантастичних и лирских призора, опчињености светлошћу, природом, феноменом сна и доживљајем града, означили су заокрет према традиционалној наративној техници и према темама које су ближе конкретнијим догађајима из стварности. У књигама приповедака и у романима садржина је повезана са завичајем у Пожешкој котлини и са изабраним догађајима који су се на сличан начин у стварности или у машти збивали у ауторовом детињству и младости, односно у детињству и младости његових књижевних ликова. Заоштрени односи у породици, најчешће између оца и сина, распад породице, одлазак из завичаја и доцнији повратак у њега, младалачка дружења сеоских и градских младића и њихова потреба за емотивним и еротским везама с девојкама, неостварене жеље, необичне или свакодневне ситуације у којима се испољава карактер књижевних јунака, сликовите сцене из амбијента природе и из лова и други слични призори испуњавају странице Кекановићевих прича и романа густим, доживљеним, емотивно испуњеним и веома динамичним наративним текстом. У таквом тексту призори из сеоског и градског живота нису сами себи сврха, већ су увек подређени представљању индивидуалних карактера и појединачних судбина у оквирима колективног живљења и положаја појединаца у породици, друштву или природи.

У причама доминирају карактери необичних, жестоких, импулсивних личности, које подсећају на сличне ликове наших ранијих приповедача, какав је на пример мрачајски прото у истоименој Кочићевој причи. Такви ликови код Кекановића не пате од морализма и хуманих осећања, слободни су да ураде све што им одговара, чак и по цену злочина. Романи, чија се садржина највећим делом одвија у градском простору и у сталним одласцима у завичај, такође су испуњени живописно датим ликовима, који своје фрустрације и неостварене потребе и снове покушавају да испоље инстинктивним понашањем, повлачењем у интиму или уласком у психичке трауме, као што се то дешава у роману *Ивањска ноћ*. (За разлику од мушких ликова, ликови жена већином су емотивнији, подређенији интересу породице, заједничког живота и опстанка у завичају.)

Али Кекановић није писац само једне наративне теме, једне врсте књижевних ликова, једне интонације и значења. Он је и у ранијој и у доцнијој прози поетички веома богат, динамичан и разноврстан. На плану књижевне форме, на пример, он користи оне поступке прозног обликовања стварности, од реалистичких до постмодерних, који највише одговарају његовој сложеној и модерно

мотивисаној наративној имагинацији и изабраном предмету приповедања. Помоћу таквих поступака, такве имагинације и приповедачких предмета сугерише се узбудљива и отворена уметничка слика појединачних судбина и колективног живота изабраних ликова и на основу тога омогућава богат и упечатљив читалачки доживљај. У појединим причама, а слично је и у романима, догађаји се саопштавају из различитих наративних перспектива, врло често из перспективе дечака наратора, при чему лирски тон и осећање пролазности јасно обележавају прозни текст типично лирске форме и значења. Дечја перспектива доминира и у „Ножу за пупољке”, првој целини *Панонског дивљиха*, као и у неким причама *Вечера на веранди* и *Ледене шуме*, у којима су ликови дечака наратори или сведоци описаних догађаја („Коњи на длану”, „Хармоникаш у воћњаку”, „Коњокрадица”, „Гост” и друге), па је остваривање лирског гласа у њима тиме мотивисаније. Лирских пасажа и лирске атмосфере има у многим текстовима прве књиге стандардних прича, на пример у сажетом опису ноћи на мајуру у причи „Вечера на веранди”, затим, у истој књизи, у причи „Губа”, у којој лирски језик повремено добија типичну поетску интонацију („Шуме звече. Тихо. Звече. / Као да стаклена киша пада по лишћу. / Далека, нестварна киша”), или у причи „Коњи на длану” („Грива се таласа и лагано, успорено повија. Као шума папрати под изненадним вјетром”). Ове реченице, преломљене као стихови, као у књизи песама *Свјетлосћ шума*, приближавају се значењима каква имају и прави стихови. Сличне стилске сугестије осећају се не само у веома доброј причи „У лову на зеца”, у збирци *Усвојење*, него и у неким другим текстовима те збирке и књиге *На небу и друже ѝриче*. Посебан степен лирске интонације постигнут је у роману *Ивањска ноћ*, у његовим средишњим деловима, у којима се главни лик, Невен Богдашић, поистовећује с јеленом из завичајних славонских шума.

