

Станиша Тутњевик



ПРЕТВАРАЊЕ
ПЕТРА
КОЧИКА



САДРЖАЈ



Станиша Тутњевић

ПРЕТВАРАЊЕ ПЕТРА КОЧИЋА

Рецензентии

Проф. др Ранко Поповић

Проф. др Милан Радуловић

За издавача

Директор Раде Ристовић

Главни и одговорни уредник

Сања Терзић

Станиша Тутњевић

ПРЕТВАРАЊЕ ПЕТРА КОЧИЋА



ЈП „Завод за уџбенике и наставна средства” а. д.
Источно Ново Сарајево, 2017.

„Како је драга слобода,
и не проливала се крв људска за њу”!

Писмо Петра Кочића Милки Кочић

„ПРЕТВАРАЊЕ” ПЕТРА КОЧИЋА

„Писарчић: Ја бих река, господин судац,
да се овај човјек претвара”.
(Јазавац *й*ред судом)

„Претварању људском мјере нема”.
(*Суданија*)

I

„Претварање” се код Кочића врши у два слоја. Први слој назначује „претварање” слободног и природног облика у друштвену институционалност.

Други слој јесте стандардно театарско губљење идентитета (*mimicry*) које је услов за остварење игре.

Кочића је посебно интересовало постојање слободног и чистог облика с једне стране, и његово институционализовање у неким друштвеним нормама, које су банализовале његово значење, с друге стране. Јер, друштвене институционалности, које су нека врста „надградње” слободног и чистог облика, преузимају и заробљавају његов првобитни смисао и у томе „претварању” он се до те мјере отуђује од свога правога значења да почиње сам себе да негира. Човјек бива заробљен својим друштвеним институционалностима и може да се изрази само кроз њих. Тај процес Кочић је у *Суданији* изразио врло практично и једноставно: „Малоприје сам ти рек ’о да ти је онај, на лијевој страни, бранитељ, и да би ти крви уточио док сједи на оном мјесту ће је сад. А кад би ’ га ја, почем, пребацио на десну страну, теби би памет стала шта би

од тога чојека било, како би те почео љуто гонити и оптуживати! Зар то није претварање...”

По својој природи Кочић је имао изразито моралан однос према животу и зато њега није много интересовало само чудо „претварања” једног облика у други у коме је садржана тајна постанка и опстанка свијета, него се он користио само резултатима тога процеса. Пошто већином није пратио сам процес „претварања” једног облика у други, него резултат тога процеса, и пошто се готово увијек одмах опредјељивао за облик који нестаје, а не за облик који настаје, разумљиво је да и радови Кочићеви, који су засновани на овој појави, имају у себи више моралног и људског опредјељења него умјетничких вриједности. Кочић је овај процес врло често драматизовао до трагизма. Слободан и чист облик за њега, наравно, не представља русоовски повратак природи, мада понегдје и тога има.

Кочић полази од одређеног нивоа друштвеног понашања босанског сељака, које почиње драстично брзо да се „усавршава”. Овај процес он почиње да прати од школског примјера: одласка здраве планинске чељади у велике индустријске центре гдје се обично разболе и умру: „Оду момци здрави к ’о рушпа, а гојни к ’о рањеници, па заковрљај и умри” (*Туба*). (Исти проблем постоји и у приповијеткама *Код Марканова њочка* и *Са збора*). Постоје и читаве приповијетке у којима се нагло врши „претварање” једног нивоа цивилизације у други. У приповиједи *Гроб слајке душе* један устаљен, природан облик својине према земљи да она припада ономе ко је одвајкада обрађује, „претвара” се у нови облик својине над земљом, по коме се она одређује по вишим друштвеним интересима ономе ко ће је тренутно најбоље искористити и рађа драму у скромном Мији која се завршава његовом смрћу.

Један природни закон „претвара” се у друштвени закон, а одраз тога прелаза трагично се исказује на човјеку. Исто то је садржано и у приповиједи *Вуков њај* у којој Вук, стекавши у стваралачком односу према природи власништво над једном шумом, преласком власништва над шумом у руке државе – доживљава тако велику драму да се она преноси на читаво село, па чак и на цијелу Босну. Пошто је Кочићев циљ, углавном, био у томе, да ту драматику искористи као доказ штетности и људске неоправданости овога процеса, јер се то уклапало у његов људски и политички став према промјенама које је доживљавала Босна, а не као доказ о сложености и тешкоћи метаморфозирања човјека из једнога свога стања у друго – овакве приповијетке и немају већу умјетничку вриједност.

Кочићево опредјељење за слободан и природан облик, још неспутан друштвеним узама, које су врло често производ нове цивилизације, добро се види и у процесу одслојавања једног новог сталежа – чиновништва, које у одређеном поднебљу и у једном временском тренутку нагло сужава обим људске активности и постаје крута мјера сваког човјековог поступка. Средства дјеловања овог сталежа су фиктивне природе, па је и његова егзистенција утемељена на фикцији, у којој се апстрактивизирало људско понашање које је немогуће превазићи и мимоићи, јер је смисао његовог дјеловања у томе да обезбиди своју примјенљивост. Апстрактни и мртви људски поступци владају конкретним и живим људима. Зато је јасно зашто се Кочић, када се ово примијени на конкретну друштвену структуру, увијек опредјеливао за сељака, који се одједном нашао заробљен мноштвом фиктивних људских творевина, што су наступиле у име човјека, а у том моменту су биле против њега.

