

Никола Маринковић¹

Српска књижевна заграда

СЛАВОНСКО СРЦЕ ТАМЕ: О СЛОЈЕВИМА ЗНАЧЕЊА И ПРИПОВЕДАЊА У РОМАНУ ВЕПРОВО СРЦЕ ДРАГЕ КЕКАНОВИЋА

Сажетак: У раду испитујемо слојеве значења основног симбола романа *Вепрово срце* Драге Кекановића. Значење кључног симбола анализирамо у односу на два елемента: начин приповедања и наслеђену семантику овог симбола. Анализом кругова приповедања, оквирног и унутрашњег приповедача, долазимо до важности фигуре вепра у структури дела. Истовремено, наслеђено значење дивљег вепра као митске фигуре и симбола остварује се у роману у интеракцији са историјским и политичким слојевима значења. На тај начин долазимо до претпоставке да је у овој фигури персонификован један важан део колективне историје Срба везан за средњоевропски културни и цивилизацијски контекст. Историјски период, о коме је реч, обухвата време од успостављања Војне крајине у славонској равници, па до распада СФРЈ почетком деведесетих година. Персонификацијом тог периода у митској фигури, у роману Драге Кекановића остварена је уметничка синтеза неколико слојева значења и дивергентних традиција, на које указујемо у раду.

Кључне речи: дивљи вепар, приповедање, симбол, Срби, историја

Основна претпоставка приповедања је разумљивост поруке коју приповедач жели да пренесе. Прича се приповеда да би се спознале или утврдиле истине пресудне за постојање једне заједнице, али и да би се, као у Христовим параболама, кодиране поруке превеле, метафорици, на језик оних који треба да их чују. Уметничко приповедање, међутим, као употреба језика оријентисана на саму форму знатно више него на садржај поруке, превазилази ове условности чињеницом своје фикционалности: адресант је онај ко обликује и садржај и форму, док је адресат непознат. Међутим, постоје и поруке чија кодираност показује да су обликоване тако да само мали

¹ marinkovic.nikola@mail.ru

број адресата може да их разуме. У питању су езотеријска знања која се преносе малом броју посвећеника који могу да им приступе у зависности од свог степена посвећености.

Сва три облика приповедања, овде сасвим кратко скицирана, присутна су у роману *Вейрово срце* (2012, 2013, 2022) Драге Кекановића. Оквирни приповедач, који нам посредује причу ловца Ранка Мусулина, заогрнут је елементима уметничке наративе, али тако да она подсећа на традиционално епско приповедање. Он причу саопштава најширем кругу адресата. Унутрашњи јунак-приповедач, Мусулин, свој исказ ограничава само на мали број слушаца, најужи завичајни круг ловаца, који у затамњеној мрачној просторији бечког интернет-кафеа помно слушају његов езотеријски наратив о лову на митско створење из славонских шума. Езотеријска порука тиме постаје општа, што значи да срж наратива који је намењен само једном уском слоју треба да буде део колективног искуства.

Слична градација, од унутрашњег прстена ка спољним круговима, постоји и у географији романа. Најужи догађаји ограничени су на планину Папук код Славонске Пожеге, али шири географски завичај ловачког круга обухвата читаву Славонију, односно крајеве које су пре Олује 1995. насељавали потомци некадашњих Срба граничара, да би најшири географски круг обухватао и Беч, као бившу престоницу царства које је њихове претке позвало да своју егзистенцију утемеље на размеђу цивилизација. Због тога је потребно кренути обрнутим путем, од спољашњих ка унутрашњим круговима, да бисмо открили најважније семантичке слојеве које посредује овај, како у поднаслову пише, „ловачки роман”.

На првом месту, *Вейрово срце* је роман декласираних и измештених личности. Оквирни приповедач ситуиран је у свом ужем завичају, на планини Папук, али не својом вољом:

Ускоро ће, ето, двадесета како сам остао без сталног запослења у Загребу и вратио се у родно место на Папуку. Да садим купус и загрћем кромпир. Нема разлога да се лажемо, за некога ко је сањао да ће направити лађу којом ће опловити сва мора, био је то поразан исход. (Кекановић 2013: 7)

