

Милица В. Ђуковић¹
Инстѿиѿуѿ за књижевностѿ и уметѿностѿ, Беоѿрад

(ПО)ЕТИЧКА „ДЕФЛОРАЦИЈА ШУТЊЕ”: ОЧЕВИ, СИНОВИ И ЖЕНЕ КОЈИХ НЕМА У ПРИПОВЕТКАМА ДРАГА КЕКАНОВИЋА

Сажетак: У раду се интерпретирају „поетика трага”, „онтологија непостојања” и присутно одсуство приповедака Драга Кекановића. У средишту анализе налазе се ликови очева и синова и њихове многоструке релације, при чему се у оцу као немогућој, непостојећој, одложеној, вечно измичућој фигури, као и у женама којих нема, препознаје раскривање, али и превазилажење домена непредстављивог. Приповетке Драга Кекановића које обележава фигура одсутног или потрагом недостижног оца пореде се са прозом Бруна Шулца (као што се херменеутичка пажња поклања Кекановићевој приповеци у којој је Шулц књижевни јунак), док се присутно одсутне жене доводе у везу са дескрипцијом јунакиње приповетке „Јелена, жена које нема” Иве Андрића. Каталог ликова чије измицање обележава прозу овог аутора припајају се мотив изгубљеног, разореног, уништеног завичаја, као и метапоетичке импликације нарушавања „шутње”, који се самеравају из угла постструктуралистичких теоријских промишљања статуса одсуства, празнине и тишине.

Кључне речи: поетика трага, механизам одлагања, однос очева и синова, жене којих нема, статус тишине и ћутања

Разматрајући стилске карактеристике и тематско-мотивска тежишта стваралаштва Драга Кекановића, у поглављу „Искушења и врхунци прозе” монографије *Књижевност Српске Крајине* Душан Иванић указао је на измену поетичке парадигме у опусу овог аутора, тј. на чињеницу да је окренутост фантастици борхесовског типа карактеристичној за прву збирку прича (*Механику ноћи*, 1971) заменио реалистичким мотивима и фабулама у потоњим збиркама приповедака и романима које одликују завичајни, славонски хронотопи, ликови и фикционализирани историјски догађаји,

¹ tiskicvet38@gmail.com; ORCID бпој: <https://orcid.org/0000-0001-9919-392X>

приметивши, исто тако, да „Кекановић не напушта искуства модерних (пост-модерних) поступака, већ их прилагођава на извјестан начин старим темама” (Иванић 1998: 301), при чему „значај традиције” и „смисао иновације” (Исто) опстојавају као корелирајући и међусобно неразлучиви принципи моделовања приповедних поступака, односа и карактера јунака, те стилских и сижејних решења рецентнијих Кекановићевих приповести. Иако је у социјалним односима и сукобима на релацији син : отац приређивач антологије *Пријовијетика српских писаца из Хрватске* препознао пре свега реалистичке мотиве, може се, истовремено, приметити како је друга тема (варијететни односи очева и синова у приповеткама Драга Кекановића)² заправо тачка укрштаја реалистичких и постмодернистичких тенденција, врло плодно језгро пишчеве имагинације, препознатљив, протежан, доследно спроведен и индивидуално-поетички релевантан фактор кохеренције и одраз високих естетских домета Кекановићеве прозе. Наиме, уколико бисмо у широком спектру раздвојености, неразумевања, конфликтних релација (свађа, немогућности изглађивања односа/помирења), смрти син(ов)а/оца/очева или пак њиховог дефинитвног растанка, на равни интерлитерарне цитатности (Ораић Толић 1990: 22) уочили везе које Кекановићеве приповетке остварују са делима Бруна Шулца, у фигури одсутног/вечно измичућег оца могли бисмо распознати метонимију *йоейике йраја* ових уметника, те ако бисмо у женама којих нема приповедака Драга Кекановића и Иве Андрића издвојили симболичке репрезенте једне особене „онтологије непостојања” (Петровић 1994: 81), разоткрили бисмо изворе и узроке „дефлорације шутње”, као усвојеног и суверено примењеног поетичког начела аутора *Усвојења*. Полазећи од дневничких записа Витолда Гомбровича који је свом сународнику Шулцу предвидео светски књижевни успех, а анализирајући модусе појављивања Шулца као књижевног јунака у стваралаштву Давида Гросмана, Синтије Озик, Марка Ерколанија и Уга Рикарелија, Александер Фјут у раду „Шулц као књижевни јунак” запазио је:

