

МАРКО НЕДИЋ

**КЊИЖЕВНИ ИДЕНТИТЕТ  
ДРАГА КЕКАНОВИЋА**

Када данас из београдске књижевне перспективе размишљамо о Драгу Кекановићу, намеће нам се утисак да је он у овом времену један од најусамљенијих, можда и најусамљенији познати српски писац који не живи у матичном простору српске културе, а већ дуже од три деценије доминантно припада тој култури и њеној књижевности. У Загребу, у којем ствара још од завршених студија књижевности, и у којем је остао и после ратних деведесетих, одавно је на приметној дистанци од активнијег учешћа у књижевном животу, иако је на почетку свога књижевног рада био близак групи веома препознатљивих младих хрватских „борхесоваца”, а нешто доцније се налазио међу ауторима који су својим књижевним деловањем тежили што већем повезивању и прожимању српске и хрватске књижевности.

Посебност његовог положаја огледа се у чињеници да у Загребу већ неколико деценија више нема других српских писаца његовог ранга, јер у том граду, као ни у целој Хрватској, од деведесетих година прошлог века па до данас, ни иначе нема много значајнијих српских књижевних имена. Такав је, на пример, Ђорђе Нешић међу песницима, али он живи у Бијелом Брду код Осиека, такав је поготово био Војин Јелић, који је као и Кекановић живео у Загребу, такође, и романијер Александар Миодраг, који је и после деведесетих остао у Задру, евентуално је то и Ђорђе Матић, данас активнији млађи есејиста и песник, али он је приметније укључен у хрватски књижевни простор иако најдуже борави у иностранству. Највећи број српских писаца пореклом из Хрватске не живи и не ствара више тамо. Већина је сада у Србији, у Републици Српској или у некој од европских земаља. Многи потенцијално добри

приповедачи, песници, романијери, који су пре деведесетих и током њих започињали писање, нису се због настале ратне и доцније настављене антагонистичке политичке ситуације између српског и хрватског народа ни развили оптимално као ствараоци. Понеки нови аутор само повремено се јављао прилозима у све малобројнијим часописима у Србији, или у Хрватској, евентуално понеком књигом, неким драмским покушајем, али и таквих је мало. Кекановићева књижевна и егзистенцијална усамљеност знатно је појачана и после породичне несреће у којој се нашао пре неколико година, због које се још више удаљио од активнијег присуства у књижевности и у медијима посвећеним култури. Просторна издвојеност од непосредног књижевног живота у Србији умногоме је увећала његов специфичан стваралачки положај. Он је, дакле, међу ретким значајним српским писцима који и даље стварају ван основног културног и националног простора у којем се развија, мотивише, поетички мења и обогаћује савремена српска књижевност. (Стога је један разговор са њим, пре неколико година објављен у новосадском *Дневнику*, с доста разлога добио наслов „Усамљеност је друго име за дијаспору“.) Али и поред тога, он и из реалне просторне, не толико и информацијске удаљености у којој се налази у односу на кључне догађаје у савременој српској књижевности и на њене непосредне развојне токове, и даље потврђује своје изузетно важно место у њој.

Иако је у ранијем времену општа рецепција његовог књижевног дела била мања, али ипак постојана, Драго Кекановић је неспорним припадником српске књижевности сматран преко три деценије, а поготово је тако откако је у нашој књижевној средини за две своје прозне књиге, за роман *Вејрово срце*, објављен 2012. у редовном Колу Српске књижевне задруге, и за збирку прича *Усвојење*, објављену 2013. у „Каиросу“ у Сремским Карловцима, добио неколико, тачније осам важних књижевних награда које се у Србији дају за прозне књиге – „Андрићеву награду“ за приповетку, награде „Борисав Станковић“, „Светозар Ћоровић“, „Бранко Ћопић“, „Данко Поповић“, „Григорије Божовић“, „Душан Васиљев“ и „Виталову награду“. Те две књиге, као и ранија приповедачка збирка *На небу и грује њриче* („Каирос“, 2002) и *Изабране њриче* („Каирос“, 2016, у избору и с поговором Александра Јовановића), с великим разлогом су потврдиле његову репутацију аутора изузетно добрих приповедачких и романескних остварења. У међувремену, пре две године, у Српском културном друштву „Просвјета“ у Загребу, објавио је ново, редиговано издање књиге *Панонски дигићих*, први пут објављене 1989. у „Аугусту Цесарцу“ у Загребу, коју је као добитник награде „Борисав Станковић“, још пре неколико

година желео да понови у едицији „Стари дани” Књижевне заједнице „Борисав Станковић” у Врању, што се, међутим, није остварило због извесних тешкоћа административне и друге природе у којима се својевремено нашла та Заједница.

Прошле године Драго Кекановић је, такође, у загребачкој „Просвјети”, објавио нови роман с темом из средњовековне српске историје – *Приврженосћ*, на којем је радио, бар у замислима и у прикупљању грађе, дуже од две деценије. Те чињенице саме за себе говоре о томе да он као писац и даље активно делује у оквирима шире схваћене српске књижевности и културе, чак и у контексту оног малог броја, како сам каже, „преосталих наших душа” које сусреће на загребачким улицама. Из тих разлога и из уверености књижевне критике да је реч о значајном аутору наше савремене књижевности, последњих година се и овде шири и продубљује читалачка и критичка рецепција његовог књижевног дела. Она је знатно појачана почетком ове године чињеницом да је за роман *Приврженосћ* добио новоустановљену награду „Београдски победник”. Као први добитник те награде, која је имала приметан медијски одјек у јавности, Кекановић ће и убудуће бити доживљаван као важан учесник културног амбијента и интензивног књижевног живота у чијим оквирима се ствара савремена српска књижевност, а не само као један од аутора који живи и пише изван њеног централног књижевног простора.