Премда је повратак у завичај поразан исход једне егзистенције, као пораз професионалних, високо симболизованих жеља, ипак га је нешто непојамно вукло назад, те је сама одлука перманентан предмет сумње: „Можда бих и нашао исти посао негде на крај свијета, али се мени тамо није ишло. Вратио сам се кући, кажем, мислио сам да ми је ту мјесто; нема дана да се не запитам јесам

ли добро одлучио” (Исто). Професионално усмерење оквирног приповедача омогућавало му је одлазак, али он није протеран из завичаја већ је лишен основа егзистенције, као припадник српског етноса у Загребу. Отуда, његова реакција на историјски слом колектива није одлазак већ повратак на матичну тачку. Међутим, и у том повратку постоји детаљ који га онеобичава. Наиме, и као повратник, личност која покушава да обнови живот на згаришту, он је усамљен: „Био сам сам у селу, старице су поумирале одавно, а ни повратници ни избјеглице се нису насељавале тако високо у гору” (Исто: 8). Место високо у гори није обична сеоска насеобина – она је у симболичком смислу најдаља тачка која природу дели од културе, дивљину од људских насеобина. Настањен тамо, приповедач постаје митски посредник – део људске заједнице, али оријентисан ка не-људском простору. У том елементу свог лика, он је наследник некадашњих магијских приповедача, што одговара немотивисаности његовог повратничког чина, док оно модерно у њему означено је сумњом у смисао и одрживост таквог положаја.

Колико далеко је Беч од такве егзистенције? Предалеко у цивилизацијском, али врло близу у национално-историјском смислу. Славонски граничари чували су бечку царевину вековима, и у том контексту езотеријска прича са Папука важна је за средњоевропски контекст српске историје, односно судбину западних српских крајева. У том укрштању архетипско, историјско и политичко (у смислу судбине колектива) неразлучиво се преплићу. Национално постаје осенчено митским, односно митско, езотеријско знање треба посредно да осветли националну катастрофу. Такође, како се од националног идентитета не може побећи у преломним историјским моментима, чак и када је појединцу неважан, онда судбина колектива не мора бити осмишљавајући већ фактор неспокоја. Приповедач је свестан да није једини који је због своје припадности декласиран, али то сазнање не доприноси разрешењу његове ситуације: „Још мање ме је тјешило сазнање како су, ето, дошла друга времена у којима се врши тријажа на националној и вјерској основи, па сам, као, сличан другима, и никако нисам сам, а некако је и праведно (тако испада!), да дијелим колективну судбину” (Исто: 13).

Поразан исход националне историје ипак нема утицаја на сâм чин приповедања. Он се са њим поклапа, али не у непосредној мотивацији приповедача. Да је тако, показује одлука оквирног наратора да прећути своје повратничко искуство и препусти избеглим сународницима да се приповедно врате у завичај:

Шутио сам, јесам, јер сам знао да се о томе с њима више није могло разговарати; могао сам претпоставити што би одговорили на моју упадицу

како смо и сами криви за оно што нам се догодило, и како смо, претрпани (углавном) непотребним знањем, прозвани професијама и заокупљени безначајним (заправо, заправо) пословима, мало-помало сами покидали споне са завичајем, па би сад ваљало поштено признати да нас је туђина давно преотела – они би на то само одмахнули. (Исто: 17)

Завичај, који је и дословно требало бранити, од „нове државе”, како се независна Хрватска назива у роману на неколико места, „нове војске” и њихових застава, тиме постаје и начин егзистенције, завештање или терет које онемогућава човеку модерног доба да дела у складу са својим временом. Из перспективе очувања завичаја, заправо његових митских корена, сасвим предмодерних, савремени људи су „претрпани” сувишним знањима и отуђени професијама које пред граничним питањима немају смисла. Отуда, срж приче је нешто што иде мимо модерног доба, па чак и мимо историјских догађаја и тече са њима паралелно. Време радње ограничено је на јесен 1991, непосредно пре офанзиве Хрватске војске на подручје око планине Папук, која је започета 30. октобра. У том контексту, радња романа поприма очигледне елементе алегорije: последњи лов, на митског дивљег вепра, поклапа се са последњим данима егзистенције Срба на том простору. Вепров живот тече напоредо са последњом деценијом трајања заједничке државе. У време смрти њеног доживотног председника, он је „био још у чопору. По свему судећи, био је то велики чопор, добро устројен. Као оркестар. Гдје се знала улога сваког члана” (Исто: 24).