Иако је Кекановић фантастичке мотиве највише користио у најранијој стваралачкој фази, у књизи *Механика ноћи*, он од њих није одустајао ни у доцнијим књигама. Али за разлику од ране фантастике, која је најчешће била у знаку романтичарске инспирације и појаве чудесног као њеног кључног облика појављивања, његова доцнија фантастика много је шире мотивисана. Тако је читав средишњи део романа *Ивањска ноћ*, у којем главни лик, емотивно и психички поремећени Невен Богдашић замишља да је јелен, испуњен правим примерима делиричне и ониричке фантастике, која је врло често помешана с лирским доживљајем стварности и њему примереним експресивним стилем, док се у завршном делу романа мешају призори езотеријске и стандардне фантастичке инспирације. С друге стране, у новијој прози такви мотиви су нешто дру-

гачије постављени. Тако фантастички приказ на крају романа *Амерички сладолед*, када се на гробу главног лика појављује девојка коју је он својевремено измислио, може да има предвидљиву мотивацију, коју аутор, међутим, ипак не жели до краја да открије. Такође се у „Осјечкој причи са седам фуснота”, у збирци *Усвојење*, фантастика приближава ониричким стањима главног лика и истовремено њеног наратора, али ни ту се аутор не одлучује да до краја открије кључ за врсту фантастичког дискурса који користи. Тиме се он и у том слоју рукописа поново представља као писац коме је више стало до скривених естетских ефеката своје прозе него до неких предвидљивих решења у њој.

У његовим причама и романима, посматраним као целина, посебно у „славонској трилогији”, такође важном особином његовог наративног поступка показују се повремена понављања појединих мотива. То су, између осталих, генерацијска пријатељства из времена рок музике и студентске побуне 1968. године (*Ивањска ноћ*, *Рибља сџаза*, „Усвојење”), лов на јелена (*Ивањска ноћ*, *Вејрово срце*), лов на вепра („Вечера на веранди”, *Вејрово срце*), трка побеснелих коња („Пастув на крају приче”, *Вејрово срце*), колиба на рубу шуме у којој се одвија важан део садржине прозног текста и пси као катализатори призора у лову (*Рибља сџаза*, *Вејрово срце*), старци као симболи пролазности и нестајања породица и читавог једног народа, чега има на многим страницама у већини приповедачких књига и у свим романима. То су истовремено опсесивне Кекановићеве теме и мотивски паралелизми с јасним симболичним значењем, који умногоме условљавају крајњи смисао прозног текста. Важни делови прозних остварења тематски су најнепосредније повезани тим мотивима, при чему је њихова симболичност веома јасно усмерена према скривеном значењу целине текста.

Такође важна унутрашња особина Кекановићевог рукописа јесте приметан драмски набој у њему, често мотивисан неочекиваним одлукама књижевних јунака. Заоштрени односи у породици, с високим степеном драмске напетости, у појединим причама, у „Вечери на веранди”, „Коњокрадици”, „Лисици”, „Зимској причи”, посебно у првој целини *Панонског дијџиња*, остварују се и преко кратких, драмски наговештених призора и сцена и преко различитих синтаксичких или графичких решења текста – понекад је то само једна реченица на страници или чак у целој причи, понекад реченица без потпуних знакова интерпункције, понекад исти прикази виђени удвојеним гласовима, из две нараторске перспективе, истовремено преломљене у два ступца на страници, понекад драмски исписани дијалози, унутрашњи монолози или динамично и експресивно смењивање кратких и дугих реченица, које се

појављује у важним тренуцима по развој наративног текста, односно у важним животним, емотивним и етичким ситуацијама које доживљавају књижевни ликови.