Чим сељак почне да се отуђује сам од себе примајући неке особине чиновника, макар он и даље остао сељак и међу сељацима, то је довољан разлог да постане омрзнут. Већ пољар, као први почетак отуђења човјека – сељака од своје природе и свога занимања (*Јаблан, Јуре Пилићрай*), не може да буде у пријатељству са сељацима, а да се и не говори о попу (*Гроб слајке душе*), владици (*Суданија*) и кнезу чије је отуђење од себе и од народа далеко веће: „Зар не чујете кнеза? Говори све 'едно к 'о да није из нашег села” (*Туба*). Прве, непримјетне слојеве „претварања” сељака у чиновника садржи неамбициозна, хумористички испричана прича *Јуре Пилићрай*, са изразито политичком позадином, што јој, природно, ускраћује веће умјетничке вриједности. Примајући функције кнежевог заступника, вијећника и пољара, Јуре поприма и нови однос према животу и људима, јер сада испред себе не иступа он сам, него његове нове функције. Тиме што му је дано да дјелује помоћу неких апстрактних друштвених творевина, које, пошто су се дигле до очврслог људског понашања, почињу да се одвајају од човјека и управљају њиме и против његове воље, и Јуре стиче одређену „моћ” коју савјесно примјењује у свим њеним могућностима. Посебно је интересно да Јуре који се сам у себи олако поистовећује са свим својим новим функцијама у „царској” служби, извана, како га гледају остали, изгледа као да је обукао неко смијешно одијело које му никако не пристаје. На тој релацији истакана је хумористичка подлога ове приповијетке, која, када је у питању сам трагикомични Јуре, још не може да се сматра пародијом, али то постаје у тренутку када у село долазе жандари да би прочитали одлуку суда о постављењу новог кнеза. Чак и у моменту када, разочаран што није изабран за кнеза, Јуре даје „оставку” на свој досадашњи положај, он више не може да се ослободи посљедица свога отуђења,

јер желећи да добије пензију (што је посебно комичан ефекат) он жели да и даље остане „царски” човјек.

Међутим, Кочић није био против институционализације слободног и природног облика уопште, мада код њега има прилично доста трагова и за то, него против насилног отуђења које није произлазило из самог човјека, него је нагло долазило извана, тако да је примјењујући се на човјеку морало да га себи подређује. Тако, Реља Кнежевић неће да буде кнез у селу, нити „да сједи у каквом царском меџлису” (*Кроз међаву*), али се тиме не пориче потреба постојања ових институционалности и рада у њима у неком другом времену и некој другој ситуацији: „Кад не могу кнезовати к ’о што су ми стари кнезовали, нећу да будем ни турски алабаш!”. Исто тако, Кочић ће у једном свом говору у Босанском сабору, када се расправљало о буџету за 1910. годину, последије одбијања низа ставки које се односе на управу, објеручке да прихвати ставку предвиђену за унапређење здравства, што такође говори да је био за оне институционалности које служе човјеку.

Он је свим бићем био за институционализовање које произилази из човјека и којим човјек може да влада. Њему је неприхватљиво „претварање” човјека у закон до те мјере да се у њему губи сваки људски траг. Апстрактно људско понашање, озакоњено неким нормама, толико се одвојило и осамосталило од човјека да више не само да му не служи, него се и окреће против њега. Над законом је изгубљена контрола и он сада дјелује самостално: „Закон те гони, ми те не гонимо” (*Гроб слајке душе*). У закон „претворено” и у њему заробљено људско понашање, које је већ давно изгубило свој првобитни смисао и своје значење, отуђило се од човјека и више не иступа у његово, него у своје име: „У име закона, разилаз ’те се!”.

Пред институцијом закона човјек постаје прогнаник и неизвјестник, па личи на звијер истјерану далеко од свога лежишта на вјетрометину вјечите опасности: „Хитри ловци с пушкама у руци прогоне горске звијери, а нас људи с царскијем законом у руци гоне с кућишта предака нашијех” (*Кмеџи*).

И сам Петар Кочић због своје људске мисије коју је обављао био је у таквој позицији. И он сам био је често незаробљени роб, слободна звијер истјерана из свога лежишта на брисани простор полицијске присмотре и политичких непријатеља: „Она не зна шта то значи 12 мјесеци бити у тавници и 12 мјесеци бити на слободи, али као у тавници”.¹

И у својој практичној политичкој дјелатности, нарочито у говорима у Босанском сабору, Кочић је, као и у приповијеткама, настојао да се нагли и рушилачки процес отуђења босанског човјека што више ублажи. Он неће пропустити ни једну прилику да у својим говорима, као и на сваки други начин, не помене тежак живот сељака који због многих нових и оштрих друштвених норми живи још горе, јер се оне највише одражавају на њему. Тако ће Кочић са приједлога владе у Сабору да се „регулише пензија босанско-херцеговачких чиновника” прећи на приједлог да се помогне сељаку и да он буде заштићен од самовоље чиновника. Исто тако он ће у говор у Сабору, када је расправљано о буџету за 1910. годину, интерполирати једну своју пјесму у прози о неподношљивом животу сељака у новој ситуацији, коју је тобож добио од једног тежака, као писмо. Своје опредјељење за човјека којим не влада нека друштвена творевина изван њега, Кочић ће јасно формулисати у

¹ Писмо Петра Кочића Милки Кочић у Бању Луку, од 7. XII 1907, Сабрана дјела, приредили Никола Вуколић, Драгутин Илић, Никола Страјнић, Задужбина Петар Кочић, Бањалука – Завичајно друштво Змијање, Бањалука, стр. 658.

