

Недељка В. Бјелановић¹

Институти за књижевност и уметност, Београд

БОЛНОСМИЈЕШНА ЛУБАВ: ХУМОР У РОМАНУ ПРИВРЖЕНОСТ ДРАГА КЕКАНОВИЋА

Сажетак: У раду је ријеч о типовима хуморног и смијешног који се обликују у роману *Приврженост* Драга Кекановића. С обзиром на то да је дат у форми исповијести, суштински у облику свепрожимајућег сказа, а настао на подтексту средњовијековне српске историје, хуморне матрице овог романа резултат су прије свега аутоиронијског дискурса самог приповједача који на крају живота ретроспективно излаже интимну историју своје највеће (једине) љубави, а кроз њу и историјских прилика и свакодневног живота једног времена. У судару раблеовског карналног и узвишеног свеисторијског, посљедишно и темâ из свакодневног живота и тзв. ниског регистра са космичким импликацијама љубави и повијести, варнични аутентични напон комике.

Кључне ријечи: повијест, историја интимног живота, хумор, гротеска, тјелесно

Роман *Приврженост* шести је роман прозног писца Драга Кекановића, објављен 2021. године у Загребу. Тематски круг овог романеског остварења захвата повијесне прилике (и општеисторијске, и историју интимног живота) из једног прецизно дефинисаног времена српског средњовијековља, а захвата неколико деценија 15. стољећа. Два су централна лика у овом роману: 1) историјска личност Катарина Бранковић – ћерка српског деспота Ђурђа Бранковића и Јерине, цељска грофица, супруга Улриха II Цељског,² чија је документована биографија сама по себи романескна, и 2) фиктивни лик, приповједач у првом лицу и фокализатор Дамјан,³ у монаштву назван

¹ nperisic@gmail.com

² Катарина Бранковић, према историјским изворима, рођена је 1420, а за Улриха II удала се 1434, умрла је 1492. године.

³ Према својој романеској структури и облику оквирне приче, овај је роман донекле сличан претходном Кекановићевом роману *Вейрово срце*. „Отуда приповиједање у првом лицу и када приповиједа

Герасим, чија се тиха и постојана, цјеложивотна љубав слика на фону трагизма двије личности (њега самог и вољене му Катарине) и на фону трагизма једног народа и једне епохе. Читалац овог текста, или рецензија или утисака о Кекановићевој *Приврженосѝи*, може се врло оправдано запитати како је хуморно узглобљено у бављењу тако озбиљним, великим темама, и да ли ће се оно, нарочито у својим екстремним видовима (од бурлеске до гротеске) природно уклапати у понуђени наратив, или ће пак нефункционално одскакати од њега. Неке од могућих одговора покушаћемо да понудимо у овом тексту.

Кекановићева је *Приврженосѝи* двоструко кодирана прошлост. Прво, историја је од нас читалаца, читалаца из далеке будућности, удаљена више од пет вијекова. Друго, дијелови су приче давна прошлост личног живота и за њеног наратора, остарјелог монаха Герасима, световног имена Дамјан, који истовремено и ужива у старим успоменама и наново, изнутра, крвари над њима. Стога, трагови Марксове заоштрене сентенце да се историја понавља, први пут као трагедија, а други пут као фарса, очитују се и у овом бинарном наративу о прошлим временима. То је нарочито видно онда када се приповједач иронично, па и сатирично осврће на сопствене доживљаје који су му, као дјечаку, изгледали коначно страшни, неопростиви, жалосни, док се у накнадном при-сјећању (наративној реисторизацији) указују као сентиментално комични, њежни и болни тренуци сјећања премрежени хумором. Један од изузетних примјера јесте онај са почетка књиге, када је описан приповједачев (Дамјанов) први сусрет са дјевојчицом Катарином (Жича, 1429), и њихов први, ненамјерни пољубац:

Али, измакнуо сам се, као да узмичем од неочекиване разбојнице која ми је наумила отети благо и сакрио иза оца, испод магарца. И ту сам, намакнувши напокон капице на птичје очи, што клечао, што чучао. Кан-такузина се насмијала мом кукавичлуку и мојој себичности, или шта је то већ било, да је изненада такође сјела испод магарца, а у прегибу се и мигољењу да буде ближа птицама, сударила са мојим челом, носом, уснама, једном, па још једном, тако да смо се слубили и уснама и слином и зубима и језицима, на шта се искревељила, заколутала очима и исплазила ми језик, на начин на који одрасли плаше малу дјецу. А ја само што нисам зајецао од бијеса и стида. (Кекановић 2021: 15)

оквирни, као и када приповиједа главни приповједач Ранко Мусулин. Отуда усмјереност на туђу ријеч и на усмени говор; отуда илузија казивања, 'сказа' и потреба за слушаоцима као дијелом фикције – 'комуникативна маска сказа', како је то говорио Мирослав Дрозда" (Делић 2022: 21), пише о *Вейровом сриу* Јован Делић. Иста потреба за илузијом усмености, живе ријечи, приче која је крвава под кожом, прожима и *Приврженосѝи*.

У овој слици, такође, када је млади Дамјан у страху да ће њихов узвишени, романтични тренутак прекинути пражњење трбуха изнервираног магарца, присутна су сва три наноса хуморног из Шнегансове типологије коју апострофира М. Бахтин: лакрдијско, бурлескно и гротескно (1978: 321). С тим што вриједи нагласити да у првим клицама приче, што је врло ефектан приповиједни поступак и свједочи о добром осјећању романескног темпа, лакрдија и бурлеска преовладавају,⁴ а како наратив одмиче, он се доји све тамнијим валерима, одрастање и зрели живот попримају трагичне импулсе, па прва два типа комике прелазе лагано али осјетно у гротеску. Сем тога, развој приче тече тако да су комични мотиви и обрти како смо ближи крају све рјеђи и све оптерећенији трагизмом, тако да пред крај романа скоро у потпуности изостају. Смијех у свим својим облицима, у суштини, тако се јавља и као ултимативни симбол снаге, здравља и младости.

Кекановићев поступак, што се демократично подсмјева себи колико и другима, животу колико и смрти, пријатељима колико и непријатељима – још једном илуструје до које мјере важи она лијепа мисао (заповијест?) Теодора Мартина – да се не пародира оно што се не воли. А у роману *Приврженост* под комичку лупу доспијева скоро све што се уопште може вољети, и родитељ, и земља, и вјера, и сопство, па, у крајњој линији – јер све побројано стоји у њеном темељу – и сама прича. Скоро све – осим лика Катарине Кантакузине – што је поетичка особеност којој ћемо се нешто касније вратити.

Хуморно варнички и у карактеристичним реченичним обртима, гдје се као поступак често налази снижавање узвишеног говора, обојеног патосом, каквом фолклорном, вулгаризованом упадицом:

Мени се чинило да љепшег дочека нисмо могли пожељети у Рашкој, али је отац, док је Кантакузина још трчала према нама, увјерен да смо се нашли усред неке дугочасне дворске церемоније у манастиру српских краљева, стигао промрсити кроз зубе како смо стигли у погрешан час и погодили *ко њрсиом у њркно*. (Кекановић 2021: 15)

Код оца Дамјановог, Јеронима, такви су говорни обрти чести и обиљежавају његов говор контрастима, и лиризмом и псовкама, као кад каже: „Каљава а лијепа, каква је то земља?! Једем ли те Србијо!” (Кекановић 2021: 43). То је

⁴ О лакрдијском, што нам даје ванредно користан херменеутички оквир и за промишљање о овом Кекановићевом роману, Бахтин биљежи сљедеће: „[...] сама деградација узвишеног рађа задовољство. Све што је узвишено неизбежно замара. Човека замори гледање увис и усхте да спусти поглед. Што је владавина узвишеног била снажнија и дуготрајнија, то је веће задовољство кад се оно лиши угледа и деградације” (1978: 322).