Већи број ликова у појединим причама, али и у романима, с вешто скривеним или отворено наговештеним међусобним односима, такође је омогућавао драмску структуру наративних текстова, јер је сам по себи захтевао сложеније сижејне релације. На извештан начин су драматични и почеци већине прича, у којима је прва реченица веома упечатљива и ефектна, на пример: „Ево како је почело” (прича „Оно”); „Томе се није надао” („Ледена шума”); „Поштар није силазио у долину” („Креч и сузе”); „Вријеме је да пођемо” („Савршена дадиља”); „Нас троје били смо сретни” („Хармоникаш у воћњаку”). Поступак непосредног укључивања у већ замишљени ток приче настављен је и у књигама *На небу* и *Усвојење*. У *Усвојењу*, на пример, прича „Сестра” почиње следећом реченицом: „Овако сам почео: Сестра твог пријатеља фарба брадавице?” Приповедање у таквим наративним структурама најчешће почиње из њиховог замишљеног сижејног контекста, односно из непосредне нараторове перспективе, у којој су описани догађаји већ завршени, што се због драмских ефеката у развоју приче не саопштава одмах. Сличну функцију у структури текста имају и ефектни обрти у завршецима многих прича, о чему детаљније говори Александар Јовановић у поговору за Кекановићеве *Изабране приче* (2015). Такав крај сигурно много дуже задржава и на извештан начин, као и ефектан почетак, додатно активира пажњу читалаца, чега су веома свесни писци од искуства, какав је несумњиво и Кекановић, али такав крај истовремено нуди читаоцима сугестију отвореног значења описаних догађаја, што је такође једна од битних поетичких особина збирки *Механика ноћи*, *Вечера на веранди*, *Ледена шума*, *На небу* и *Усвојење*.

Повремено активирање нараторске перспективе у романима, као њихова следећа поетичка особина, умногоме је повезано са општим еволутивним кретањима модерне прозе и њеном тежњом за већим укључивањем наратора, па и читаоца, у структуру прозног текста. Тако наратор у *Ивањској ноћи* за главни лик романа, Невена Богдашића, повремено каже „Невен протагониста”, а за један женски лик додаје да без њега „ова приповијест не може”. Већ на почетку романа *Рибља сџаза* наратор наговештава своју активну улогу у саопштавању романескне приче, и такву улогу одржава до краја романа. У *Америчком сладоледу* наратор, који саставља причу из већ постојеће текстуалне грађе, такође повремено каже „наш јунак”, притом имајући у виду главни лик романа, Павла Стојака, на чији неспокојни живот се та романескна прича односи. На тај

начин је наратор, донекле и читалац, доведен у активнију позицију према књижевним ликовима и садржини текста него што је то случај у стандардној прози, али његова улога тиме није пренаглашена, јер се романескни ток, у којем најчешће постоји неколико наративних инстанци, већим бројем нараторских гласова додатно мотивише за природно настајање и одвијање приче, која, као у стандардној прози, и даље остаје заводљива илузија стварности. Његови наратори истовремено су активни ликови у романима, пошто су најчешће сведоци свих његових догађаја, и зато је њихова улога у формирању текста веома важна. Кекановић је тако избегавао замку радикалних заговорника (пост)модерног приповедања и њихових очекивања да савремени роман обавезно треба да остане у пољу језичког и имажинативног експеримента и конструкције без обзира на његове изабране тематске и садржинске оквири. И Кекановић је додуше у поједине приче и романима, наглашеније у приповетке „Сестра” и „Осјечка прича са седам фуснота”, повремено укључивао списатељске и поетичке дилеме као један од занимљивијих мотива у садржини текста, али их је увек релативизовао и подређивао основној замисли наративне целине, која је била заснована на тематским и значењским премисама другачијим од поетичких недоумица.

Ситуације и призори описани у приповеткама и у „славонској трилогији” између осталог су повезани још једним важним структурним елементом. У њима се, поред протагониста у причама, односно протагонисте Невена Богдашића у романима трилогије, појављују и поједини ликови из претходних приповедачких целина. У другој објављеној, стандардним средствима оствареној приповедачкој књизи, у *Леденој шуми*, то су неки ликови из прве књиге, из *Вечере на веранди*, у којој се такође поједини ликови преносе из приче у причу, па тиме обе књиге добијају значење такозваног венца приповедака или својеврсне циклусне прозе, која се по садржини и по значењу приближава форми наративне хронике живота у котлини, или чак лабавој форми романа. Да је аутор желео да од таквих целина направи роман, могао је то веома лако да учини мотивским и садржинским повезивањем појединих делова или наглашавањем појединих мотива у њима. Он је, међутим, сваку причу градио као засебну тематску и значењску целину, која сигурно не би могла бити тако наглашена у наративној форми романескног типа, у којој су појединачни делови у знатној мери подређени значењу целине.