Мусулинова прича, свеједно, непрекидно има елементе мистеријских доживљаја. О вепру он истиче: „Мени је он био записан. Никоме другом. Тај велики вепар. Већи од свих дивљих вепрова на Папуку. [...] Све то с њим и са мном било је само питање времена када ћемо се срести на нишану. Остали су га ловци могли досегнути само оком” (Исто: 22). Вепрова снага је готово натприродна: „С таквом снагом, и љепотом, још се нисте сусрели. Ни дисати више нисте могли, застао би Вам дах. На ивици несвјестице, послије би објема рукама притискали прса да вам срце не ускочи у гркљан” (Исто: 23). Почетак лова на вепра такође има особине мистеријских наратива. Време у коме Мусулин, невољно, постаје део специфичне ловачке хајке, у његовом личном животу било је прелазно. Распродавши или поклонивши брату-конвертиту (који име Михајло мења у Мислав, в. Исто: 173–174) сву имовину, Мусулин последње дане у старом крају проводи лутајући шумом. Штавише, последњи уторак септембра 1991. требало је да буде и његов последњи у пожешкој котлини (в. Исто: 28). Шта је онда тражио високо у шуми: „ја бољег начина да мирније и угодније, ако баш хоћете, проведем посљедњи дан у родном крају

нисам знао” (Исто). Логиком догађаја на које не може да утиче, баш тог дана се изгубио. Возећи се шумским путевима, слетео је низ једну вододерину у поток, тешко повређен у преврнутом аутомобилу. Тим преокретом, делимично гранична ситуација (напуштање родног краја) постаје заоштрено гранична, јер је његов голи живот угрожен.

Након драмске лакуне у приповедању, која је потребна зарад драматизације догађаја, Мусулин ретроспективно осветљава околности спасавања. Поред преврнутог аутомобила нашли су га ловци, дезертер Горан и престарели горштак Митар Трлајић. Одласком у њихову кућу, Мусулин се из света људи, у коме се припрема грађански рат, преселио у свет природе, у коме владају другачија правила. Међутим, ова опозиција само је структурне природе, јер је истински ван слутње рата само стари Митар. Горан, као дезертер, истовремено обременен еротским проблемима, и Мусулин, свесни су ратних околности али пристају да учествују у Митровом лову на легендарног вепра, што се може тумачити на различите начине. Док Горан тим учествовањем продужава свој егзил, Мусулин, као (бивши) ловац, у потпуности испуњава и исцрпљује своју страст и довршава стари живот. Исповедним тоном наглашен недостатак мотивације за тај чин тиме делује уверљиво јер сведочи о ловачкој пасији: у природи, пред граничним ситуацијама смрти, човек губи своја професионална, па и национална обележја. Због тога, планина на којој се лов одвија (Папук), па и шума (Клишаница), имају своје име, док су лишени именовања како села из којих протагонисти потичу, тако и градић у котлини који је до рата био центар њихових живота.

Заплет је, у овом елементу, алегоризован јер је Митров живот на изванредан начин и живот Југославије. Слепо уверен у њену дуготрајност и неспреман на било какво проблематизовање југословенског политичког искуства (в. Исто: 86), Митар је имао занимљив живот. Као врсни оружар, радни век је провео широм југословенских земаља, радећи у сваком оружаном заводу бивше федерације. Његов еротски живот обојен је сличним међунационалним особинама – ако је приповедачу могуће веровати у овим детаљима, Митар има децу у готово свакој југословенској републици (в. Исто: 76–77), а својим псима дао је њихова, дечија имена. Његове године приближно одговарају животном веку заједничке државе, што се види из јединог документа на основу којег је датовање могуће извршити: уверења о положеном ловачком испиту са „печатом Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца” (Исто: 64). Ако се на овом месту прisetимо да је митски вепар отприлике рођен у години када је Јосип Броз Тито преминуо, онда видимо да се историјски, алегоријски и симболички план

приповедања укрштају, те да последњи дани пред распламсавање грађанског рата у Западној Славонији теку паралелно са хајком.