језик о коме говори Винавер поводом Раблеа, језик изнад свега, језик без стида, крајњи језик, језик душевности и скаредности (Винавер 2012: 81).

Тешко да се могу у једној реченици пронаћи удаљеније лексеме, и симболички и стилогено. Преко таквих наглих стропоштавања у тзв. ниски регистар маркира се свеприсутна детронизација тјелесним која обиљежава овај роман и налази се на многим мјестима, те ћемо као илустрацију понудити њих неколико, различитих врста (који се односе на смртност и пробављивост, на пробавни тракт или полност). Говорећи о Улриховом тренутку тријумфа на гозди (младићу који ће ускоро постати прво просац, а затим и женик његове вољене), Дамјан описује сљедећу сцену:

А похвале и папе и цара, није заборавио приписати своје дједу, грофу Херману, јер је дјед, својим подвизима, раскрчио пут унуку, за дуга времена. Неко се, међутим, бучно побљубао на другом крају стола, и неког су, нисам видио кога, двојица момака изнијела из дворане. (Кекановић 2021: 51)

Бучно бљубање чита се на овом мјесту не само као комични обрт у ситуацији (смијех је изненадни преображај напрегнутог очекивања у ништа, како је то дефинисао Кант) него, када бира да баш тај детаљ сачува и пренесе, и као згађеноиронични коментар самог приповједача над ликом свога супарника. И иначе, потенцијални комичног углавном се откривају на оним мјестима које бисмо на оси традиције могли означити као типично раблеовске, и карневалске. Оне „почивају на особеној представи о телесној целини и границама те целине”,⁵ а затим на „суштинском топографском моменту изврнуте телесне хијерархије” (Бахтин 1978: 322, 325). Као непорецив саучесник и равноправан, па понекад и претежан чинилац, у свим, па и најузвишенијим тренуцима човјековог битисања у свијету, јавља се доњи дио његовог тијела, трбух,⁶

5 Осим тога, додаје Бергсон, „нема комичног изван онога што је чисто људско. Један пејзаж може бити леп, дражестан, диван, безначајан или ружан; али он неће никада бити смешан. Смејаћемо се некој животињи, али зато што у њој откривамо држање човека или неки људски израз” (Бергсон 2020: 6–7). Човјек није, у Бергсоновој интерпретацији, само животиња која се смије, него и животиња која насмијава. А то људско се у смијеху најчешће проналази управо у тјелесном, у његовој соматичности, најшире гледано у дијапазонима његове физичке појавности – чак и када нам се чини да је тај хумор високоинтелектуалан, префињен, он се мора ако ништа друго оваплотити у ријечима, и он је најчешће успио, смијешан, стога што подразумева неку репетицију, аутоматизацију, као изврнуто тјелеснољудско.

6 „Из данашње перспективе”, пише И. Перишић у *Уводу у теорије смеха*, „чини се општим местом тврдња да је Михаил Бахтин (1895–1975) извршио карневалску револуцију у схватању смеха [...]. Бахтинов појам карневализације, изнесен у књизи *Франсоа Рабле и народна култура средњега века и ренесансе* [...], означио је коперникански обрт у поретку канона културних приоритета. Главна ствар у томе била је преокретање свих вредности, као двадесетовековна парафраза Ничеове идеје о превредновању, као кретање горе/доле по центрима и маргинама културе, као дијалектика *mainstream/off*, као културолошка осцилација догма/

пробавни тракт, и његова полност, а у крајњој консеквенци апострофира се и пропадљивост цјелокупног тијела.⁷ Чињеница да је аутор одабрао баш славни српски средњи вијек, наше златно доба, да у њега смјести вријеме свог романа, одлично кореспондира са питањима судара народне културе, културе карневала, са узвишеним наративима о истом добу, које култура углавном повлашћује. Стога Кекановић бира да дјелимично и детронизује носиоце званичних наратива, попут мушких владара, чијом се појавом опсежно бави, представљајући их као људе од крви и меса, говорећи о њиховој свакодневици, о њиховим манама колико и добрим особинама.