Овде, у матичној књижевној средини, међутим, он као добар и модеран прозни писац никако није био ни пре најновијег признања непознат, како сматрају поједини коментатори његовог књижевног идентитета, јер су га и од раније, поред правих посвећеника у савремену књижевност и нужно јединство и ширину српске књижевности и културе, знали и многи читаоци његових књига објављених код наших издавача. Иако је један од аутора који су писали заједничким српскохрватским језиком и у доброј мери припадали и једној и другој култури и књижевности, у његовом случају у почетку ипак више хрватској, сада је и то промењено, па га и у српској и у хрватској књижевној средини сматрају аутором двојне књижевне припадности, последњих деценија све доминантније неспорним српским писцем. У данашњој српској књижевности и културној јавности његов положај најсличнији је својевременом и актуелном положају Владана Деснице, јер и њега последњих деценија, као и Десницу, много више прихватају и тумаче у српској него у хрватској књижевности и култури и књижевној критици, за шта има доста непосредних разлога.

Већ одавно, од 1985. године, од романа *Ивањска ноћ*, у издању београдског БИГЗ-а, Кекановић је своје нове књиге, осим једне,

искључиво објављивао код српских издавача. Уз то је дуго година, од почетка деведесетих, поред радне обавезе драматурга у загребачкој телевизији, био и уредник за књижевност у Српском културном друштву „Просвјета” у Загребу. Такође су се од деведесетих година наовамо његови нови прозни текстови готово искључиво појављивали у српској књижевној периодици, од *Летиописа Мајице српске* и *Летиописа Српској културној друштва „Просвјета”*, преко *Нове Зоре*, *Домаша*, *Корака*, *Бајдале*, *Траја*, до *Повеље*, *Градине*, *Књижевної маџазина*, *Српској књижевној листи*, *Златне треде* и годишњака *Свеске Задушбине Иве Андрића*, па је и према том мерилу књижевног живота и књижевног идентитета он одавно доживљаван као припадник српске књижевности и културе, при чему му није одузимана ранија припадност савременој хрватској књижевности. Поред тога је у последње две деценије у српским књижевним гласилима објављен већи број критичких приказа његових нових књига или синтетичких огледа о његовом целокупном књижевном делу, посебно у монографији Душана Иванића *Књижевности Српске Крајине* (1998), у *Летиопису Српској културној друштва* у тексту Душана Маринковића (2003), у зборнику *Савремена српска проза* у текстовима више аутора (2015) и у критичком прегледу *Српска књижевности данас* у прилозима више књижевних критичара (2018), док су његове приче уврштене у неколико антологија српске прозе (Михајла Пантића, 2002; Душана Иванића, 2004; Душана Стојковића, 2011; Бранка Микашиновића, 2014, у преводу на енглески језик; Славољуба Марковића, 2017; Васе Павковића, 2022).

С друге стране, не само према спољашњим знацима припадности једној књижевности, према књижевној и националној средини у којој је последњих деценија објављивао своје романе и приповетке и критичкој рецепцији која их је пратила већ и према поетичким нивоима његове прозе, у првом реду њеној садржини, у којој је отвореније тематизован живот и егзистенцијални и друштвени положај српског народа у Хрватској, нарочито у Славонији и Загребу, у два основна културна и друштвена простора његове биографије и два кључна наративна топоса његових књига, он је несумњиво и интенционално желео да потврди свој национални и књижевни идентитет писца који недвосмислено припада српском књижевном корпусу, развојним токовима и стилској парадигми савремене српске књижевности. Недавно је, у разговору новинарке Марине Вулићевић са њим, објављеном у троброју *Полијике* од 23–25. априла 2022, своју књижевну припадност Кекановић формулисао следећим речима: „Ја сам српски писац рођен у Хрватској. Живим у Загребу.”

Његово припадништво српској књижевности, такође се може препознати и из поетичке перспективе, и то на два нивоа. Најпре на поменутом тематско-садржинском, а затим на стилско-лингвистичком. На тематском плану оно је много уочљивије, иако у естетском смислу није одлучујуће, али је важно зато што открива ауторово емотивно опредељење за одређене књижевне теме као знак његовог националног, а тиме и књижевног идентитета. Егзистенцијална и друштвена ситуација у којој су се у другој половини прошлог века, а нарочито током ратних деведесетих, нашли он и цео српски народ у Хрватској на одређени начин је условила и његову тематску оријентацију у новим, а донекле и у ранијим приповеткама и романима. На почетку стваралачке активности његова проза, као и проза већине тадашњих младих писаца, била је мотивисана актуелним еволутивним моментом и нужним поетичким променама у тадашњој српској и хрватској књижевности, о чему најочигледније сведочи његова поетичка блискост на почетку књижевне каријере с писцима који су имали изразиту потребу за модернизацијом књижевног рукописа. Временом се, међутим, његова проза неосетно мењала, све више се укључујући у националну књижевну традицију, притом не напуштајући потребу за иновацијама формалне природе, и истовремено све више бивајући окренута животу народа у његовој родној Славонији, тачније у Пожешкој котлини, у којој су живели измешани припадници различитих народа и култура, углавном, у том времену много мање оптерећени својом евентуалном различитошћу него што се то дешавало доцније.