У том смислу, прва идеја која се намеће јесте она коју је и сâм аутор, Драго Кекановић, вишекратно износио, да је вепар у наслову „персонификација Југославије” (Кекановић 2023). Међутим, због чега је одабрана баш ова животиња, и какве везе са овом интерпретацијом има читав низ мистификацијских исказа који сâму животињу, као и лов на њу, карактеришу као нешто наднаравно? Због тога је потребно потражити дијахронијска значења вепрове симболике да бисмо се приближили својеврсном „срцу таме” ове приповести. На тај начин моћи ћемо да увидимо колико ови слојеви, историјски, алегоријски или симболички, утичу на укупно значење текста, али и колико логика наслеђених симбола помера правце интерпретације од уобичајених.

Као симбол индоевропског порекла који је присутан у многим митологијама, дивљи вепар и мит о њему произишли су из „хиперборејске предаје. У њој вепар има улогу духовног ауторитета. То је можда у вези с друидовим или брахмановим самовањем у шуми” (Шевалије, Гербран 1983: 743). Обе компоненте вепрове симболике присутне су у организацији наратива: Мусулин заиста тражи некакво мистеријско знање у шуми, док Митар, горштак који га спасава и лечи након повреде, има елементе друида. Он справља лекове од шумског биља, познаје сваки кутак шуме и поставља се, у извесном смислу, као њен чувар, иако је ловац. Ипак, постоји одређен слој који ово архетипско значење сенчи историјом. Сва тројица ловаца на див-вепра су Срби. Лов се одвијау време када се њихови сународници протерују из градова у којима су у мањини, па и из градића у котлини подно планине. Мусулин је, у месецима припреме одласка, и сâм био сведок надошле мржње:

На сјеверном улазу нашег града, изговарам *îraga*, а ви знате да кажем *îragiћ*, на том сјеверном улазу, дакле, окренутом нашој шуми, преко цијелог зида гостионице уз цесту, црним словима високим преко метра, једног је прољетног јутра освануло: ПСИМА И СРБИМА – УЛАЗ ЗАБРАЊЕН!!!, а иста је рука, није било потребе за графолозима, написала на цркви Светог Георгија СМРТ-СРБИМА, баш тако, без очекиваног ускличника на крају, али с кратком повлаком која није дозвољавала ни помисао да се смрт жели неком другом. (Кекановић 2013: 42–43; ауторска истицања)

Помама националне мржње код Мусулина рађа реминисценције на родно село и приче стараца, аустроугарских војника из Првог светског рата – да увек треба бити „цакундпак”, односно спреман „за покрет и сеобу, увијек *mit Sack und Pack*, иако нисмо могли ни замислити да ће се вратити њихова прошла

времена, када ћемо и ми морати бити спремни за одласке и повратке” (Исто: 45; ауторско истицање).

Његов друид, Митар, по коначном повратку у котлину након завршетка радног века, није се зауставио „у родном селу (напуштеном и опустјелом, као и наше), већ се завукао дубоко у шуму, високо, у ствари, на имање неког свог давног претка, мартолоза, стражара на давној турској граници” (Исто: 63). Од тог претка је, истиче приповедач, вероватно и наследио љубав према оружју, али га је „могао наслиједити и од неког ближег претка, послјије, такође ’под оружјем’, у униформи вехтера, пресељеног на другу страну, у друго царство, на аустро-угарску међу” (Исто). Зато је повратак предачком свету, у случају оба јунака, истоветан повратку природи. Чињеница да је та природа именована, а њихова родна места не, говори не само да та места више (за Србе) не постоје већ да је прави завичај можда и даље од културе.

Међутим, Митар Трлајић је верник југословенске идеје. Као што је поменуто, својим псима дао је име по деци из свих југословенских република, на источном зиду његове куће и даље је стајала „у јефтини рам уоквирена фотографија маршала Тита, пожутјела и запљувана мувама” (Исто: 85), за ратне пуцње он и даље мисли да су војне вежбе јер „ни у најцрњем сну не може замислити да је рат већ почео” (Исто: 87). Чак и у необавезним расправама, његов главни саговорник, Мусулин, мора оставити „партизане, усташе и комунисте на миру. Србе и Хрвате, такође” (Исто: 86). Кључни детаљ у овом колоплету јесте чињеница да се Титова слика налази на источном зиду куће. Јер, то је место резервисано за славску икону, што Мусулин и примећује: „у дједовој, нашој соби је на том зиду била, једнако тако јевтино уоквирена, код истог мајстора, по свему судећи, икона светог Јована Крститеља” (Исто: 85). Сличност двају слика, због њиховог места и рама, указује на њихове суштинске разлике – ако је слика световног владара заменила свечеву икону, онда је и у симболичком делу Митрове егзистенције југословенски комунизам заузео простор метафизике, тачније предачке, православне вере. Фигура друида, у том контексту, укрштена је са фигуром модерног човека, којег пресудно обликује не култура родне заједнице већ држава. С друге стране, ни Мусулин није неопозиво сигуран која је икона била у дједовој кући, што личној обескорењености даје колективне црте. Како онда ова двојица обескорењених ловаца, одсечена од предачких светова, истовремено могу досегнути архетипске дубине искуства?