прецизном захтјеву за „једноставну администрацију”, израженом у програму обновљене Отаџбине.

Процес институционализације и отуђења човјека самог од себе Кочић преноси и проширује на све гдје је могућа поларизација осамостаљене друштвене моћи и слободног природног облика. Чим се негдје стиче нека моћ, која је по својој природи друштвена категорија, Кочић је већ спреман на негативно опредељење према њој. Код сељака он је за оне сиромашније („јер се често пута даје ономе земљиште који га сувише има (...) а сиротиња која ништа нема не може да добије”)², у поларизацији град – село он је на страни села, јер је у граду, управо, концентрирана моћ настала отуђењем од људи. У поларизацији која се јавља у граду, гдје је моћ у рукама газда и капиталиста, Кочић се опредељује за раднике („Од тих шиканирања и сувих зулума, поред тежачког свијета, највише трпе радници и њихове организације”)³, па чак и учествује у штрајку радника 1906. године у Сарајеву. Ако су у питању различите вјере и националности, Кочић који је понекад знао да буде готово националиста, није изневјерио своје моралне принципе искреног опредељења за истину, па је са задовољством ставио српске газде из чаршије пред смијешно огледало њихове покварености, а није правио разлике у симпатији за кметове свих вјера („јер што се тиче католичких, муслиманских и свих других кметова, ја ту апсолутно никакве разлике не правим”⁴). Кочић, чак, није хтио да крије ни своје разочарење које је доживио преласком у Србију, иако је од Србије много очекивао:

² Рјешавање молби за земљу, I засједање, XXVI сједница (9. новембар 1910) и XXVII сједница (10. новембра 1910), Сабрана дјела, стр. 538.

³ Радничко питање, Расправа о буџету за 1911. годину, I засједање, LXXIV сједница, (16. марта, 1911), Сабрана дјела, стр. 560.

⁴ Аграрно питање, I засједање, LXXXVI сједница (4. априла 1911), Сабрана дјела, стр. 605.

„и кренух се у овај – иако српски – туђи свет”⁵ па је стога разумљива и његова напомена о потреби „специјалног босанског патриотизма”.⁶

Отуђеност и тирански карактер људског понашања има и своје сталне знакове и средства, у којима се акумулира и помоћу којих неумољиво дјелује, као што су вјештина читања и писања и производи ових вјештина. Тако ће судска „позовка” бити обавезно предзнак нечега лошег и тиранског у односу на сељака, па ће чак постати и елеменат нове клетве („Кућа ти се бијељела од швапских позовки”), а на страху од „позовки” заснован је и читав заплет Кочићеве анегдоте *Моји њознаници*, по коме стари пишчеви пријатељи, сељаци Дурут и Цвика, долазе да раскину пријатељство с њим, јер им је кнез дао неке старе и туђе позиве да би их застрашио и одвратио од писца. Слично томе Ђуро из приповијетке *Ђурини зайиси* предаје своју судбину књизи „рожданику” и записима учитеља Аркадија који такође користи моћ и страх од књиге, посебно црквене, да би по селу јео и пио наплаћујући своје „услуге”.

Процес друштвене „надградње” слободног и природног облика код Кочића се среће и у „претварању” старог, мирног времена у ново, динамичније вријеме. То „претварање” старе цивилизације, која махом почива на обичајима и природним законима, у новију цивилизацију, која се одржава на крутим друштвеним и апстрактним формама, а која је у овом случају имала и свога носиоца и браниоца у облику једне драстичне државне организације, код Кочића је изазвало одређено

⁵ Писмо Петра Кочића из Београда – Герасиму Кочићу у Гомионицу од 15. IV 1898, Сабрана дјела, стр. 622.

⁶ Аграрна политика босанске владе, I засједање, LXXX сједница (27. марта 1911), Сабрана дјела, стр. 577.