Форму романа могле су имати и две дуже приповетке у књизи *Панонски дивљици* – „Нож за пуполке” и „Нијема капела”, али и оне су, и поред неких заједничких особина, остале независне прозне целине. У диптиху се појављују понеки топоси и појмови из

претходних књига, као и из доцнијих, у истој мери из приповедака и из романа. Ти топоси и појмови почињу од завичаја, од котлине, па преко оближњег града у котлини иду до Загреба. У причама и у појединим романима зато се најчешће помињу појмови из сеоског живота, као што су мајур, кућа, веранда, штагаљ, бунар, коњи, оближњи град, шума, лов, пси, јелен, дивљи вепар, лисица, али исто тако и породица, распад породице, одлазак у град, повратак из града у котлину и поновно напуштање кућног простора и свега онога што он симболизује. У причама су, наглашеније у појединим романима и у *Панонском дивљућу*, такође наговештени, али без конкретнијег идентификовања са стварним стањем, понеки догађаји политичке природе, као што је послератни откуп по селима котлине, однос према новој власти и однос власти према имућнијим породицама, трагичне последице резолуције Информбироа по поједине ликове и слични мотиви. Када се открије тај шири, наизглед скривени и неименовани друштвени контекст Кекановићеве прозе и егзистенцијалне ситуације преко којих се он манифестује, види се да она са својим друштвеним временом најчешће кореспондира помоћу неутралних појмова просторне и временске природе, онако како се то повремено радило у српској прози симболичко-поетске оријентације претходног еволутивног периода, код Киша, Ковача и других писаца.

У том контексту је веома занимљив начин на који Кекановић говори о националној припадности својих књижевних ликова. У првим књигама, и у доцнијим, такође и у „славонској трилогији”, сасвим је јасно, иако се то нигде експлицитно не каже, да је реч о мешовитој националној средини у Пожешкој котлини. Такође је, међутим, јасно када се употребе типична српска имена или имена православних светаца, затим ћирилична слова на гробовима, породичне славе или могућна покрштавања, да је реч о припадницима српског народа. То се у поступку идентификације није много променило ни у његовој најновијој прози. Напротив. Пошто у њој као ликови доминирају припадници српског народа, ту чињеницу није било потребно ни наглашавати помоћним или прикривеним књижевним средствима. Али то је веома наглашено отвореном тематизацијом трагичних последица по српски народ које су произашле из ратних сукоба у Хрватској деведесетих година и после њих, са кулминацијом у роману *Вейрово срце* и у појединим приповеткама књига *На небу* и *Усвојење*.

У романима, посебно у „славонској трилогији”, у којој су представљени постепено осипање и крај српске славонске породице Богдашића, као и у *Вейровом срцу*, засад најновијем роману овог аутора – који би се по доминантном простору догађања, иако је

реч о потпуно новим ликовима, могао прикључити „славонској трилогији” као њен тематски и значењски наставак, јер се у њему метафорички представља осипање и крај српског народа у Пожешкој котлини – наратори су они ликови који из перспективе првог лица говоре о догађајима у којима су сами учествовали или су им били сведоци. У „славонској трилогији” то су пријатељи главног јунака Невена Богдашића, понекад и он сам, који из различитих наративних позиција постепено али веома динамично сведоче о урушавању породичних огњишта и губљењу егзистенцијалног простора изабраних књижевних јунака. Различите врсте рукописа, од непосредних исповести, писама, докумената, сведочења, сећања, до целовитих поглавља у којима се спонтано тематизују важни догађаји и њихове последице по књижевне ликове, знатно доприносе да се ти романи доживљавају као наративни мозаик различитих људских судбина које се по неком вишем животном, историјском и књижевном императиву увек завршавају трагично. Драго Кекановић то сасвим отворено каже у роману *Амерички сладолед*. Теодор Стојак, отац главног lika, Павла Стојака, обраћајући се сину са жељом да он настави његову *Књигу српских кућа у граду Загребу 1780–1945*, на синовљево питање: „Чему то?” одговара сасвим јасно: „Нестаће свега! Неће нас бити! Зато, ето! Да се не заборави! Тек да знаш ко си, одакле си!” У причи „Кумић”, завршној причи збирке *Усвојење*, Кекановић такође експлицитно наглашава тему нестајања српског народа из његовог дотадашњег простора: „Нема нас, мој кумићу, нас више нема у старом крају, ми одавно више нисмо живи, то спавају наша уморна тијела, неко нас је одавно раставио са животом.”