Стога се у његовим приповеткама и романима, осим по појединим симболичним знацима, на пример, по именима књижевних ликова или називима лирских народних песама, по народним обичајима или ређе помињаним православним религијским симболима, у први мах није могло ни наслутити из које националне средине потичу његови књижевни јунаци. Временом су теме о животу српског народа и његовом осипању и нестајању у Славонији и Загребу, постале не само подтекстуална, као што се повремено наслућивало у појединим раним причама него и иницијална садржинска и значењска основа његове прозе. Такве теме су кулминирале у *Америчком сладолегу*, у „Књизи српских кућа у граду Загребу 1780–1945”, једном од кључних мотива у том роману, а на драматичан начин, такође, и у *Вейровом срцу* и појединим причама књига *На небу* и *Усвојење*. Кекановић је у *Вейровом срцу* избором књижевних ликова, највећим делом припадника српског народа, и тематизацијом њиховог неминовног трагичног искуства током ратних збивања и након њих, остварио дирљиву, меланхоличну и симболичну романескну елегију о нестанку оних животних вредности припадника

нашег народа које су давале смисао њиховом некадашњем заједничком животу са осталим становницима Пожешке котлине. У тај роман, као и у поједине приче („Недодирљивост”, „Кумић”, „Свуда даље сам био ја”, „Сламка спаса – поздрав из Загреба”, „На небу” и друге), и недвосмислено је, с великом дозом емотивности, али без патетике, која се може појавити уз тако осетљиве животне теме, укључена и тема изгубљеног завичаја, у многим случајевима условљена не само ратним збивањима, у новијим остварењима много отвореније него и нужним друштвеним променама, које су у другој половини прошлог столећа захватиле некадашњи заједнички југословенски простор, као и пролазношћу младалачких снова о осмишљеном и садржајном животу, нарочито наглашеним у ранијим романима и причама.

Уз те чињенице треба се подсетити да је вокација Драга Кекановића на почетку његовог књижевног рада остваривана у комбинацији лирског и фантастичког тона, повремено допуњаваног наглашеним драмским набојем и фикцијским изненађењима. То је било јасно и у његовој првој прозној књизи, *Механици ноћи*, и претходно у књизи младалачких песама *Свјетлости и шуме*. Тај лирски тон, уз повремену фантастичку инспирацију борхесовског, такође, и бруношулцовског типа, што је веома значајно за његов прозни дискурс, обележио је његово рано стваралаштво, и није нестајао ни из доцнијих књига, из *Ивањске ноћи* и *Панонској гийтихи* поготово. У његове доцније књиге равноправно је коришћен иновирани реалистички поступак и слободна модернистичка наратија, с наглашеним елементима лирске визије и лирског доживљаја света, с повременим упливима фантастике и постмодернистичких назнака у морфологији текста и с приметним драмским набојем произашлим из антагонизоване субјективне мотивације његових књижевних ликова у доживљају неизвесне друштвене и егзистенцијалне стварности и донекле мотивисаним његовим драмским и сценаристичким радом. На поједине странице већине тих књига Кекановић је укључивао у нашу тадашњу књижевност већ уведене елементе поетичке и аутопоетичке природе, којима је у извесном смислу пригушивана тема заострених друштвених, чак и политичких односа у којима су се у неким књигама, у *Панонском гийтиху*, *Америчком слаголегу* и *Вейровом срцу* изразитије, налазили поједини ликови. На тај начин је у својој прози остваривао двоструке семантичке ефекте. С једне стране је друштвену ситуацију узимао као важан подтекст својих прича и романа, дајући им драматично егзистенцијално значење, а с друге је укључивањем иновативне морфологије у приповедање показивао да књижевни текст и у новој форми може исто тако као и у стандардној

да обухвати и искаже драматику теме и њену дубоку условљеност друштвеним временом, с једне стране, и драматику самог текста и његову условљеност књижевним временом и његовим еволутивним очекивањима, с друге.

На стилско-лингвистичком плану, помоћу лексике и синтаксе његове прозе, која је од почетка била контаминирана одређеним константама хрватског језичког стандарда, што је било сасвим разумљиво с обзиром на друштвену и културну средину у којој се Кекановић формирао као писац и у контексту званичне издавачке политике и уобичајене лекторске праксе хрватских издавача, чега, између осталих, нису били поштеђени ни Андрић и Десница, на пример, језик његових приповедака и романа временом је све више постајао близак књижевном стандарду савремене српске књижевности. Изразитије је таква постајала и његова синтакса. То недвосмислено потврђују и две његове најновије објављене књиге, поновљено издање *Панонској дийџиха* и роман *Приврженосић*, а у извесном смислу, и његова ранија остварења објављивана код српских издавача, у којима је наглашенија стилско-језичка специфичност његовог рукописа у односу на издања објављивана у хрватским издавачким кућама. О томе, такође, сведочи најновији Кекановићев роман, јер се и он најпре, у ћириличком издању 2021, појавио код српског издавача у Загребу, а у новом, латиничном 2022, у Лагуни у Београду.

У новом, редигованом Просвјетином издању *Панонској дийџиха* основни текст је, у односу на издање „Аугуста Цесарца” из 1989. године, претрпео извесне измене и допуне, и оне су га учиниле доступнијим данашњим српским читаоцима. Измене су вршене на лексичком, а извесне допуне на садржинском, односно на синтаксичком плану. Лексичке измене, мада су у неким очекиваним случајевима изостављене, највише су се односиле на замене стандардних хрватских облика појединих речи оним њиховим облицима који су уобичајенији у српској лексичкој варијанти. Тако су, на пример, именице „сјена” и „ухо” постајале „сјенка” и „уво”, глаголи „кухати” и „кимнути” у новом издању су „кувати” и „климнути”, именичке заменице „тко”, „нитко” и „нетко” добијале су облике „ко”, „нико” и „неко”, придев „глух” сада је „глув”, прилог „увечер” постао је „увече”, а речца „такођер” у новом издању је „такође”. Те измене у првом реду су се односиле на нараторски текст, а једним делом и на говор књижевних ликова.