за онај старији и мирнији облик устројености људског понашања. За вријеме „аустријског суда” када је гоњена „свака бреспослица” и „ситница” до егзекуције, Кочић се обраћа „турском суду” у коме су закони били блажи и небрижљивије спровођени, али је и против њега, јер је и под њиме издисала слобода једног народа, која сада почиње двоструко да страда: од турских закона, који никада нису могли ни бити примијењени на Босну, а које је Аустрија такође прихватила и спроводила, и од нових и оштрих аустријских закона: „Наша, односно босанско-херцеговачка управа задржала је, нажалост, све законе из времена отоманске управе, који су имали вриједности за Анадолију и Месопотамију, али нису никада вриједили за Босну и Херцеговину”.⁷ Тако је Босна, која је због неурбанизованости била симбол слободног и природног облика, укључена у законе и друштвени живот који јој нису одговарали, па је нормално што су се закони издигли изнад њеног човјека и почели њиме да управљају. Читава прозна скица *Папикало* почива на напору да се допре из садашњости у прошлост, да се докучи једно нестало доба коме се припада, а у коме се не живи. Папикало је готово хероичан у својој оданости прошлости и својим друговима који су живјели у њој. Тако његов напор да се приближи и одужи својим друговима палећи свијеће на њиховим гробовима, остаје узалудан, јер док он „једну запали, друга се угаси”. Но, он ипак остаје упоран и не могући да направи никакав другачији спрег са временом коме припада он се свјесно окреће смрти, јер му још једино она остаје као могући посредник са временом коме припада: „Онда припали и себи свијећу и леже између потамњелих биљега”.

⁷ Шумско сервитутско право, I засједање, X сједница (4. јула 1910), Сабрана дјела, стр. 523.

Обраћање прошлости код Кочића је, понекад, обични бијег од садашњости, призив „срећних дана минула времена”. Одлазак у добра стара времена, у епску славу и моћ и у „добри задружни живот” највише је посљедица тренутно потребних приповједачких ефеката, који нису издржали даље од једног политичког или животног тренутка: „Изумреше стари људи којима се дичила и поносила ова добра и честита земља. Ми се изродисмо и искварисмо. Све би нас требало спалити па онда ову хаосну земљу нашу окадити сумпором и смрековом бобом, да не смрди на нас (уздахне)” (*Низ грум*). Прошлост се указује као чист пропланак заклоњен шумом друштвених апстракција садашњости. У прози О, *йрокле-ѿе вечерашње вечери* однос старога и новога има један нови облик који се код Кочића само зачиње, али се код Ђоровића, а посебно код босанских приповједача између два рата, развија до посебног типа приповијетке градске амбијентације у којој се стари начин рада и газдовања нарушава новим и изазива велике драме у људима.

Иначе, Кочићево упоређење старога и новога, прошлости и садашњости, има двоструку функцију: да се прошлим обезвриједи садашње, а самим тиме и да првобитним, слободним обликом оптужи институционализованост и отуђеност.

Упркос свим „претварањима” којима је човјек подвргнут, Кочић жели да га врати његовој природи, посебно када је у питању морални вид „претварања”: „човјек остаје увијек чојек, то добро упанти! ...” (*Суданија*). Снага и разлог постојања човјека умногоме се и састоје у томе да бескрајно размиче апстрактно-друштвене границе да би стално остао слободан. Сачувати „чист образ”, проћи незаробљен кроз мноштво примамљивих форми које нужно заробљавају људско биће („Нек је чојек ’вамо

добра срца и поштена гласа, а одијело – свеједно”) постаје посебан морал Кочићевог човјека који га наткриљује до саме смрти и постаје чак основни предуслов за њену ваљаност („мријети ваља”), јер само општа људска судбина господари човјеком и утиче на стварање овог морала који почива на неким неразрађеним принципима опште правде и љубави.

Процес надградње слободног и природног облика Кочић је врло често драматизовао чинећи видљивим трагове разарања првобитног облика који се „претвара” у нови одвојени и осамостањени облик. Човјек удаљен од својих својстава која су га везивала за једно тле и тиме га чинила особеним бићем, стиче нове релације у своме поднебљу које не припадају ни њему ни томе поднебљу и које га само привидно вежу за нешто, а у ствари лишавају га свега: „Ми смо ти што ’но веле, незаробљено робље једно: код куће, а брез куће, код земље, а брез земље, код постојбине, а брез постојбине”.

Иначе, трагична нота Кочићевог човјека има овдје један свој устањени облик: послје борбе са свим силама изван себе и у себи, човјек остаје сам пред собом и пред својим губитком, ослобођен од свих мјера и веза толико да добија једну неискоришћену и бесмислену слободу, која не омогућује нове везе. Тако припадници једног старог патријархалног начина живота Мијо, Реља и Стојан Јеличић нестанком чељади и имања губе све могуће релације и остају без ослонца, као ољуштена и израђавана људска срж пред агресивношћу пораза: („Он држаше само комад привузе у руци” – *Кроз међаву*). Суочен са својим голим остатком човјек постоји само као свједок свога пропадања истрајавајући још једино снагом коју му даје свијест о властитој патњи: „Ја сам краљ без краљевине... цар без царевине!” (*Кроз међаву*).