Проницљив у својим предвиђањима, Гомбрович ипак није могао да наслути појаву зачуђујућег феномена; наиме, тог да ће Шулцово књижевно и ликовно дело оплодити машту многих писаца, сликара и позоришних људи, а он сам постати књижевни јунак. Да ће се, не само његово дело – како остварено, тако и нестало или само најављено – већ и трагично прекинута биографија претворити у фабуларну окосницу за многе романе

2 Наведена тема заступљена је у целокупном опусу Драга Кекановића, док је у овом раду, водећи рачуна о обиму, анализа усредсређена искључиво на приповетке, не и на приче и романе.

[...] из пера аутора који су понекад живели у земљама на најудаљенијим континентима. (2003: 181),

при чему је уједно приметио како се у свим тумаченим остварењима „креативни аутобиографизам претвара у квазибиографску креацију која, истина, настаје изван Шулцовог дела, па ипак је из њега изучена као да у њему постоји потенцијално као нереализована могућност” (Исто). Будући да се у „необичном сапутнику, партнеру, ноћнику, пријатељу, учитељу, покровитељу” (Кекановић 2014: 65), упадљивом чудаку, живописном старцу (Исто), отужно смешном човечуљку (Исто: 58), претерано уљудном човечуљку (Исто: 60), фантастично-чудесном бићу,³ неизвесног егзистенцијалног статуса „мртав или жив, свеједно” (Исто: 61) указује експлицитно именован дрохобички књижевник, те имајући у виду да фабула „Осјечке приче са седам фуснота” упућује на елемент друштвено-историјске стварности и биографске чињенице живота Бруна Шульца као стварне личности (насилна смрт у фашистичком логору [Исто: 61] приписана је Адели, идеалној, мртој драгој за којом неуморно, иако безуспешно, писац-књижевни јунак годинама трага), али и на поетичка обележја (фантастика, мотив оца) Шулцове прозе, Драго Кекановић створио је наратив чији се интертекстуални сегменти преплићу са биографском креацијом (коју откривају осјечки хронотоп,⁴ помињање литерарне секције *Тридине младих Дома културе Народног свеучилишта*, редакцијске атмосфере загребачких гласила попут *Сјуденјској лисџи*, *Полеџи* и *Пролоџи* и разговорâ о Шулцу са савременицима, превода *Вечере на веранди* и *Легене шуме и друџих краџих љрича* на пољски језик, те годишњице матуре Архитектонско-грађевинске школе „Руђер Бошковић” у Осијеку 1991. године и ондашњих ратних неприлика), интерполираном у текст приповетке посредством седам насловних (семантички повлашћених) фуснота, наратив који наизглед извире из Шулцовог поетичког шињела и све време усваја атмосферу и психолошку мотивацију карактеристичне за прозу пољског писца. Недефинисана ноћна збивања у Тврђи испод Драве, сеновити ход по подземном, паралелном Осијеку обележава нетипични путовођа, и сâм на путу – у потрази за изгубљеним вољеним, блиским људима, пре свега девојком Аделом и оцем. Пркосећи устаљеној хронолошкој логици, негирајући природне законе и неминовности попут протока времена,

3 Цветан Тодоров фантастику одређује као читалачку недоумицу по питању постојања, могућности и(ли) вероватности одређених појава унутар фикционалног света, док се уплив чудесног разуме као могућност одређења датих појава једино новим законима природе (уп. Тодоров 2010: 42).

4 У Загребу, Осијеку и шумовитим падинама Папука Васа Павковић (2015: 359) препознао је кључне хронотопе Кекановићеве прозе.