На садржинском плану допуне су вршене у оним случајевима у којима је требало дати конкретније податке о околностима које су имале важно значење у садржини текста и судбини књижевних ликова. Тако се у првом делу *Панонској дийџиха*, у *Нијемој кайели*,

за разлику od другог дела, od *Ножа за њуљке*, у којем битнијих допуна нема, на местима у којима је у првом издању само наговештено где је неколико година као осуђеник боравио „дошљак” у котлину, један од значајнијих ликова те целине, у новом издању на два места се каже да је то било на Голом отоку. Тиме је у наративни текст најнепосредније, уместо посредно, како је било у првом издању, уведена тема Информбироа и Голог отока, која није била посебно фреквентна у хрватској књижевности, и тиме је читав први део *Панонској дивљиха* много изразитије него раније обележен том темом. Такође се у новом издању конкретније него у првом помињу неке историјске личности и догађаји, као што су цар Фрањо Јосиф и краљ Александар, затим Хитлер и „узалудан пробој логораша из нацистичког логора” и друге, које су јасније наговештавале историјски контекст и време у којем су се формирали поједини ликови, као што се, такође, на појединим местима у тексту као нови топоними помињу Београд и Сомбор као градови на чијим су радио-станицама, поред Загреба и Осиека, младићи из места у којем се одвија садржина тог књижевног остварења слушали нову музику. Такође је додат и део у којем се каже да младићи који су заједно свирали по местима котлине нису своју музичку групу називали „оркестром” већ „капелом”, што је значило да су имали тачну представу о реално мањем значају своје музичке групе. Поред осталих допуна, те нијансе у садржини текста допринеле су да се у њему нешто конкретније сугерише шири историјски и културни простор у који је смештена његова веома осетљива садржина и да тиме и његов читалачки доживљај буде потпунији.

А садржина *Нијеме кайеле* има посебно књижевно значење у овом диптиху. Она је остваривана на принципу контраста и паралелизма, а на принципу контраста и паралелизма компонован је и цео *Панонски дивљих*. У *Нијемој кайели* на једној страни су ликови који живе на мајуру, односно салашу, у котлини у близини мањег града, који се као неименовани топоним помиње и у већини Кекановићевих књига, а на другој је судбина „дошљака” на мајур у котлини, заправо, трагична судбина аутентичног становника котлине и члана некадашњег сеоског оркестра, чији су поједини чланови, између осталог, имали ратно партизанско искуство, што је била значајна одредница њихове биографије и доцнијег тока њиховог живота. Становници мајура, међу којима су дечак наратор, његов млади ујак, дечакова мајка, деда и остали чланови сеоске заједнице, живе у првој целини *Панонској дивљиха* готово идиличним животом људи који су везани за мајур и његов простор, за свој крај и природу, у којима проналазе разлоге за пун и осмишљен живот, у којем се, међутим, нарочито с ликом прадеде и његовом



женидбом, повремено појављују и нијансе бурлеске, чиме се и тај колективни живот чини много сложенијим. На другој страни су дошљак и његова жена оптерећени искуством његовог дугогодишњег боравка на робији, на коју је осуђен зато што је на својој виолини изводио у послератном времену познату руску песму која није смела бити свирана јер је повезивана с тадашњом заоштреном политичком ситуацијом у нашој земљи након Информбироа. Када је по повратку са дугогодишње робије схватио да се та песма сасвим слободно и без икаквих последица изводи на сеоском слављу, доскорашњи голооточки затвореник себи је одузео живот, чиме је, такође, појачана семантичка основа тог дела наративног диптиха.

За садржину ове приповести, односно повести, веома је важно постојање њених бројних сижејних токова, који од ње стварају веома сложен наративни мозаик. Садржина *Нијеме кайеле*, с неколико важних садржинских линија, одвија се у атмосфери колективног живота на мајуру, у којем активно учествују дечак наратор и његов ујак. Један ток ове повести, поред приче о дошљаковом повратку с робије и боравку са женом у великој каци у дворишту мајура, односи се на опкладу младог ујака и његовог нећака о томе да ли се у дошљаковом кофери налази виолина и да ли ће је он у једном тренутку ипак извадити и засвирати на њој. Други се односи на потрагу дечаковог ујака за разлосима дошљаковог хапшења, трећи на потрагу за члановима некадашњег сеоског оркестра, да би сакупљени у дворишту мајура, свирком натерали дошљака да им се с виолином придружи, један на дечака наратора, на његово одрастање и на сакупљање, чување и љубав према птицама, један на лик његовог деде и његову критику комунизма, а један на дечаковог ујака и његово емотивно приближавање сеоској пастирици и на њихову љубав. У подтексту ових токова налазе се и две велике теме књижевности двадесетог века – идеолошка репресија над појединцима, обелодањена повратком затвореника са Голог отока на мајур и котлину, и тема односа уметности и стварности, произашла из главног тока повести о сеоском оркестру. Аутор, међутим, ове теме не издваја као засебне, како то чини Десница у *Прољећима Ивана Галеба*, да би му служиле као основни садржински извор текста већ их укључује у свакодневну стварност живота на мајуру, чиме их претвара у семантички ослонац свог рукописа. Саопштаване индиректно, из такозване *off* перспективе, више подразумеване него истицане у први садржински план, као што се и неке друге семантичке сугестије сличне врсте налазе у подтексту осталих књига овог аутора као њихов важан поетички предзнак, оне су постале незаобилазно поетичко средиште ове приповести.