Потпуно ослобођен свих веза човјек Петра Кочића тек тада постаје прави роб, „незаробљени роб”, јер је само привидно слободан. Нова димензија тога ропства јесте човјекова свијест о својој заробљености, која ту драматичку и трагичку чини максималном, а не превазилази је. Кочићевог човјека „стежу невидљиви окови” онако као што је лед у једној његовој пјесми оковао поточић па не може да тече и покреће млинско коло, него окован ћути „као израз тешког бола” (*Поточић*). Нека запретана снага која је трагична са немоћи да се испоји, прераста у неизражену а тиме још већу патњу, у „суви зулум који ће гристи срце и душу, а сисати крв и потајно ломити изможене кости” (*Ракија мајко*). Та „ледена слобода” и потреба да се она исказе преноси се са људи на природу (и обратно), која код Кочића поприма такође трагични тон и људске особине. У природи је то нека посебна чежња, коју пејзаж не може да превазиђе, готово нека емотивна надраженост, што се издиже изнад планинских врхова, који не могу никако да искажу свој дубоки смисао. Ту неисказану чежњу ће најбоље да изразе јелике и оморице које су осуђене на ропство и патњу: „а њихова зелена боја, то је чежња, дубока, њежна чежња за вјечито зеленим прољећем, које нам неће никада доћи” (*Јелике и оморице*).

Посебно „претварање” јесте онда када се неки удаљени или прошли узроци, касније оглашавају у поступцима људи на неки чудан, наказан и настран начин. Неке мање или више видљиве појединости из прошлости неких Кочићевих ликова разрастају се касније у њиховим животима до те мјере да стварају посебан тамни космос у коме је заувјек заробљен читав њихов људски хоризонт. Тако неке пакости које је Мрачајски прото претрпио од људи (спор око нурије, женино невјерство,

турска мучења) прерастају у потпуно мрзовољан однос према животу и људима: „Од силне мржње, пакости, злобе, сав се тресао и дрхтао” (*Мрачајски њрошо*). И овдје је садржана једна нијанса односа природног и друштвеног, али је она доведена до крајње консеквенце па се свако људско понашање и сваки међуљудски однос појављују као инструменти понижења човјека, као опште неповјерење према људима. У овом случају „претварање” нема моралну подлогу, нити оно обавезно и видљиво Кочићево опредјељење, него представља чисто људски и умјетнички процес. Подстакнуто човјековим поступком, отуђење од човјека је добило не само вид посебног осјећања мрзовоље, равнодушности и изопачености, него је то расположење израсло у посебну морфологију тамних поступака Мрачајског протe, накостијешених против свега што личи на интимност и повјерење према људима. Један унутрашњи мрачни поредак протиног људског бића, који је узрочен неким поступцима према њему у прошлости, али који се развио и усавршио до те мјере да је наткрилио и готово поништио своје узроке, добио је као своју равнотежу вањски поредак и устројеност протиног живота. Своју људску угроженост он ће да изрази невјероватно адекватно и практично – постављајући повезана звона на улазу у своју авлију која алармантно, сва одједном, почињу да звоне чим се неко појави и покуша да уђе. Његова људска угроженост пронашла је тако стравичан облик да и он сам у своме ретроактивном дејству престаје да буде систем повезаних звона са одређеном намјеном, јер бива превазиђен бурним осјећањима, страхом и запрепаштењем које собом изазива.

У своме интересу за изопаченост и мрзовољан однос према животу отуђеног бића и у откривању доминације негативног поступка човјека, Кочић је, можда, несвјесно,

ушао у новији и данас посебно прихватљив човјеков третман у умјетности и филозофији, па чак и у практичном животу.

Оно што доприноси да ова приповијетка стоји у самом врху југословенске прозе јесте непримјетни излив мрака људског бића и на предјеле изван човјека, тако да се његова драматика одражава и продужава и на природу и поднебље у коме се дешава: „Преко црвених пруга и оне чудновате, пећинске ватре превукоше се тихано мрачни облаци и цијело западно небо чињаше се као огромни, дебели тамни застор.”

Мрзовоља и негативни људски поступци овладали су и Смајом из мало успјеле приповијетке *Тајна невоља Смаје субаше*, чији се весели и безбрижни живот непримјетно „претворио” у горчину и јад без разлога и граница: „Од веселог и плахог Смаје постаде једно биједно, намрштено и зловољно чељаде које поче на сав свијет мрзити и викати.” Међутим, ове особине код Смаје немају искључиво подлогу у загонетном искрсавању необузданог људског зла, којим је човјек утемељен; његове „невоље” долазе од неког оријенталног дерта и пасјалука. Тако се већ код Кочића сусреће онај кобни оријентализам који ће многи каснији босански приповједачи експлоатисати до неукуса да би њиме мотивисали многа „сложена” стања својих јунака.

Блиједи одраз Мрачајског проте је и Чврко из истоимене Кочићеве прозне скице. Проживјевши велико мучење од „сережана” у коме је изгубио и брата, Чврко одједном прелази с ону страну нормалног људског понашања, затвара „мртвим коцем” своју кућу на крај села и одлази у свијет да ради код других. Из једног догађаја у прошлости развија се облик читавог Чвркиног доцнијег живота пун модерног немира и трагалаштва које води постепеном самоуништењу:

– Тако, ’оћу да идем.

– Куда?

– Не знам ни ја, али ’оћу да идем куд било...

Преокупацијом модерног човјека да „н е ш то тражи” опхрвана је и полулуда просјациња Каласура, а са самог дна људске егзистенције извађени су и остали просјаци из приповијетке *Кроз мећаву*, који умногоме подсјећају на „божје људе” Боре Станковића.