На једном месту, Мусулин истиче да постоје тренуци када истинитост позитивног, школског знања, бледи у сусрету са стихијом природе, која чини да предања имају искуствену потврду: као да ефекти природних појава,

својом невербалном снагом, надјачавају рационалне аргументе. Једна од таквих појава је управо дивљи вепар. Од дана када га је угледао, у шуму је „улазио са некаквим благим страхом, толико благим да бих га могао назвати и – радосним. Можда је страхопоштовање право име за оно што ме дотакло” (Исто: 90). Ловац је зато могао ићи трагом дивљачи, а погледом тражити „оне велике храстове под којима су се наши стари молили” (Исто: 91). Могао је ићи шумом са пушком, али испитивати

било какав знак да је ту, дубоко у шуми, некада била дрвена црквица, скривена од туђих погледа. Она дрвена црквица, сјећате ли се, о којој су још увијек причали наши стари, уз зажарени шпорет у рана предвечерја дугих зимских ноћи обасјаних мјесечином. (Исто)

У таквим ноћима, стари су причали „О невјероватним и чудним страдањима која су, послјије, задесила потпаљиваче цркви и о чопорима вукова, који су негдје далеко прелазили залеђени Дунав и Драву и спуштали се све до села на Папуку, како би прискочили у помоћ твом свецу” (Исто). Страху од таквих прича Мусулин је супротстављао речи свог учитеља-комунисте, али је то било узалуд јер ноћу „јасно чујеш да је изненада зашкрипала сува грана крушке лазаркиње иза куће, на дну воћњака, толико далеко да ту шкрипу никако ниси могао чути” (Исто: 91–92). Ко је светац коме помажу вукови? Свети Сава, као фигура која спаја хришћански са митским слојем колективне свести, али је као национални светац истовремено неименован у роману. То значи да иза света у којем је Титова слика заменила светитељеву, а који је у предвечерје рата већ бивши, постоји још дубљи слој, за чије активирање је управо кључна фигура див-животиње. Због тога, лов на вепра је чин самоспознаје, суочавања са зато-мљеним елементима свести, културе и идентитета.

У том слоју значења, вепар има извесне елементе ако не колективне самоидентификације, а онда пута ка њој. Тиме његова симболика у роману са архетипских прелази на историјске хоризонте, чиме се као важан путоказ намеће један помало заборављени сигнум српског народа – вазални грб Србије, настао на основу грба античке Трибалије. На њему је представа управо вепра прободеног стрелом – другим речима уловљеног. Први пут се јавља као грб Србије „у чувеном грбовнику Улриха Рихтентала из Констанце г. 1415.” (Соловјев 2020: 40), без претходних историјских потврда у средњем веку. Премда су Срби у византијској историографији неретко називани Трибалима, за сâм грб је посебно важно што се у Угарској јавља „доцније као знак претензија Угарских краљева на Србију” (Исто). Исти грб, на основу средњоевропске традиције, преко дела

Павла Ритера Витезовића и Христифора Жефаровића, „имао је успеха у ратоборној околини Карађорђевој” (Исто). Међутим, са учвршћивањем српске државности након успеха Другог српског устанка, од 1819. године „српски грб постаје званично обележје и српске владе и српског владара” (Исто: 42).