Са таквим сплетом сижејних токова, разгранатих мотива и семантичких сугестија *Нијема кајела* је сасвим слободно могла да оствари форму кратког романа, а не само дуже приповести. Ту форму она, заправо, и сада поседује, јер се у њој налазе неке од кључних одлика романа – различити, међусобно супротстављени ликови и драмски заплет међу њима, промена места одвијања садржине, промена времена догађања у ретроспективним излетима у наравији, доцнија временска перспектива из које се саопштава садржина односа међу протагонистима текста, прожимање субјективне нараторске перспективе и колективне атмосфере на мајуру, а на крају, поред сложеног књижевног значења које има овај део диптиха, и дужина самог текста, која му омогућава да буде доживљен и као кратки роман. Из тих разлога је *Нијема кајела* 2015. године, у загребачком Медиарту, и могла бити објављена као засебна књига.

То исто се, донекле, може односити и на другу приповест овог диптиха, на *Нож за њујолке*, који по многим елементима наративног поступка, изабране теме и њеног значења представља наговештену супротност *Нијемој кајели*. Разлика међу њима пре осталог је у томе што друга приповест нема тако разгранате сижејне токове као прва, али и поред тога у њу су, као њен важан тематски оквир, као и у многе друге Кекановићеве приповетке и романе, укључени и мотиви завичаја и немогућност повратка у њега. Такође се додирују и мотиви и драма породичног живота, критика комунистичког система и немогућност да се сличан систем вредности оствари у комуни младих људи, којој је једно време припадао и главни мушки лик приповести. И за *Нож за њујолке* се, у жанровском одређењу, може рећи, као што је за цео *Панонски гитиш* наговестио Душан Маринковић, професор српске књижевности на Филозофском факултету у Загребу, да је то „својеврсни мимикрирани роман” („Кекановићеве континуитети”, *Новосици*, Загреб, 11. 10. 2021, електронско издање). Та приповест је, међутим, концентрисана на дубоки емотивни доживљај света и непосредне стварности њена два кључна лика – девојке Тене, која је наратор и њен активан лик, и младића Деана, који као и она дубоко преживљава породични раскол и раскид с комуном, и на њихову пројекцију љубави и немогућност да се оствари апсолутна емотивна веза међу њима. Сада, поново објављен, *Нож за њујолке* изгледа као нека давнашња повест, као интимна драма из неког другог, заборављеног времена, у којем је лични избор био важнији од пројекције заједничког живота, а дубоко, спонтано осећање личности важније од стварности, али у којем је стварност ипак морала постати победник. Тиме је и губитак постајао много већи него

што би био у времену у којем би био наглашенији већи међусобни склад између осећања и стварности. Поново објављен, *Панонски гийтих* потврђује критичку опсервацију да је дубина младалачке емотивности, као и емотивности уопште и блискости и разумевања међу људима, једна од значајнијих тема прозе Драга Кекановића у ранијем, а судећи по теми романа *Приврженоси*, и у данашњем времену.

Иако су остварене различитим наративним поступцима, једна из фингиране наивне перспективе сензибилног дечака у одрастању, само повремено сенчена нараторским увидима из доцнијег времена, и друга из максимално субјективног доживљаја главног лика, такође, саопштаваног из доцније временске перспективе, две повести *Панонској гийтиха* имају и знатних сличности, због чега су се с великим разлозима и нашле у једној књизи. Сличности се најпре појављују на тематском и морфолошком плану. У обема, најпре, постоје паралелизми садржинске и мотивске природе. У *Нијемој кајели* то је однос између уметности и стварности, између потребе младих људи за уметношћу, за филмом и музиком и колективним потврђивањем у музици и филму, на пример, на једној страни, и непосредног живота и идеолошке репресије над њим, на другој. У *Ножу за њујољке* то је психолошко удвајање у самом лику, при чему главна јунакиња повести преживљава унутрашњу драму због дилеме како да поступи у одлучујућем моменту за даљи живот – да остане на породичном имању и до краја прихвати љубав младића за кога је емотивно везана или да се врати у град у којем живи и тиме прекине већ успостављену дубоку емотивну везу, а у извесном смислу и дубљу везу са завичајем. Сличности међу овим двема повестима аутор је повећавао и на мотивском плану, па је „нож за пупољке” као симболични мотив живота на породичном имању и у природи поменут у првој приповести, док је „каца” у дворишту мајура у *Нијемој кајели*, очигледно као ауторова опсесија из детињства и младости, која је имала значење затвореног простора у којем је дошљак као затвореник био на Голом отоку и од којег није могао да се ослободи ни повратком на слободу, у *Нож за њујољке* укључена ради мотивског паралелизма међу двема приповестима зато што им се садржина одвија у сличном завичајном простору и што им се донекле додирују и сугерисана значења.

Сличности међу њима ипак су најпродуктивније на морфолошком плану. Очигледно је да је Кекановић као модеран писац имао знатног разумевања за нове наративне поетике, а међу њима и за постмодернистичку. Стога се у његовом *Панонском гийтиху*, најпре у *Нијемој кајели*, на неколико места у приповедање укључује

и свест наратора о причи. То је свест формирана не у такозваном приповедном времену, пошто је наратор дечак, већ у доцнијем времену, у времену приповедања. Нешто слично, али не тако транспарентно, догађа се и у *Ножу за њујољке*. Тиме је аутор омогућио да своје приповести саопштава не само линеарним приповедањем већ да их обогаћује променама временских перспектива и променама простора у којем се одвијају описивани догађаји и реакције учесника у њима. Такође је омогућио да се ефектно преплиће нараторска перспектива с перспективом ликова, што се повремено догађало у *Нијемој кайели*, наглашеније у њеном другом делу, или да се, у *Ножу за њујољке*, на одлучујућем месту у приповести у којем се удваја лик девојке Тене удваја и нараторски глас. То удвајање и графички је наглашено са два ступца на истим страницама текста, једним у првом јунакињином лицу, другим у трећем.