Свим овим ликовима и људским проблемима, које они са собом доносе, отвара се посебан пролаз из књижевног дјела Петра Кочића у модернији прилаз човјеку, карактеристичан за савремену умјетност, а који подразумијева почивање људског поступка на најудаљенијим, најдубљим и подсвјесним узроцима, разоткривање човјека до најдубљих, густих и тамних слојева његовог бића, као и утемељеност човјека на злу и негативним особинама.

Процес друштвене „надградње” слободног природног облика код Кочића је посебно видљив на језику. Кочић је имао врло савремена схватања језика. Он је још тада писао „да је језик жив организам, који се развија и усавршава”⁸ и та његова формулација и данас је врло актуелна. Јер језик је само један специфични духовни облик којим се исказују промјене у једном човјеку, па и читавој епохи. У језику је садржано истовремено и биће једног човјека и његов однос према свијету, као и биће једног народа и његов однос према историји, цивилизацији и времену. Говор није најобичније споразумијевање, него стварање мноштва нових свјетова и успостављање поретка међу њима, истовремено. Кочић је врло добро осјетио да се дух једног народа налази у његовом језику, да се најтананија промјена у човјеку

⁸ Једна корисна установа, Сабрана дјела, стр. 407.

непогрешиво региструје у његовом језику и да се читаво људско искуство и човјекова егзистенцијална ситуација у једном поднебљу, налазе у језику тога народа, па је, због тога, језик којим је писао приближавао народном језику, а врло често га и поистовећивао с њиме. Према томе, већ самим језиком Кочић је сишао у најдубље слојеве својих ликова и одатле пратио покрете и преображења у њима истовремено са ефектима тих помјерања изван њих. Тако је читав врло сложен умјетнички поступак код Кочића условљен и поистовећен с језиком, јер је у њему садржан људски и друштвени положај Кочићевих ликова.

Наглом промјеном људске и друштвене ситуације у Босни, доласком Аустрије и њених чиновника, „куфераша”, нагло се промијенио и језик. Исто као што се босански човјек нагло обрео у лавиринту нових закона и строгих друштвених норми, спутан и немоћан да испољи своје искуство и своје право људско биће, тако је и језик којим се говорило у Босни, био сатјеран у истрошене шаблоне судског и чиновничког језика, који су неумољиво уништавали његову „унутрашњу љепоту и дух”.⁹ Тако је језик којим се говорило у Босни доживио такво отуђење од својих правих унутрашњих значења да је постао препознатљив, јер је од њега остала само празна љуштура: „То је језик као наш, а није наш, наше су ријечи, али језик није наш”¹⁰. Језичка стварност била је таква да је у саобраћају чиновника и људи из народа долазило до комичних сцена, тако да понекад они којима је суђено нису могли да разумију „да ли су осуђени или ослобођени”.¹¹

⁹ Једна корисна установа, Сабрана дјела, стр. 407.

¹⁰ Језик у законским текстовима, I засједање, XXIX сједница (14. новембра 1910) и XXXIII сједница (19. новембра 1910), Сабрана дјела, стр. 541.

¹¹ За српски језик, Сабрана дјела, стр. 420.

Против институционализације језика, који је у Босни постао нека нова, хибридна варијанта коју су постојеће власти из политичких разлога хтјеле да озваниче да би неутралисале утицај Србије, Кочић се најуспјешније борио самим својим дјелима писаним језиком блиским оном који говори народ, у којима је, осим тога, језичка стварност у Босни била понекад директно апострофирана пародијом. Кочић је понекад мајсторски знао да помјерајући морфолошки облик неке ријечи, помјера и њено значење, али тако да друго значење те ријечи означава квалификацију њеног првог и правог значења. Такве су ријечи укупација и објесништво, које су семантички двојбене: у једном моменту значе одређени појам (окупација, одвјетништво), али истовремено и квалификацију тога појма у одређеној друштвено-временској ситуацији (окупација – укупација, одвјетништво – објесништво). Међутим, борбу за прави народни језик помоћу својих књижевних дјела, Кочић је проширио и на своје грађанско и политичко дјеловање. Он је чак и у Босанском сабору предводио посебне акције да се народни језик заштити од страног утицаја и да се прави народни језик употребљава и у званичним документима управе, иако је то тада, с обзиром да је чиновништво у Босни и Херцеговини било углавном из других покрајина Аустрије, нудило врло мало наде на успјех¹².

Праћење Кочићеве пристрасности коју је он испољио у „претварању” слободног и природног облика у своју осамостањену апстрактну друштвену надградњу, истовремено је и један од могућих кључева за откривање правог лика Петра Кочића као човјека, кога најбоље открива мото Јазавца пред судом: „Ко искрено и страсно љуби Истину, Слободу и Отаџбину, слободан је и неустрашив као бог,

¹² Критика аустријске управе у Босни, I засједање, XIX сједница (25. јула 1910), Сабрана дјела, стр. 528–537.