У *Вейровом срцу* нестајање је представљено кроз метафоричну причу о лову и губљењу свих животних вредности после трагичних ратних догађаја деведесетих година. Лов на вепра последњи је покушај да се индивидуална позиција књижевних ликова изгубљених у драматичним историјским догађајима осмисли бар причом о жељеном ловачком подухвату и замишљеном али узалудном бекству од стварности и од њеног распадања. И поред предосећања да је бекство од постојеће стварности и њеног историјског тока у суштини немогуће, главни лик романа и наратор своју причу о непосредној прошлости на почетку ратних збивања у завичају намерно усмерава искључиво према лову, према оном догађају који сам по себи, у предратној неизвесности, још задржава могућно издвојено значење, али који још више упућује на свој дубљи књижевни смисао. Символика великог, остарелог вепра, који се на крају романа, када му се ловци приближе на дохват пучња, претвара у немоћну животињу која је у родну шуму дошла да у њој сконча,

упућује на узалудност свих покушаја главног лика да нађе смирење макар у лову, ако то већ не може да постигне у стварности. Заправо сви Кекановићеви важнији ликови, не само у *Вейровом срцу* него и у другим романима и приповеткама, у тежњи да остваре неки идеал, неку жељу или потребу, суочавају се са немогућношћу да их постигну. Све се у њиховим настојањима претвара у супротност од очекиваног и жељеног. У таквом контексту остарели, оболели вепар на завршетку романа, као Хемингвејева Велика риба у *Старицу и мору*, од које, осим оглоданих костију, на крају не остаје ништа, симболизује распад и губљење свих животних вредности с којима се живело и којима се тежило. То осећање неостварености, тихе резигнације и помирности са губитком, главни ликови романа, који се једном годишње, далеко од завичаја, сусрећу у страшној земљи да би бар на тај начин одржавали некадашња пријатељства и задржали бар привидну везу са завичајем, доживљавају као незаслужену казну коју им је наменила историја. Такво осећање истовремено је и један од кључних читалачких доживљаја *Вейровоџ срца*.

Неки од најважнијих појмова некадашњег живота, као што је напуштена завичајна котлина, заједничко младалачко време, породице које су разбијене, пријатељства која су прекинута, љубави које су неостварене, народ који је расејан по свету, некадашња држава која је са свим својим кључним атрибутима распарчана и уништена – све се то на симболичан, најчешће посредан начин налази на страницама овог романа, највидљивије у смрти великог и немоћног вепра на крају. *Вейрово срце*, као и многе приче у збиркама *На небу* и *Усвојење*, написано је из перспективе изгубљеног завичаја, и зато његова стишана, меланхолична интонација, препуна синкопа, елипси, прекинутих реченица, бројних наговештаја, сама по себи говори о дубокој емотивној и егзистенцијалној празнини књижевних протагониста при суочавању с том чињеницом, о њиховој реалној резигнацији и крајњој помирности с губитком оних животних вредности у које су веровали и чије остваривање или очување је у једном тренутку, чак и у крајње ризичном предратном времену и у ратном хаосу, изгледало могућно. Сам завичај, његови пејзажи и време проведено у њему у том контексту изгледају као ненадокнадив животни, лични и колективни губитак који се ничим не може надокнадити. Иако је тај губитак био условљен разлозима политичке природе и распадом некадашње заједничке државе, ти разлози се директно не помињу у роману, али су и те како присутни у њему, у првом реду у његовом подтексту и у појединим његовим садржинским наговештајима. Живећи на рубу нове, другачије стварности, његови књижевни ликови својим

деконструисаним психолошким портретима, изгубљеним илузијама и прикривеним носталгичним доживљајем света непосредно сведоче о увек трагичним последицама политичких и историјских кретања по индивидуално постојање. Зато *Вейрово срце*, као и многе приповетке у два последњим збиркама, истовремено представља узбудљиву наративну евокацију колективне и индивидуалне трагедије и промашености Кекановићевих изабраних књижевних ликова. На тај начин се, ако не у стварности оно бар на страницама овог романа и сличних књижевних дела, од даље политичке и историјске деструкције и од културног заборавачува трагична судбина „сломлјеног крила једног народа”, како за судбину српског народа у Хрватској каже Теодор Стојак у роману *Амерички сладолед*.