старења и умирања, Кекановићев књижевни јунак Бруно Шулц непрекидно следи своју жељу за сусретом са оцем, на шта приповедач саркастично, здраворазумски приговара:

Чим је споменио оца, дућане циметове боје и санаторијум под клепсидром, одмах сам га прекинуо. У тако нешто нисам могао повјеровати. Да стари човјек у седамдесет и некој, признајући да стари иако је одавно мртав, никако не пристаје на логичан закључак да је и његов отац у међувремену, чужак такође, судећи по ономе што сам га стигао испитати, остарио такође (такође!) умро одавно – умро, и да је сва његова потрага, према томе не само узалудна и бесмислена већ и сасвим непотребна... [...] ‘За име дожије’, усрдно сам зазивао ‘па ваш отац је мртав!’ (Исто: 62)

Мотив очеве смрти и временско непоклапање, раскорак у (не)постојању повезују „Осјечку причу са седам фуснота” Драга Кекановића са романом *Баштиа, њејео* Данила Киша и збиркама приповедака *Продавнице циметове боје* и *Санаторијум под клепсидром* Бруна Шулца, о којима, управо разматрајући однос оца и сина, Јерг Шулте констатује „Као смрт Јакуба, и смрт Едуарда Сама претвара се у путовање, у постепени нестанак, у метаморфозе које су разумљиве само за блиске рођаке. У време тих путовања син-наратор не успева да сретне оца” (2003: 145). Смрћу измакнут у ареал непостојања, изузет од синовљеве потраге и наде (додатно померен у онтолошки неодређиво подручје, у поменутој Кекановићевој шулцовски фантазмагоричној повести) отац (пре) бива у приповеткама Драга Кекановића пре свега као одсуство, објект незадовољене жеље и потребе, удаљено, нереализовано/немогуће присуство, тек траг оца, будући да „траг тог одсуства је такође извесно присуство трага. Траг је тако траг трага.” (Милић 1997: 116), приближавајући се тиме женама којих нема у Кекановићевом опусу, о чему ће бити речи у наставку рада. Односи очева и синова (неспоразуми, супротности карактера, схватања и животних стилова, безразложне омразе, удаљавања и сл.) фабуларне су окоснице и лајт-мотивска тежишта Кекановићеве прозе. Очева смрт, у остварењу „Вечера на веранди” (према којем је насловљена једна Кекановићева збирка приповедака) разлог је повратка јунака (Павла Гредине) у завичај, из којег је пет година одсуствовао услед ловачког, породичног сукоба „Да ће му рођени отац, стари криволовац, однијети вепра испред носа и држати га пред људима на нишану – Павле ни у сну није могао помислити.” (Кекановић 1975: 100), као што је, другом приликом, у приповеци „Сламка спаса (*Њоздрав из Зајреба*)” очев мистериозни нестанак нагнао сина да се писмом обрати редакцији *Полиџике* (чији је отац

био веран и истрајан читалац), при чему се у хронолошкој дислокацији очеве седмице (перцепцији уторка као недеље, односно измени доживљаја редоследа појединих дана) препознаје поетичка спона са „Санаторијумом под клепсидром” Бруна Шульца, где би запажање „Све јасније се оцртава инконгруенција наших индивидуалних времена. Време мога оца и моје сопствено време нису одговарали једно другом.” (Шулц, on-line) било еквивалентно диспропорцији између поретка дана у недељи мајстора Ђура с једне, и дана у Душанкиној, регуларној недељи, с друге стране. Такође, разилажењу у интересовањима (посвећеност мајстора Ђура машинама, алатима и синовљева љубав према животињама, одлука да не настави очев посао и селидба у Шведску, те очева разочараност, али и помно праћење текстова сталног дописника *Полиџике* из Шведске [Кекановић 2014: 104] као одраз бригае за „одметнутог” Ђорђа) које је обележило приповетку „Сламка спаса”, може се припојити каталог јунака, парова очева и синова и њихових неразрешених или дубоко проблематичних односа, почевши од Предрага Рајка, јунака приповетке „На небу” који је „прекинуо све везе с оцем на високом положају, [и који] ни са сестром није разговарао јер је остала на очевој страни” (2002: 82), преко јунака приповетке „Усвојење” Бориса Пламенца и Макса Салопека, чији се однос према очевима (свађа и избегавање у породици Пламенац, односно идеолошко размимоилажење након што се у оцу „пробудио Велики Хрват” [Кекановић 2014: 29] у породици Салопек) окончава смрћу и једног и другог оца (индикативна је чињеница да оба сина нису присуствовала сахранама јер „море није дало”; Исто: 34), или пак интернализације очинске фигуре и њеног потискивања остварених унутар имагинацијске аутопројекције приповедне инстанце „Кумића”, који долази до закључка „да је заиста права срећа што ми није дано да имам дјецу, и да им, да сам их којим случајем стекао, не бих био добар отац” (Исто: 133), да би опсесивно враћање на фигуру оца задобило и табуисану, инцестуозну подваријанту, у приповетки „Усвојење” у којој се дознаје да је Звјездану „у њеној дванаестој години обљубио властити отац” (Исто: 37), као што ће о усвојењу Звјезданине ћерке Соње одлучити несудбени очеви и пријатељи Пламенац и Салопек „два губитника безнадно заљубљена у твоју покојну мајку” (Исто: 40).⁵ Бројне несугласице између очева и синова у Кекановићевим приповеткама, удаљавања (емоционална и физичка) од очева, отац као неста(би)лна фигура и упадљиви