а презрен као пас”. Јер, и сам Кочић је због својих искрених и истинских опредјељења подносио највећа овоземаљска понижања и презрења долазећи у највећа искушења. Међутим, истовремено је видљив и његов осјећај поноса због свега што је чинио. Мада у многим случајевима оправдана због његове искрености, Кочићева опредјељења су ипак, углавном, више наивна и темељила су се на некој врсти идеализма. Његова опредјељења се неријетко испољавају и на тако превазиђеним поларизацијама као што су старо – ново, природа – цивилизација, итд. Кочић је био више човјек стихије, него човјек стилизације, више човјек страсти, него човјек разума и зато је јасно његово опредјељење за Јакшића, а не за Змаја¹³. Његова сродност са Ђуром Јакшићем, о коме је написао и малу драму¹⁴ која је 1905. године играна у београдском Народном позоришту, није само обична симпатија за једног пјесника и човјека, него дубља веза, подударност карактера, опредјељења и судбина. Кочић је уживао у патњи, јер је она била услов његове мисије, али је и по природи био осуђен на посебност (*Чудновати сам ја човјек*)¹⁵ коју је приписивао судбини („шта ћемо, тако нам је ваљда суђено. Ја вјерујем у судбину”)¹⁶ и несрећи од рођења („Ја сам се несрећан и родио”¹⁷).

Због својих опредјељења за човјека слободног од друштвених норми, изражене љубави према народу и његовој чистоти, саосјећања са сиромашнима и немоћнима, изражености морала, култа, патње, трагике

¹³ О лирици Ђуре Јакшића, Сабрана дјела, стр. 359–365.

¹⁴ *Низ друм*. Сличица из живота Ђуре Јакшића, Сабрана дјела, стр. 349–355.

¹⁵ Писмо Петра Кочића Милки Вукмановић у Јошавку (Бања Лука) Беч, 1. II. 1903, Сабрана дјела, стр. 642.

¹⁶ Писмо Петра Кочића Илији Кочићу у Гомионицу, Скопље, 24. јуна 1905, Сабрана дјела, стр. 650.

¹⁷ Писмо Петра Кочића Стеви Вукмановићу у Јошавку (Бања Лука), Беч, 10/23. I. 1903, Сабрана дјела, стр. 640.

и судбине, као и због тога што своја опредељења понекада издиже до патоса, театралности, трагике и страсти, Кочић је романтичар по вокацији, мада је претежно реалиста по књижевном поступку, а модеран писац по продору у најдубље слојеве људског бића.

На први поглед овакав романтичарски Кочићев однос према животу и људима могао би бити и обична поза и маска којима је он постигао одређене ефекте и циљеве. Мада понегдје код Кочића има и тога, његов романтичарски однос према свијету углавном је био искрен, јер је испуњавао читаво његово људско биће. Кочић је толико искрено доживљавао свијет да није правио разлику између свога грађанског, политичког и умјетничког живота. Тако се он својој будућој жени Милки Вукмановић обраћао истовјетно као и његов књижевни лик Мргуда своме драгом Мики („Хоћеш душе, хоћеш крви, све ћу ти дати”¹⁸) да би касније ту истовјетност још више изразио изједначавајући и вербално Милку и Мргуду („Милко, ти си моја Мргуда!”¹⁹), а онда ишао још и даље поистовећујући Милку и Мргуду, а себе и Мику („Ти си моја Мргуда, која за свог Мике вољу вјеша се”²⁰).

Поред тога што се овакав Кочићев однос према животу и људима правда његовом искреношћу, он на Кочићу умјетнику није оставио виднијег трага, јер га је Кочић исказивао у својим маргиналним дјелима и свједочењима, а маргинално у својим најбољим дјелима.

¹⁸ Писмо Петра Кочића Милки Вукмановић у Бању Луку, Беч, 21. III 1901, Сабрана дјела, стр. 634.

¹⁹ Писмо Петра Кочића Милки Вукмановић у Јошавку (Бања Лука), Беч, 1. II 1903. године, стр. 641.

²⁰ Писмо Петра Кочића Милки Вукмановић у Јошавку (Бања Лука), манастир Гомјенице, 23. јуна 1903, Сабрана дјела, стр. 646.

II

Други слој „претварања” код Петра Кочића јесте стандардно театарско губљење идентитета (*mimicry*) које је услов за остварење игре.

Готово сви Кочићеви ликови, који су главни актери игре, прије њеног почетка већ су припремљени за њу. Прије него што почне игра они се маскирају, ослобађају се свога идентитета и попримају особине које одговарају реалитету игре. Тако је Кочић, прије него што је почела игра у *Јазавицу њред судом*, Давида Штрпца већ снабдио са довољно особина да може да се оформи један сасвим нов лик, који је у стању да чудној игри у судници обезбиди потпуну реалност: „Мијења глас. Умије заплакати као мало дијете, залајати као пашче, закукуријекати као пијетао. Често пута удари згодно рукама о бедра као пијетао крилима и закукуријече, те превари пијетлове, па се прије времена раскукуријечу по селу. Зато га руже помлађе жене. Претвара се и да је стидљив. Не вјерујте му”. Овом природном обдареношћу да ствара безазлене шеретлуке по селу, себи и другима на забаву, Давид има оне основне, глумачке предуслове да према потреби мијења свој идентитет и тиме успјешно води игру. То, међутим, још увијек није довољно да би он повео онакву игру каква је у *Јазавицу њред судом*, то је довољно само да би се могла повести било каква игра. Ову своју способност „претварања” он ће искористити да би се се у суду претварао да је луд и неурачунљив. Да би повео ону специфичну игру у којој се иза његове личности и његове субјективне игре крије и једна општа игра за живот босанског сељака угроженог од једне велике царевине, потребно је да се ове особине оплемене искуственим сазнањем о стварном животу босанског сељака, посебно по доласку Аустрије. И ту искуственост, стечену у једном