Између ове две приповести веома је изразита и сличност на стилском плану. Обе су исписане густим поетским језиком, у којем се тренуци изразитих емотивних преживљавања књижевних протагониста функционално пројектују у одговарајући прозни текст с јаким поетским набојем. Обе приповести остварене су из субјективне перспективе, али с различитим степеном субјективних пројекција. У *Нијемој кайели* дечак наратор чешће је саопштавао догађаје у којима су учествовали и остали ликови, па се поетски делови текста појављују најчешће у његовим сусретима с природом или са уживљавањем у музику. Такав је, на пример, и следећи одломак:

Тада смо, као и обично засвирали још за себе, обасјани расцвјеталим звијездама, у тишини, засвирали смо *Цвијеће ми њоље њрекрило*, у сагласју на којем би нам и отац честитао, не зато што је то његова пјесма већ зато што смо коначно засвирали као да је и он међу нама, ујак је поново повео, сјенка старог ораха падала је по нашим плећима, осјећао сам њезину тежину, над котлином су трепериле звијезде, шуме су тешко дисале, чули смо их како дишу, и бојали смо се тишине која ће све прекрити кад одложимо инструменте (52).

Такође, и овај:

Силазио је као некад, чврстим кораком, пјесмом је дозивао своје давне другове. Мртве и живе. Не обазирјући се на разлику. Јер ње није било. Преживјели су одселили, разишли се. Остале су само успомене на њих, неко дрво засађено у дјетињству. Ништа више. Али пјевач се на то није освртао. Будило их је из сна омиљеним пјесмама,

као некад, залазећи у порушене заселке, пјевајући под прозорима којих више нема, јер ни кућа више није било; стајале су још само у његовом сјећању, на мјесечини. Нисмо га могли видјети, заклањале су га крошње, даљине и сјенке, измаглица, али смо по јачини гласа, и по пјесмама, такође, пратили његов силазак низ воћњаке и ливаде, преко поља и стрништа, кроз гајеве и удолине (87).

Читава прва приповест *Панонскої дийтиха* о одрастању једног радозналост дечака и о његовим сусретима са изазовима, привлачностима и драмама непосредног живота поетски је мотивисана, и у том кључу изведена, па чак и онда када су у њој индиректно наговештаване чињенице о траумама голооточког искуства. Мелодија и ритам таквих реченица, али још интензивније и дубље, и без прекида, од прве до последње странице те приповести, испуњавају и *Нож за јујолке*. Тако се тај део диптиха, иако је као контраст колективистичком начину постојања у првом његовом делу, заснован на најдубљој индивидуалној, интимној и емотивној драми књижевних ликова, мотивисан њиховим дубоким емотивним и егзистенцијалним разлозима, испод којих се назире и драма колектива, времена и културе, показује као права и изворна поетска проза, једна од најекспресивнијих које имамо. Такве су и приче и романи које је Кекановић писао својих првих и садашњих стваралачких деценија. Такав је и његов најновији роман.

Такво осећање и књижевно значење налази се у подтексту и у тексту најновијег његовог романа, романа *Приврженосї*, који већ својим насловом наговештава специфичну емотивну везу између ликова у њему и поетски рукопис који је припрема, али исто тако се својом темом о ранијем историјском времену удаљава од Кекановићеве доминантне тематске усмерености на савремени живот из претходних књига. *Приврженосї* је роман с темом из српске националне историје, из времена деспота Ђурађа Бранковића и његове кћерке Кантакузине Катарине Бранковић, мање познате личности српског феудалног доба, удате за целског грофа Улриха Другог – српски облик његовог имена у роману је Олрик – који је био значајна и моћна личност тадашњег времена. Кантакузина је својим деловањем и постојањем имала не само симболичан значај за српски народ у његовим западним крајевима него и за његово доцније тамошње бројније постојање. Значај њене личности потврђује и вековно одржавање традиције њеног имена у народу и српској православној цркви, између осталог, захваљујући и *Вараждинском айосїолу*, најстаријој ћириличној литургијској књизи са тог простора коју је она наручила и старала се да буде завршена. Тако и данашња Српска православна гимназија у Загребу,

у којем је она повремено боравила, с великим разлогом носи њено име. Драго Кекановић је, уз њен сложени књижевни лик, у роман увео низ других историјских и фиктивних ликова, са разгранатим међусобним везама, разасртим на познатом тадашњем историјском простору, од средњовековне Србије, Жиче, Београда и Смедерева, преко Дубровника, до Цеља, Вараждина и Загреба и других западних крајева, које су у том времену држали Угри, у које је пред најездом Турака почео да долази све већи број српског народа. У роману је посебно и подтекстуално наглашена идеја међусобне условљености и живота различитих културних и религијских заједница, које су с подразумеваном идејом толеранције прећутно живеље у тадашњем заједничком јужнословенском простору. Наглашена нараторска позиција првог лица, са сличном функцијом коју је имала у романима Кекановићеве „славонске трилогије” (*Поштомак сјена, Ивањска ноћ, Рибља сјаза*), омогућила је аутору да изабрану стварност види из специфичне субјективне перспективе пројектованог књижевног јунака, али да у њу сабере што већи број ликова који ће тексту романа обезбедити већу садржинску и значењску пуноћу. Роман према одабраном предмету припада жанру историјског романа, али историјски је његов контекст с неколико стварних историјских личности, Кантакузином, деспотом Ђурађем Бранковићем, Јерином, Султанијом Маром, грофом Улрихом Другим Цељским и мањим бројем других историјских личности, док је главни лик романа, уједно и његов наратор, фиктивни лик, који историјски контекст, претварајући га у књижевни, ремети својом улогом у садржини романа. Стога се *Приврженосћ*, како је забележио његов „редактор”, фиктивни дубровачки архивар, који је сачувао рукопис исповести главног лика, може видети и као „љубавни роман”, али с неоствареним ситуацијама стандардног романа те врсте, а у једном току и као жанровски роман са елементима „што пустоловне, што поучне приповијести”, донекле и могућног отклона од њих, посебно и веома утемељено и као роман изворног поетског значења.