5 Стога, пишући о приповеткама Драга Кекановића, Марко Неђић издваја неке од тематских доминанти, у које спадају „Заострени 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...” (2017: 230).

недостатак, из психоаналитичког угла тачка је укрштаја диспаратних сино-вљевих осећања – мржње и ривалитета, као и нежности, дивљења, те потребе за идентификацијом (уп. Фројд 1976: 245), а сâма судбина (како синова тако и читавих породица) може се одредити као „само једна каснија пројекција оца” (Исто: 248). С друге стране, за разумевање поетички сигнификантних импликација лајтмотива одсуства очева и жена којих нема, парадигматична би била фигура мајстора Ђура (из приповетке „Сламка спаса”) и његове хронолошки померене, измештене, одложене недеље „јесте, ту се радило о једном промашеном животу, о одложеном животу, боље речено, барем за два дана одложеном, од недеље на уторак...” (Кекановић 2014: 111). Управо се у механизму одлагања, немогућности досезања или наговештаја (без прилике за реализацију) потенцијалних сусрета препознаје кључно обележје *йоеџике љраја* Драга Кекановића. Наиме, начини карактеризације женских ликова у немалом броју Кекановићевих дела наликују поступку дескрипције насловне феминине приказе „Јелене, жене које нема” Иве Андрића. Поред тога што је за књигу *Усвојење* добио Андрићеву награду, проза Драга Кекановића показује несумњиве сродности са поетиком Иве Андрића управо у равни феномена који Тома Тасовац именује као „присуство одсуства” (2000: 161–224), „означујући недостатак” (Исто: 206), односно који знаменити теоретичар одсуства Жак Дерида означава као „одложено присуство”, оно које „није присуство, него симулакрум присуства, који дислоцира и размешта сам себе” (Исто: 176). Будући да је знак, постструктуралистички схваћен „увек оно Друго, никада свој и на истом месту, он је тек један себи измичући знак...” (Бошковић 2013: 621), тј. „итерабилни простор у Другости себе...” (Исто), метонимија овог одложеног (и вечно самоодлажућег) присутног одсуства и итерабилног самоконституисања у (об)лику другости била би Јелена, јунакиња (или симулакрум јунакиње) Андрићеве приповетке „Јелена, жена које нема”, у којој Снежана Милојевић препознаје рефлекс Фројдове теорије о језовитом (2020: 137) и „унутрашњ[у] присил[у] понављања” (Исто: 140), а Снежана Милосављевић Милић „перцептивн[у] фантазм[у] прозрачног идеала лепоте” (2021: 27), разлог суочења са ништавилом⁶ и повод за проматрање „(ауто)поетичк[их] питања као кључне теме свога

6 Узимајући Хајдегеров оглед „Шта је метафизика” за теоријски оквир властитог излагања о присутном одсуству у Андрићевом опусу, Тома Тасовац примећује „Ништавило оцртава простор бивствовања. Ништавило гарантује бивствовање. Негација у језику оцртава простор ништавила. [...] Изучавање негације захтева усклађеност и осећајност за тишину, неизрецивост, одсуство и 'негативна' пражњења текстуалног присуства.” (Тасовац 2000: 176–177) Снежана Милосављевић Милић позива се на запажање Милана Дамњановића, према којем „Андрић заступа тезу о лепоти као суочавању са ништавилом” (Дамњановић 1994: 14; Милосављевић Милић 2021: 26), при чему се у схватању лепоте као варке, обмане, привида препознаје одјек Платонових идеја које су предодредиле разумевање уметности овог филозофа (Дамњановић 1994: 14).