У том контексту, може се рећи да се вепар као симбол српске земље екстензивно користио баш негде у време када је предак Митра Трлајића прешао под стег аустријског цара. Тим пре, његова историјска симболика је вишеструко важна: он се јавља у грбовнику западне провенијенције, када је Турска била главни непријатељ Срба, и користи се у средњоевропској традицији као вид симболичке идентификације земље на коју је аустријски цар истицао право. Грб Трибалије представља тиме неку врсту историјске задатости са оне стране опозиције природа-култура. Као грб који је додељен једном крајишком народу, он има и симболику која се надовезује на предања тог истог народа о дивљим свињама. У различитим српским крајевима дивљи вепар је „постао од повампиреног Турчина” (Ђорђевић 2021: 272), док се и у грчким крајевима веровало да муслимани који су за живота били лоши „на смрти постају дивље свиње” (Исто: 273), а по једном такође грчком предању, и сâм оснивач исламске вере се „после смрти претворио у дивљег вепра” (Исто), због чега припадници ове вероисповести не конзумирају свињетину. Другим речима, грб који се за српске земље користи откако је заустављање турског продора у Европу постало главни геополитички циљ средњоевропских монархија, као да коинцидира са једним делом предања са тог простора.

Зато је лов на огромног дивљег вепра на изванредан начин и метафора и симбол крајишког историјског искуства. Пре него што ће бити збрисани из регије коју су вековима настањивали, тројица јунака, као метонимија народа, испуниће радњу која је представљала смисао њиховог боравака на том простору. Отуда, лов на вепра поприма архетипску симболику – егзистенцијално искупљење ће донети ритуални чин потврђивања наслеђеног, граничарског, али и хајдучко-ускочког идентитета. У митском вредносном систему, успешан улов може представљати и неопходну крвну жртву да би се опстанак колектива (поново) остварио. Шта је онда исход лова?

На основу наративне чињенице да Мусулин ово искуство приповеда у Бечу, читалац јасно сагледава неопозивост одласка Срба са Папука. Архетипска радња није донела искупљење. Исприповедана као митско, гранично искуство, она ипак јесте донела некакву спознају, због чега и превазилази езотеријске кругове и постаје опште искуство. Лов, Мусулин приповеда, није био неуспешан зато што вепар није био уловљен, већ зато што је био на смрт болестан.

Уместо да бежи од ловаца, он је њих тражио, ишчекујући сигурну смрт. Видевши истину о див-животињи, ловци су били преображени, на негативан начин:

Толико су били застрављени; баш *засирављени*, и не знам која би ријеч боље описала како смо се осјећали. Кад је из шуме, кашљући и посрћући, заносећи се задњим крајем трупа, изронило оронуло чудовиште и потиштена наказа на самрти. Без снаге да забаци главу и отресе слину која јој се циједи из уста и капље, капље. Страшно само на први поглед. А болесна животиња, у ствари, сатрвена кугом и бјеснилом. (Кекановић 2013: 166; ауторско истицање)

Такав горски див, према Мусулиновом веровању, само се „вратио у своју шуму да у њој умре” (Исто). А њих тројица, међутим, нису „разабирали да нас је све ове дане [...] слиједио како би га што прије ослободили мука” (Исто).

Након суочавања са зараженим вепром, неопходно је било, као знак дефинитивног личног, професионалног па и архетипског слома, побити све Митрове псе (јер су борбом са вепром и они били заражени) и тиме окончати, поразом, сопствену ловачку егзистенцију, оно последње архетипско уточиште у свету који се тектонски урушава. На тај начин, дивљи веपर престаје да буде персонификација Југославије и постаје, ако је о овој стилској фигури реч, персонификација крајишке, средњоевропске историје Срба.

Када је њихова улога постала излишна, почео је и њихов нестанак. Испрва, они су били део заједничке државе, Југославије, чија последица је, макар на нивоу овог текста, била потпуно заборављање себе, што се види из претходно анализираних делова. Коначно, када се и таква држава по други пут, неповратно, урушава у крви, за крајишке Србе више нема места – нигде. Остаје само архетипски простор, као квинтесенција епског, који је ефективно лишен сваког смисла обртом који од ловине прави самоубицу. У том контексту, езотеријски смисао приповедања, дакле преношење догађаја о којем се „прича само пред неким кога добро познајеш, још из дјетињства и младости; никоме другом” (Исто: 161), јер други „ти неће вјеровати” (Исто), престаје оног тренутка када прича својим обртом од посвећеничког добија, може се условно рећи, откровењски смисао. Ловци у рату, за разлику од својих митских парњака и предака, нису ништа спознали, ниједно божанство нису умилостивили и никакву корист својој заједници нису задобили. Напротив, једино вредно што су из лова донели јесте искуство неопозивог пораза, краја једне наслеђене, премда неосвешћене и чак помало и избегаване егзистенције која је свој неславни крај дуговала, можда, и недостатку историјске свести. Јер, како другачије објаснити да се уместо иконе, симбола метафизичког дела човекове егзистенције,