Сличан однос према завичају, као једној од кључних тематских и семантичких основа Кекановићеве прозе, према простору у који нема срећног повратка ни пре ни после ратних сукоба, и према његовим материјалним и симболичним појмовима веома наглашено се успоставља у романима и приповедачким књигама насталим у последње две деценије. (Такав однос, али у нешто скривенијем виду, постоји донекле и у „славонској трилогији”) Главни ликови у романима, као и у приповеткама, нераскидиво и готово исконски су везани за простор завичајне котлине и за људе у њој. Сви они, као у поменутој песми из *Свјетлосићи шума*, доиста вечно остају у старом крају, било да одлазе из њега само га физички а не и емотивно напуштајући, било да му се враћају после извесног времена проведеног у граду, до деведесетих година, до трагичног, привременог или метафоричког губљења некадашњег завичаја, најчешће у Загребу, а током деведесетих и после њих, после стварног губљења, и у градовима других земаља, као што се то дешава у *Вейровом срцу* и у неким причама збирки *На небу* и *Усвојење*. Временом и током Кекановићевог рада на прози у последње две деценије опчињеност завичајем и старим крајем, поред дубоког и опсесивног осећања створеног код књижевних протагониста, од којег они нису могли а нису ни желели да се отргну, добијала је и значење опсесивног, иако на посредан начин оствариваног тематског усмерења.

Сам појам завичаја и однос према њему у књигама аутора *Вейрово срце* доживљавају се данас на два начина. У романима, као и у приповеткама писаним до деведесетих година, и поред свих недоумица које су везане за завичај и без обзира на то што се он никад не појављује у некадашњем облику, он је простор који за књижевне ликове и даље постоји као место наде и могућног избављења од свакодневних тешкоћа у градском животу, као она животна средина према којој се тежи као према некадашњем извору младалачке снаге, жељене животне извесности, слободе, илузија о будућ-

ности, остварених пријатељстава и љубави. Изразит колективни живот у простору детињства и младости, оствариван или у породици или у младалачким групама, био је замена за сваки доцнији појединачни неостварени сан, за сваку илузију, сваки прекид пријатељстава и љубави. Таквом простору и времену тежила је већина Кекановићевих књижевних јунака и у приповеткама и посебно у „славонској трилогији”, својеврсној апотеози пријатељства и љубави. После извесног времена проведеног у граду они су се, међутим, повратком у стари крај суочавали са другачијим, измењеним животним околностима и зато с његовим другачијим значењима, али су и даље тежили да му се врате. Завичај је тада за њих изгледао само привремено изгубљен.

После деведесетих година однос према завичају и животу у котлини добио је потпуно нови смисао. То није више простор према којем се књижевни јунаци упућују као према могућном спасу од животних тешкоћа. То је сада, после трагичне историје која се у међувремену догодила, која је управо уништила сваку наду у постојање старог краја какав је некад био, простор у који више не могу ни отићи. Он више није само привремено изгубљен, он је заувек изгубљен, јер у њему нема више ни народа с којим се некад живело, поготово нема српског народа, а нема ни оних младалачких илузија о заједничком животу којим је било обележено некадашње време у котлини. Губећи завичај у драматичним догађајима који су их без њихове кривице задесили, Кекановићеви књижевни јунаци су такође изгубили и основу за егзистенцијалну, психолошку и емотивну сигурност која им је омогућавала слободан и достојанствен живот. То је најтежа последица коју су ратни сукоби на том простору могли произвести. То се у његовој прози осећа на свакој страници написаној у последње две деценије. Изгубљени завичај је велика, неисцрпна и још увек недовољно искоришћена тема савремене српске књижевности, и тако велика још дуго ће остати. Драго Кекановић је ту тему интимно и дубоко преживљавао и зато ју је тако успешно пренео на странице својих романа и приповедака.