[Андрићевог, прим. М.Б.] стваралаштва” (Исто: 28). Репрезент „естетике негативитета” и „метафизике ништавила” (Петровић 1994: 81) која „смисаоност тражи у Неиспуњености а Савршенство у недостатности облика” (Исто), Андрићева Јелена била би „позитивна симболичка артикулација одсутног трага” (Бошковић 2013: 627), измичући знак који отвара питање „означујуће немогућности знака и немогућности означеног да буде означено” (Исто), оличавајући, тако, осцилирањем између битка и његове негације, васколики „домен непредстављивог” (Исто). Измакнута из простора чулне перцепције (доступна само у наговештајима, траговима, иако и сама тек траг) и дубоко амбивалентна (удаљена, вечито изван додира и дефинитивне спознаје, али уједно блиска и објављена у микродетаљима сопствене презентције, чудна, неухватљива а позната и репетитивним самообјављивањем учињена разумљивом), јунакиња Андрићеве приповетке фигурира као онтолошки недефинисана – премда именована као привиђење (Андрић 2018: 18), што је заправо уступак наратерима, Јелена је такође одређена као „и жена и авет” (Исто), чиме се приближава јунакињи Кекановићеве приповетке „Сестра”, преломљеној у свести јунака (писца који накратко, на наговор пријатеља, свог читаоца и сабеседника, одлази у завичај) у обличју обичне, усамљене, паметне девојке која „никада није на дуље вријеме избивала из котлине” (Кекановић 2014: 91) с једне, и бића са натприродним моћима, виле, чаробнице, фантазме, с друге стране,

али да више нисам сигуран с ким сам имао посла, са живом цуром која ми се осмјехивала из плетене фотеље [...] или са привиђењем, утваром, измаштаном женом која ми се придружила у љетно предвечерје и која је само вјешто одиграла улогу сестре мог несретног пријатеља, сједила уз мене испод ниских облака, загледана у котлину, да би се затим, чим сам јој окренуо леђа и пошао према аутомобилу, повукла у запуштени врт, у шуму, нестала у сјенкама и тами, одакле је дошла, одакле сам је, можда, и дозвоао. (Исто: 92)

Неодредивост девојчиног имена (Адела, Звјездана, Соња; Исто: 89) као одраз зачудности и хировитости карактера „у томе је напосто уживала, да збуњује све око себе, па и оне најрођеније” (Исто) наликују ћудливој природи Андрићеве Јелене, која се мимо правила и законитости, увек неочекивано и ненајављено, појављује и(ли) одлази, трајући као „неухватљива, недоречена, неукалупљена и слободна жена” (Милојевић 2020: 145). Офарбане Аделеине брадавице које постају предмет жудње и узрок заноса (еротског али и списатељског, стваралачког, у Кекановићевом остварењу „Сестра”) аналогне су утиску који на приповедача оставља Јеленина лепота (Андрић 2018: 32),

такође изненађујућа, непредвидива, полиморфна „Под каквим видом ћу је још срести?” (Исто: 23), а значајно би било приметити да су обе жене предочене „из исповедне позиције овог идиосинкратичног, чулно и емотивно преосетљивог маскулиног субјекта сензуално-медитативне и у исто време меланхоличне вокације [...] и стога заправо приправног за рефлексивно развијено ослушкивање властите душевности” (Брајовић 2015: 56–57), што важи како за Кекановићевог тако и за Андрићевог јунака. Сродност приповетке „Сестра” са приповетком „Јелена, жена које нема” огледа се у немогућности досезања објекта еротске жеље (чиме наведени женски ликови наликују „мекопутој нимфети” из „Балкона на Долцу”, о којој јунак сведочи „ушла ми је у живот, а да је заправо нисам поштено видио, а камоли дотакнуо” [Кекановић 2014: 119] или Мики, јунакињи приповетке „Свуда даље сам био ја”, коју приповедач доживљава као „ону према којој тако хрлим” [Кекановић 2002: 53], а која напрасно, увек изнова нестаје), у његовој одмакнутости, вечитом измицању и присутном одсуству, којим се коначно „губитак [...] уводи у свет”; Бошковић 2013: 627). Исклизнуће девојке из топлот загревања, испуштање прилике за блискошћу и нежношћу, те ширење *ледене шуме*, као метафоре испражњеног, заљубавни (и људски) додир неподесног света, сабијено у констатацију „Никако се Матија Трначић није могао ослободити мисли да му је из дланова исклизнуло нешто неизрециво велико и блиставо, нешто, што се ничим другим не да надомјестити.” (Кекановић 1977: 13), из новеле „Ледена шума”, сведочанство је губитка уведеног у свет, који обухвата не само ликове (очеве, синове и жене), већ и завичај. Као што је „Опсесивна Андрићева заокупљеност неприсуством [...] највидљивија [...] на местима експлицитног (само)порицања Јелениног постојања” (Милосављевић Милић 2021: 25), тако је опсесивна Кекановићева заокупљеност изгубљеним, разореним, спаљеним, етнички реконфигурисаним завичајем највидљивија на местима његове сурове деструкције – почевши од преображаја живописног крајолика испуњеног воћњацима и виноградима у предео који је запосело „замућено акумулацијско језеро” (Кекановић 2014: 90), преко фреквентних слика ратом уништених кућа – опљачканих, минираних и запаљених кућа које су споро гореле на киши (Исто: 128), експлозија, пуцњаве, метежа (Кекановић 2002: 118), наоружаних људи (Исто: 39) и спаљених селâ на Банији (Исто: 53)⁷ – све до старог брачног пара у приповеци