Аутор је већ на почетку успоставио јасну наративну перспективу, која је знатно олакшала приповедање и његову мотивацију. Он је улогу наратора, који представља прву и кључну инстанцу романа, препустио главном лику, хиландарском монаху Герасиму, некадашњем соколару деспота Ђурађа Бранковића, Дамјану Васиљу, Стоњанину, који је детињство провео у Дубровнику, а у доцнијем времену, након боравка у Смедереву, Цељу и Загребу, у једном периоду, имао веома сложен и буран живот. Неми инок Димитрије, који записује Герасимову исповест, покрива другу наративну инстанцу, што читалац наслућује из Герасимових речи, али дефинитивно

открива при крају романа из Димитријевог записа. Трећа нарративна инстанца, такође, јасно оглашена на самом крају, али и у једном поглављу на средини рукописа, припада некадашњем Дамјановом дубровачком школском другу Хијацинту Хинку Гучетићу, архивару, који је рукопис Герасимове односно Дамјанове исповести 1492. године, године открића Новог света, добио од немог инока Димитрија, похранио га у књижницу и тако га сачувао од губљења и заорава. За одвијање романескне приче активне су искључиво речи и исповест некадашњег деспотовог соколара, донекле и дубровачког архивара, редактора његових „успомена”, који је кратким интервенцијама допринео да донекле буде разјашњена нараторова позиција у тексту, док је неми инок Димитрије задржао улогу медијума који је омогућио записивање и достављање „успомена” Дамјановом другу из детињства.

Историјски догађаји, којима је оживљено обухваћено време, атмосфера, личности, простор, представљени су кроз нараторску визуру и дубоку приврженост соколара Дамјана Кантакузини Бранковић, помоћу којих се назире ауторова намера да *Приврженосић*, између осталог, представи и као романескну сугестију о реалној и дубокој, иако платонској љубави између Дамјана и Кантакузине, и да таква љубав, како би рекао чувени Кантакузинин предак, деспот Стефан Лазаревић, „све превазилази”, због чега је и заслужила да добије романескни облик. То је истовремено и Кекановићева важна теоријско-поетичка порука, која се своди на то да је књижевног облика вредно оно што је само по себи значајно и што је као такво потврђено и у појединачном доживљају његових учесника, што је, тачније речено, оправдано естетском оствареношћу књижевног рукописа. А дубока емотивна приврженост соколара Дамјана била је управо таква, иако пред Кантакузином неисказивана, а таква је суштински била и њена приврженост Дамјану, која је као и његова, до једног момента само наслућивана. Роман с таквом жанровском основом захтевао је складно повезивање оних уметничких квалитета који би омогућили несметано функционисање кључних поља књижевног текста, садржинских, стилских и семантичких, које је Кекановић успео складно да повеже и међусобно услови.

Већ на првим страницама романа ослепели светогорски монахи Герасим, као Исаковићев јунак у *Трену 1–3* ћутљивом Чеперку, обраћа се неком иноку Димитрију, који записује његову исповест, и каже да је Кантакузину „волио безграничном љубављу”. И тако је остало све до њене смрти у манастиру Конча у Македонији, када у једином правом загрљају са њом умире и њен духовник Герасим, некадашњи соколар Дамјан. Тиме што Герасим додаје да Кантакузину није „разумио”, унапред је упозорио читаоце на природу

њихове емотивне везе и на иницијалну мотивацију романа, без које се он не би лако ослободио жанровске наратије. Није је разумео не због велике друштвене разлике међу њима већ због њеног карактера, у детињству радознале, својеглаве девојчице, „обичне дивљакуше”, како ју је оценио њен отац, деспот Ђурађ, доцније достојанствене, загонетне и способне цељске грофице. Захваљујући тако замишљеном њеном карактеру омогућена је веома сложена и интригантна садржина романа.

Романескна прича *Привржености* започиње од тренутка у којем је после одбране Београда од Турака 1456. године убијен гроф цељски Улрих Други. Ретроспективном наратијом, ослепели наратор враћа се у прошлост, у време свог првог сусрета с Кантакузином, када је као Дамјан Васиљ са оцем, некадашњим штитоношом деспота Ђурађа, 1429. године дошао из Дубровника у Жичу са два сокола намењена деспоту. Тај сусрет је изведен правим лирским прозним средствима, и у потпуности је био праћен природним, безазленим, уверљивим и емотивним разговором између младог Дамјана и још млађе Кантакузине. Сви њихови будући разговори, вођени убрзо у Смедереву, а после двадесет и више година у Цељу, Вараждину, Загребу и Београду, одвијали су се са сличном природношћу и уверљивошћу, одишући скривеном емотивном тензијом из првог сусрета, али без вербалних израза тог осећања, осим у тренутку драматичног расанка при крају Герасимове исповести, у којем је и Кантакузина отворено потврдила своју приврженост Дамјану. „И да ти признам да сам те, никад загрљеног и узљубљеног, волела на свој начин. У сновима и на јави” (200), рекла је она у том разговору на расанку и тиме открила иницијални мотив романа.