на Митровом зиду налазио портрет владара једне тоталитарне државе? Без историјске свести, пише Жарко Видовић, „јунаштво је бесмислено и може да служи само туђој сили, да води рат чије плодове ће да убира други” (Видовић 2021: 10). Несумњива храброст старих Славонаца, оних који су увек били спремни за полазак, „цакундпак”, била је довољна за њихово самобитно јунаштво. Њему самом, као јунаштву које је симболички било исказано вазалним грбом Србије-Трибалије, „био је довољан граничарски или хајдучки култ јунаштва. Али тим култом – који је тако добро послужио Млецима, Аустрији и свим савезницима одувек – није могла да се спаси национална заједница, јер није могла ни да се изрази национална свест” (Исто: 59). Зато је сусрет са болесним вепром заправо сусрет са смрћу коју доноси туђа, наметнута повест, као грб Трибалије који Србија, пре своје обнове, није могла да бира. А када је улога која је Крајишницима у тој историји била одиграна до краја, смрт је дошла и по њих јер су били недвосмислен вишак у еквилибријуму који се на крају сваке повести поново успоставља.

Због свега тога, „ловачки роман” Драге Кекановића није само алегорија, али није ни архетипска прича. Он је синтеза свега тога, у чијем срцу се крије симболичко откривање историјског бесмисла, које на другачији начин и не може да се пренесе. Оно је езотеријско у оној мери у којој је колективу несхватљиво, али и заједничко, у оној мери којој је колективу неопходно. Управу ту неопходност, можда и неосвешћену, осећају приповедачи, како Мусулин тако и оквирни наратор. Неопходност, са своје стране, диктира избор приповедачких поступака, док сама догађајна срж дела диктира преплитање политичких, историјских, алегоријских и архетипских слојева значења. Равнотежа која је њима постигнута омогућава целом наративу уметничку уверљивост, као први предуслов рецептивне егзистенције.

ИЗВОРИ

Кекановић 2013: Д. Кекановић, *Вейрово срце*. Београд – Врбас: Српска књижевна заједница – Витал.

ЛИТЕРАТУРА

Кекановић 2023: Д. Кекановић, Vepar је „personifikacija Jugoslavije kakva je trebalo da bude”: Predstavljeno „Veprovo srce” Draga Kekanovića, Nova.rs, 24. 2. 2023; <<https://nova.rs/kultura/vepar-je-personifikacija-jugoslavije-kakva-je-trebalo-da-bude-predstavljeno-veprovo-srce-draga-kekanovica/>>. 20. 8. 2024.

- Соловјев 2020²: А. Соловјев, *Историја српској ѓрџа*. Београд: Catena mundi.
- Ђорђевић 2021: Т. Ђорђевић, *Природа у веровању и ѓредању нашега народа I*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Видовић 2021: Ж. Видовић, *Срџи и косовски завей у новом веку*. Београд: Српски научни центар – Пријатељи професора др Жарка Видовића.
- Шевалије, Ѓерџран 1983: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prev. A. Buljan i dr. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Nikola Marinković

THE SLAVONIAN HEART OF DARKNESS:
ON THE LAYERS OF MEANING AND NARRATION IN THE NOVEL
VEPROVO SRCE [BOAR'S HEART] BY DRAGO KEKANOVIĆ

Summary

The paper examines the symbolic layers of the novel *Veprovo srce* [Boar's heart] by Drago Kekanović, focusing on the meaning of the boar's heart, which serves as a key symbol in the narrative. Also, the paper analyzes this symbol in the context of storytelling and the semantic heritage of the boar as a mythical figure. The author explores how the boar appears in different narrative circles and how its mythical nature interacts with historical and political layers, personifying an important part of the collective history of the Serbs. The study highlights the complex artistic synthesis of various traditions and meanings that this symbol carries within the context of the Central European cultural and civilizational framework. The paper also explores how the figure of the boar fits into the structure of the novel, its geography, and its significance within the broader cultural-historical context.

Keywords: a wild boar, storytelling, symbol, Serbs, history

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