Осим тога, у Кекановићевом роману врло често наилази на тјелесне излучевине – као доказ о томе да је живо биће негдје обитавало, на лешеве и цркотине, посљедње свједочанство и опомена на смрт као једино сигурно исходиште живљења. Напон метафизичког се рапидно снижава, замућује, када наиђемо на слике попут ове:

Наш Градитељ, Тома Кантакузин је, да, на све мислио [...] на све, кажем, па и на гробље уз темеље цркве, али и на мрциниште за крепале волове, мазге, коње, овце и свиње, муле и магарце, на другом крају тврђаве, у које мало ко и залази без пријеке потребе. (Кекановић 2021: 73)

Контрастни спој *гробља уз црквене темеље и мрциништа* (с прецизним каталогом животиња) у једном гротескном обрту истовремено се јавља и као мјесто на коме се, у свеопштости смрти, међу свим живим бићима ставља знак једнакости. Али, истовремено, тај мрачни хумор релаксира слику смрти, пребацује је бар за тренутке на страну комичног, чиме јој ублажава и страшну маску и мири нас, као са извјесношћу, са њом.

карневал, као, сасвим колоквијално говорећи, супротност свакидашње/несвакидашње, или као популистичко-религиозна опозиција небо/земља, или још 'народскије' као физиолошка супротност глава/трбух, или, сасвим органски, као опозиција полни органи и задњица vs тотализујући ум. У свему томе, у веселој релативизацији институција моћи, смех је оруђе устанка потлачених народних маса, али ипак ограничено, јер је 'сапето' карневалом као институцијом која колонизује дунт. Супротстављеност свему дефинитивном и завршеном, краткотрајно подсећање на безвременост, парадоксално слављење тренутка, дакле није недотупавно клидерење на тргу свих теорија, него самосвесно и дрско слављење сопствене еуганазујуће слободе" (Перишић 2010: 142). Овај опис карневалског извртања, које у себи сједињује горчину и ужас пред лицем смрти са слављењем тренутка и слободе, може се мирне душе прислонити уз Кекановићев хуморни поступак у *Привржености*.

7 Као посебан рефрен, идентитетска логика, несводљивост наше укупне егзистенције на пуко тјелесно, пропадљиво, појављују се у роману Катаринине реченице, попут ове и њој сличних, варираних: „Људи су толико згранути доласком смрти и умирућем тела, да на душу увек забораве! И онда не виде да смрт потиरे само тело, а да никад не може доскочити души, и да јој она увек измакне" (Кекановић 2021: 16).

Гротеска у пуном сјају јавља се већ на првим странама, такорећи у првим редовима, односно у уводном поглављу овог романа, онда када се описује одрубљена Олрикова (Удрихова) глава. Та глава властелина, која престаје да буде интегрални дио његовог бића и тијела, опредмећује се и као предмет додатно унижава, она је „одлетјела кроз прозор”, „натрула и изгрижена зубићима волухарица и пухова, онако бундеваста котрљала се по каменом асталу”, а у врхунцу те гротеске, глава се идентификује по „срећном” белегу што се још разазнаје на патрљку коже – „сретној дјетелини са четири листа” – што га је „Олрику II Цељском утиснуо пољупцем нико други него Арханђел Михаило, док је као дјечак спавао испод лиснате крошње дивљег кестена у родном Кршком” (Кекановић 2021: 8–9). „Срећни” носилац Архангеловог биљега своју коначну срећу очекује, изгледа, у томе што ће му одрубљена глава ипак милошћу судбине бити натраг пришивена вјештином љекара, те се неће својој кући и свом коначном боравишту обезглављен враћати. У овој врло успјелој микроепизоди под иронијску, па и сатиричну лупу не доспијевају само несрећни обезглављени Олрик, па ни само они који ту причу о његовој одабраности обликују и преносе, него и сâм велики архангел, јер „ни арханђели у нашем вијеку више нису савршени” већ постају „непажљиви и алкави” (Кекановић 2021: 9). Овај критички поглед на сакралну фигуру додатно се заоштрава ако имамо на уму да је његов носилац хиландарски монах Герасим (раније дјечак Дамјан). Занимљиво је уочити да иако је ријеч о сегменту текста који физички долази на почетку романа, он хронолошки заправо припада самом крају приче, те се уклапа у концепт према коме се гротескни тонови појачавају како наратив одмиче.