⁷ Поводом ратних збивања деведесетих година минулог столећа, када је „са свих страна почела надирати празнина” (Кекановић 2016: 67), аутор *Усвојења* забележио је „Са поразима, нестајањем и одласцима сродника и најближих одавно смо се помирили, али ја ни данас не умијем срочити тачније име том осећању и стању у ком сте затечени неочекиваним сазнањем да некога више нема у вашој улици, да је тај

„Недодирљивост” који постаје „симбол српског народа на овим просторима” (Јовановић 2016: 20), симбол гашења, брисања, етничког затирања и непостојања, односно гротескне и бруталне представе ратне стварности у приповеци „Кумић” и болне процене „Нема нас, мој кумићу, нас више нема у старом крају, ми одавно више нисмо живи” (Кекановић 2014: 134), којом се смрт испоставља као „домен непредстављивог, онолико колико су то и догађаји и идентитети” (Бошковић 2013: 627). Коначно, иако је у тишини/ћутању садржан врхунац Кекановићеве „онотологије непостојања” (Петровић 1994: 81),⁸ одлука за „дефлорацијом” на овај начин успостављеног поретка је поетички, али уједно и етички налог – налог говора о изгубљеном, претакање губитка у причу, у речи као залог трајности и сећања. Имајући у виду, како је приметио Александар Јовановић, да су Кекановићеви јунаци често уметници, писци или сликари (2016: 23), те да „Кекановић нам све време, упоредо са људским судбинама, говори и о причи и приповедању, испитује њене могућности, границе и смисао” (Исто) може се разумети потреба овог аутора да расуђује, исто тако, о ефектности прве реченице, смислу приповедања, „дефлорацији шутње, бјелине, која ионако претходи сваком говору и приповиједању” (Кекановић 2014: 71),⁹ проблему недостатка инспирације, занатској муци креативног рада (Исто: 77, 83), функцијама писане речи (Исто: 84), композиционим, жанровским и формално-стилским питањима (Исто: 86), у чему је садржан не само поетички него и етички кредо „други ме се тиче”, како га је дефинисао Левинас (1990: 95–105), будући да „Негација као присуство одсуства предочава да се однос према Другом (the other), другачијем, различитом, не мора поистоветити са односом према туђем, не-свом. Јер и Други је ‘наш’. Други – то смо ми.” (Тасовац 2000: 196), а овај постулат успешно сажима егзистенцијалне, емоционалне и националне удесе очева, синова и жена којих нема у приповеткама Драга Кекановића.

Дакле, временска нецеловитост Dasein-a, коју Хајдегер описује као „његову особину да је увек ‘испред себе’ (sich vorweg) и [...] још не (noch nicht)” (Исто: 217) или као лавирање између присуства предмета и његовог oppositum-a (Исто) који би био „nicht-da” („не ту”), тј. у Кекановићевом случају „не више

заувијек негдје отишао, и да из простора једног бивствовања, нечијег поздрава, смијеха, оних обичних и свакодневних ријечи, одједном надире само хоргог васци, пустош и мук, ништа и ништавило” (Исто).

8 У „Запису о тишини”, публикованом у загребачком *Ситуденџском листу* 1969. године, амбивалентна природа тишине концизно је одређена на следећи начин: „Тишина је наш ужас и наша нада, пријатељу” (Кекановић 2016: 70; курзив ауторов).