Зато је на самом крају своје исповести монах Герасим одговорио на давно постављено Кантакузинино питање, које је истовремено било и кључно питање значењске основе романа – да ли постоји вечна љубав између мушкарца и жене или је вечна љубав упућена само Богу!? Самоме себи, иноку Димитрију и читаоцима он одговара да таква љубав између мушкарца и жене постоји, и да је његова љубав била таква. Предсмртни загрљај с Кантакузином открио је да је и њена љубав била вођена истим осећањем, што је зазвучало сасвим природно, уверљиво и функционално управо на том, завршном месту романа. Јер љубав према Богу у његовом питању и одговору заправо је била љубав према оној врсти постојања у којој су по вредности и намери изједначени непосредни и духовни живот појединца. Тиме је Кекановић, као некада Павле Угринов на сличну тему, донекле допунио закључак о постојању апсолутне љубави, која је само наговештавана, али није остварена,



у другој приповести његовог *Панонској дивљини*, у *Ножу за љубавке*, у којем је алтернатива вечној љубави, у складу са сензибилитетом генерације седамдесетих година прошлог века, била слобода избора саме личности, који је и те како био условљен непосредном стварношћу која га је спутавала.

На тој основи је *Приврженоси* од историјског романа упућена према роману о вечној љубави упркос свим препрекама тематске и жанровске природе које су стајале пред њом. Роман је, међутим, у историјском слоју истовремено заснован на поузданој комбинацији фикционалне и документарне грађе, којом је на уверљив литераран начин реконструисана атмосфера живота у време деспота Ђурађа Бранковића, у којем су биле видљиве, наговештајем академије, на пример, и назнаке културног полета сличног ономе на западу Европе и у Италији, чиме је знатно увећан рецептивни потенцијал текста. Кекановић је, међутим, честим, скривеним, духовитим и непретенциозним алузијама на књижевност, на књижевна дела, између осталих, отвореније на популарни роман хрватске књижевности у деловима који се односе на Кантакузинин и Дамјанов боравак у Загребу, у жанровској алузији у којој није изостало ни плотско искуство са женом, затим на познате ауторе, на улогу приповедача и активирање будућих читалаца и друге моменте, такође, алудирао на актуелну књижевну ситуацију, којом је знатно увећавана потенцијална активнија рецепција романа. То је на посредан начин било у сагласју с романескним ликом радозналост соколара, доцније образованог Кантакузининог духовника, који је био „упућен у латинске и грчке књиге и готичка писмена” и који је читао тада доступне текстове српске језичке и књижевне редакције, међу којима *Роман о Троји* и *Александриду*, затим *Књиго о Јеситири* или *Прву посланицу Коринћанима* и *Јеванђеље њо Јовану* из *Светиој њисма* и друге сличне текстове. Кекановић је на тај начин, у некој врсти прожимања традиционалне књижевне теме, изабраног књижевног лика и обухваћеног националног простора, с једне стране, и актуелних прозних поступака с неколико наративних инстанци и морфолошких новина, с друге, између осталог, обезбедио неопходну поетичку иновативност своје рукопису, чиме се непосредније укључио у постојане еволутивне токове савремене српске књижевности и у њене вредносне координате.

Посебно је, међутим, видљива, иако није честа нити директна, мотивска алузивност на његова претходна књижевна дела. Она се у првом реду односила на историјску ситуацију српског народа у Хрватској на почетку његовог интензивнијег доласка у западне крајеве, када га је реално било мање него доцније, и на његово нагло осипање у већини ранијих Кекановићевих романа и приповедача

у којима је обухваћено савремено доба. Семантичка актуелизација текста проширена је и другим мотивима овог романа, на пример, мотивом птица које је Дамјан из љубави према њима, и не само као соколар, чувао у Дубровнику, и које су доцније, кад га више није било у том граду, пуштене у слободу, као што се са сличним мотивом десило и на крају *Нијеме кајеле у Панонском гийишу*. Посебно значење у роману зато има мотив соколског пара Ника и Нике, који као мотив на граници поетске фантастике на симболичном нивоу илуструје ауторов став о вечитој љубави између мушкарца и жене. Актуелизација је, међутим, значајна у моментима у којима се у роману, без одступања од кључних естетских захтева прозног текста, помињу морална огрешења која се директно могу односити на данашње време, међу којима критика „пријетворности” Запада у односу на Исток или мотив преласка православног становништва Стона у католике, којем ипак није подлегла Дамјанова породица, има најнепосредније актуелно значење. Таквим особинама књижевног текста Драго Кекановић је још једном потврдио своју изворну приврженост савременој српској књижевности. Ту чињеницу, уз оне које говоре о другим књижевним квалитетима његових прозних остварења, треба увек имати у виду када се његова проза посматра из перспективе књижевног живота и њеног статуса у савременој српској књижевности и култури.

Сличне вредносне ефекте има и језички ниво романа, чија се стилска парадигма ослања на најбоља решења претходних књига Драга Кекановића, чиме се он на природан и спонтан начин прикључује познатим прозним ауторима српске књижевности на прелазу двадесетог у двадесет први век. Тако је тема *Привржености*, као деценијска стваралачка опсесија Драга Кекановића, у свом окриљу задржала многе елементе стандардно и модерно оствариваног романескног текста, у којем су готово подједнаку привлачност и значењску пуноћу имале садржина романа и његова стилска артикулација, захваљујући којима су у савременој српској књижевности написана нека од њених најзначајнијих прозних остварења.