Гротеска је заправо положена и у конструктивни оквир приче, а заснива се на приповједачко-записивачком пару – приповједачу Дамјану/Герасиму и записивачу Димитрију. Један је стар и слијеп, а други нијем – двоглава фигура, једна без очију, друга без језика – и само спојени у приповједачкој ситуацији они могу да дају цјеловиту причу. Њихови тјелесни недостаци изазивају код реципијента приче најприје самилост, емпатију, али због особеног гласа којим се прича говори и комични шок, те овај спој има сва обиљежја гротеске:

И ту ћемо стати, Димитрије, за данас је било доста. Шути, не рогобори, нема ништа ружније за чути него кад нијемак глагоља с патрљком језика, и пусти ме да уживам у давним сликама [...] Знам само да је вријеме да осушиш перо и склопиш дивит, јер више није вријеме за слова. А и не бих хтио да ме једног дана прокунеш како си искапао очи у сумраку записујући успомене и казивања једног слијепог и исхлапљелог старца кога су ти манастирски оци повјерили на бригу. (Кекановић 2021: 20)

Записивач Димитрије неопходан је Дамјану, као што је читалац неопходан рукопису, јер смијеха нема без погледа Другог, он му је основни, нужни предуслов, комична ситуација увијек је (барем) дуална, ако није групна. Чак и када се смијемо сами себи, а у близини никога нема, тај смијех припада удвојеном сопству, односно оном његовом дијелу које се издвојило, које се над смијешним издигло и наднијело. Ту истовремено и контактну и дистанцирану позицију хуморног, у парадоксу смијеха, истиче и Бергсон када каже:

Да би произвело потпун учинак смешно захтева моменталну анестезију срца. Оно се обраћа истој интелигенцији. Само, та интелигенција мора да остане у сталном додиру са осталим интелигенцијама. То је трећи факат на који желим да скренем пажњу. Не може човек уживати у смешном ако се осети одвојеним од других. Чини се да је смеху потребан одјек. (Бергсон 2020: 8)

И говорећи, најзад, о том смијеху над собом самим, о ироничносамилосном погледу којим се обухвата несрећно тијело, тијело-издајица, Кекановићев приповједач даје једну ванредно смијешну слику сопственог унижења, која слиједи послје љубавног чина са „вјештичаром” Јагицом:

Стојна ми је послје причала да се наша господарица скоро захихотала кад ме је угледала. Тешко бих јој повјеровао да се Кантакузина захихотала, да ми није подастрла следећи доказ: сви су се около наслађивали призором моје љубавне авантуре од које су ми остали само дроњци распорене одоре. И остали нису могли сакрити подсмијех, па је господарица наредила да ме прва дворкиња прекрије њеним венецијанским свиленим огртачем, да ме умотају у њега и понесу кући. О какве ли срамоте, мој Димитрије! Кантакузинин огртач био је од fine чипке, миришљав и чврст, али превише прозиран; а онда сам се и ја, да ствар буде још гора, расанио у најгорем часу: чим су ме момци пронијели кроз сјеверна врата, почео сам се батргати као риба уловљена у неподериву мрежу, па су имали са мном подоста мука да ме што брже пронесу покрај цркве светог Марка, а дан је, за још већу невољу, био сајмен, далеко је било подне, па су се кумице раскоодакале, крижале и зазивале Мајку Божију Бистричку, и кревељиле се, гротале, такође, стежући трбухе да не пукну од смијеха, запитане заједно с купцима: шта то сад ови њихови нови господари, ти Рашани и Срби (разбојници, него шта, гори и од несмиљених Тота и подмуклих Угра!) поново изводе, и какав је то обичај да у по бијелог дана проносе тргом гологузог мужека: „Ено му испо пимпач кроз лукњу! Није му баш некај! Нема се чиме пофалити!”, вриштала је једна. „Ни мој Ивек онда ни за бацит!”, повладила јој је сусједа. (Кекановић 2021: 160)