9 Тишина је „вербални ехо постнаративне (као и преднаративне) тишине, тишине око и преко оквира, тишине која претходи нашем уласку и следи после нашег изласка из књижевног дела” (Тасовац 2000: 210), чиме се приближава музичким композицијама и доживљају музичких дела (Исто).

ту” („nicht-mehr-da”), уписана је у поетику трага, коју у стваралаштву Драга Кекановића репрезентују ликови очева, синова и жена, али и читав простор (фактички и мнезични) завичаја. Јунаци и Славонија којих нема јесу одсуство које производи присуство, белина и „шутња” које доводе до „одговарања”, или по Хајдегеру, „слушања” (Исто: 214), истина која доспева до своје нескривености (Исто: 163), (по)етички захтев за непредстављивошћу као приликом за конституисањем метапоетичке равни анализираних приповедака. *Значај традиције и смисао иновације* потврђени су, наново, у Кекановићевом опредељењу за сведочење и сећање, који се депатетизују померањем, одлагањем и непостојањем, док се њихова негација (дефлорисана и бравурозно конципирана, исписана и хајдегеровски ослушнута *шутња*),¹⁰ кохерентна и у опус завидне вредности и поетичке самосвојности уписана, указује као догађање приповести (уп. Кекановић 2014: 88), *шито* место читалачке потребе за присилом понављања властитог чина и брана од надирања „ледене шуме” небриге за Другог, нечитљивости и неслушања. Усвојење литерарних очева, као гест адорације и „Андрићев избор”, како је Андрићев однос према Матавуљу одредио Кекановић (2015: 363–366) у беседи приликом уручења Андрићеве награде, али и Кекановићев избор „очева” (Шулца и Андрића), те разрешење конфликта и расцепа у измичућим јунацима, али и текстовима, поступак је превладавања пукотине у поретку ствари и логици означавања (Бошковић 2013: 624), могућност заснивања прозног дискурса „с ону страну сваке врсте присуства” (Исто: 627), као „не-ту” наратива чије је присуство (али и естетска оствареност и промишљеност) сваким новим одсуством наново и неупитно потврђено.

ИЗВОРИ

- Андрић 2018: И. Андрић, *Приповећке 1961–1975*. Београд: Задужбина Иве Андрића.
 Кекановић 1975: D. Kekanović, *Večera na verandi: pripovijetke*. Zagreb: Naprijed.
 Кекановић 1977: D. Kekanović, *Ledena šuma i druge kratke priče*. Zagreb: Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske.
 Кекановић 2002: D. Kekanović, *Na nebu i druge priče*. Sremski Karlovci: Kairos.
 Кекановић 2014: Д. Кекановић, *Усвојење*, друго издање. Сремски Карловци: Каирос.

10 За разлику од нпр. енглеског језика, српски језик, попут немачког или руског, прави разлику између „тишине као одсуства звука (тишина, Stille, silence) и ћутања као одсуства гласа (молчание, Schweigen, silence). Наше *ћутање*, или субјективна тишина, потиче од прасловенског корена тјут – (sentire, осећати, слушати), корена који је у нашем језику произвео глагол *чујти*, у руском *чујаи́*, *чуи́*’е, *ошчуи́шчай*’, и који је етимолошки повезан са санскритским *kavís* (видовњак, мудрац песник)” (Тасовац 2000: 214; подвлачења ауторова).

- Кекановић 2015: Д. Кекановић, Андрићев избор, Београд: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 34/32, 363–366.
- Кекановић 2016: Д. Кекановић, Усред празнине. Запис о тишини, у: В. Вукашиновић (ред.), *Савремена српска проза*. Зборник бр. 28, Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, 65–70.

ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић 2013: D. Bošković, Bez imena i znaka: nihilizam Andrićeve figuracije mostova, Ljubljana: *Slavistična revija*, br. 61/4, 621–629.
- Брајовић 2015: Т. Brajović, *Groznica i podvig: ogledi o erotskoj imaginaciji i književnom delu Ive Andrića*. Београд: Геопоетика издаваштво.
- Дамњановић 1994: М. Дамњановић, Лепота – знак – историчност. Андрић и естетика, у: М. Шутић (ред.), *Андрић у светлу естетике*. Нови Сад: Светови, Београд: Институт за књижевност и уметност – Задужбина Иве Андрића, 9–28.
- Иванић 1998: Д. Иванић, *Књижевност Српске Крајине*. Београд: БИГЗ – Чигоја штампа.
- Јовановић 2016: А. Јовановић, Приповедање о нестајању и меланхолији, у: В. Вукашиновић (ред.), *Савремена српска проза*. Зборник бр. 28. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, 13–24.
- Левинас 1990: Е. Levinas, Drugi me se tiče, Београд: *Delo*, br. 35/9–12, 95–105.
- Милић 1997: N. Milić, *ABC dekonstrukcije*. Београд: Народна knjiga, Alfa.
- Милојевић 2020: С. Милојевић, *Закон земље: нараћив о жени у прози Иве Андрића*. Нови Сад: Академска књига.
- Милосављевић Милић 2021: С. Милосављевић Милић, *Хоризонти приче: Андрићева људска тежња*. Андрићград–Вишеград: Андрићев институт.
- Недић 2017: М. Недић, Изгубљени завичај у прози Драга Кекановића, у: *Повраћац приче: огледи о савременој српској прози*. Нови Сад: Академска књига, 225–243.
- Ораић Толић 1990: D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Павковић 2015: В. Павковић, Реч о књизи приповедака Усвојење Драга Кекановића, награђеној Андрићевом наградом за 2013. годину, Београд: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 34/32, 357–361.
- Петровић 1994: С. Петровић, Рефлексије о естетичким идејама Иве Андрића, у: М. Шутић (ред.), *Андрић у светлу естетике*. Нови Сад: Светови, Београд: Институт за књижевност и уметност – Задужбина Иве Андрића, 73–82.
- Тасовац 2000: Т. Тасовац, Негација као присуство одсуства у делима Иве Андрића, Београд: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. XIX/16, 161–224.
- Тодоров 2010: С. Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*. Prev. A. Mančić. Београд: Službeni glasnik.
- Фјут 2003: А. Фјут, Шулиц као књижевни јунак, Чачак: *Градац*, бр. 29/148–149, 180–190.

- Фројд 1976: S. Frojd, Dostojevski i oceubistvo, u: *Iz kulture i umetnosti*. Novi Sad: Matica srpska, 235–259.
- Шулте 2003: J. Шулте, „Башта, пепео” као коментар на „Продавнице циметове доје” и „Санаторијум под Клепсидром”. Чачак: *Градац*, бр. 29/148–149, 143–147.
- Шулц 2004: Б, Шулц, Санаторијум под клепсидром: <https://www.rastko.rs/rastko-pl/umetnost/knjizevnost/umetnicka/schulz/bschulz-sanatorium_1.php#_Toc19393970>. 29. 7. 2024.

Milica V. Ćuković

THE (PO)ETHICAL "DEFLORATION OF SILENCE": FATHERS, SONS AND ELUSIVE WOMEN IN DRAGO KEKANOVIĆ'S SHORT STORIES

Summary

The paper analyzes Drago Kekanović's short stories with a special emphasis on the relationships between fathers and sons. Moreover, the characters of women, eternally elusive and essentially undefinable, are also tackled. The numerous disagreements between fathers and sons in Kekanović's prose, the motives of physical and emotional distancing and a father/woman as an unstable figure or a conspicuous lack in the light of lacanian theoretical conceptions, the one necessary for subject configuration, are analyzed both in terms of characterization, the motivation of events, as well as meta-poetics and consideration of the writer's technique (stylistic characteristics, formal properties, ethical and poetic implications of silence or its violation). Drago Kekanović's short stories explore the motif of father's death or the chronological dislocation related to the father's character in the collections of Bruno Schulz's short stories, while women, existentially or ontologically undefined, but attractive and seductive, are related to the description of the fictional woman in the short story "Jelena, the woman who does not exist" [„Jelena, žena koje nema”] by Ivo Andrić. The mechanism of postponement is regarded as a decisive factor in the modeling of the "poetics of the trail" by Drago Kekanović. On the other hand, the ambivalence inscribed in the process of postponement is interpreted from the point of view of ethics as well as poetics stylistic solutions.

Keywords: postponement mechanism, the poetics of the trail, a relationship between fathers and sons, the absent women, desire, repetition

Датум пријема: 5. 8. 2024. – Датум прихватања: 15. 10. 2024.