Нешто шири одломак дат је илустративно да се још једном на њему види и притврди како је каталог смијешног у овом Кекановићевом роману постојан, и да захвата говор ликова, њихову хуморно презентовану тјелесност (и оних што се подсмјевају, и оног који је извор подсмјеја), али, захваћено ободно, и тужну комику историје и укупног људског удеса. У овом је роману, досљедно, комике поштеђена једино Кантакузина. И док је тај одабрани поступак с једне стране најбољи показатељ природе осјећања (приврженост, удивљеност, љубав, оданост) које приповједач према њој гаји, истовремено је поменути изостанак можда једини нешто крупнији недостатак саме приче: неосјенчена свеprisутним хуморним, Катарина је остала читаоцу блиједа и далека, и он се теже него са осталима са њом саживљава.

Постоје велике, безвремене и врло успјеле приче које познаје историја књижевности а које једва да су хумором дотакнуте, чији аутори једноставно немају изражену комичну црту, и у којима смијешно искрсава скоро па ненамјерно, варнички случајно. У Кекановићевој *Привржености* пак хуморно је један од базичних конституената приче, која, упркос својој теми, свом одабраном хронотопу, свеprisутном личном, историјском, па и космичком трагизму у својој залеђини баш због тог хуморног цијелим током остаје дубоко људска, те стога и читаоцу блиска, сродна његовој свакодневици.

ИЗВОРИ

Кекановић 2021: Д. Кекановић, *Привржености*. Загреб: СКД „Просвјета”.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Preveli I. Šop i T. Vučković. Beograd: Nolit, 1978.
- Бергсон 2020: А. Bergson, *О смећу: Есеј о значењу комичног*. Preveo S. Džamonja. Beograd: Ukronija.
- Винавер 2012: С. Винавер, *Језик наш насушни; Грамајика и надграмајика*. Београд: Службени гласник.
- Делић 2022: Ј. Делић, Болна парабола о ведровом срцу, у: Ј. Делић (ур.), *Ђоровићеве сусрећии, српска љроза данас. Књижевно гјело Драја Кекановића (Билећа, 17. 9. 2021)*, зборник радова. Билећа: СПКД „Просвјета”.
- Перишић 2010: I. Perišić, *Uvod u teorije smeha: Kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*. Beograd: Službeni glasnik.

Nedeljka V. Bjelanović

PAINFULLY FUNNY LOVE: HUMOR IN THE NOVEL
PRIVRŽENOST [ATTACHMENT] BY DRAGO KEKANOVIĆ

Summary

This paper deals with the types of humor and the phenomenon of funny in the novel *Privrženost* [*Attachment*], written by Serbian novelist Drago Kekanović. It is written in the form of a confession, a prepared manuscript, and was created using the medieval Serbian history as its background. The humorous matrices of this novel are primarily the result of the self-ironic discourse of the narrator himself. At the end of his life, he retrospectively exposes the intimate history of his greatest (only) love, and through it, the overall historical circumstances. In the collision of the carnal and the sublime, the authentic tension of comedy sparks.

Keywords: history, the history of intimate life, humor, grotesque, physical body

Датум пријема: 2. 7. 2024. – Датум прихватања: 15. 10. 2024.