специфичном народном облику, Давид заиста и има: „Много сам ја, господини моји, свијета прош ’о, из много вуруна крува ио, са много врела воде се напио. Одајући по свијету, свашта сам пазио и ово сам уверчио”... Способност да се почне било која игра допуњена је овдје способношћу да се поведе једна одређена и специфична игра са прецизним значењима. Основне Давидове особине, па и идеју да тужи јазавца, Кочић је већ био дао у *Туби*, али када је у *Јазавцу њед судом* та идеја, која у *Туби* постоји више као анегдота, претворена у реалност и када је ту реалност требало „одбранити”, онда је Кочић дао нове димензије Давидову лику. (У приповиједи *Мејдан Симеуна Ђака „претварање”* Давида Штрпца је комплетно, јер је он преобукао чак и одјећу и начинио се мустапезом: „У свашта ли се овај човјек претвара, Кристе истини боже!” И у *Суданији* је постојао предуслов за настанак игре. Јер, ни главни ликови *Суданије* нису само обични сељаци него су и ситни сеоски преступници и крадљивци, по природи обдарени за импровизације, којима овај боравак у затвору није био први, па су већ били стекли неку слободу и лакоћу у понашању, што је предуслов и за тако досјетљив поступак као што је импровизовано суђење у затвору. Сам Ђико, главни лик приповијетке, јесте „човјек ноћник који воли, кад огране мјесец, кренути у ноћно одање и шајцање”. Глигорије Злојутро, „државни”, „двадесет и девет пута (је) досад био под истрагом, а све на правди бога и за четири вола”, док је предсједник суданије Игњатија Вребац „био неке године на раду у Олденбургу”, што је као створено за улогу једног ученијег човјека као што је предсједник суда.

Игра у којој је главни актер Симеун Ђак, која не губи ништа због тога што је он остварује својом причом и уобразиљом, а која је због тога двострука, такође је

условљена способношћу Симеуновом да се „претвара”. Симеун, прво има све предуслове да прича своје „подвиге”, јер је он стари манастирски ђак, који је остарио а да га нису закалуђерили, из кога избија сва калуђерска вјештина, довитљивост и препреденост, јер због свога статуса није био обавезан да све то крије. Као неуспјели калуђер, уз то остарио и пијаница, он је изгубио осјећај за реалност, није могао да има обзира ни према себи ни према другима, и зато није чудо што он постаје добричина која се олако одлучује на хвалисање и лаж само да би постао центар пажње, пошто то не може да буде као остали калуђери. Све се то уклапа у оквир његове чудне ћуди, која подједнако утиче и на његове поступке у реалном животу и на поступке у његовим зулумима и мејданима из његове приче: „Ћуд је његова њему крива, ћуд”. Већ то је довољно да би Симеун могао да измишља своје зулуме и мејдане, а на основу тога он ће моћи да се „претвара” и у игри која се одвија у његовим причањима. Његово „претварање” да би могао да почне игру—зулум јесте најобичније театарско лишавање идентитета почев од одијела, преко говора и поступака. Он се прерушавао у „швапску гереналину”, у одметника у „ешкију”, у војводу, и то је био први предуслов да игра може да почне. „Претварање” у ове ликове је потпуно, јер је извршено и костимографски и говором и маниром.

Ђуро (*Ђурини зайиси*), који са скривеним намјерама замеће игру са писцем, већ отприје има предуслове да такву игру почне. Ни он није обични сељак него „хода по свијету по мајсторији”, а „мало и жита у земљу баци”, што говори да је имао прилику да упозна важност господе и начин опхођења с њом, али да је као сељак ту вјештину, слично као и Давид Штрбац, знао и да искористи у друге циљеве. Већ сам улазак Ђурин код писца

када је застао на вратима са „једном ногом у соби, а другом с ону страну прага” отвара могућност двоструког понашања у коме спољне манифестације и поступци скривају праве намјере.

Поред тога што за „претварање” у облику театарске игре постоји основни предуслов – могућност прерушавања ликова који учествују у игри – потпуној илузији игре доприноси њена ситуираност у простору, њено трајање на слободније схваћеној сцени са присуством посматрача који се понекад, не одољевши својем статусу, и сами укључују у игру као њени активни учесници. У *Суданији* непосредни учесници суданије су одвојени од „пулике”, осталих затвореника, и свако игра своју улогу како зна и умије и како му „наређује” предсједник суданије и режисер игре Игњатија Вребац, тако да се стиче утисак правог театра, док је *Јазавац ђред судом* и рађен за сцену. У циклусу приповједака о Симеуну Ђаку позорница је слободније конципирана, јер су и учесници у игри и њени посматрачи заједно око казана, а и улоге нису строго прецизиране, него се свако укључује и искључује из игре када осјети да је то најбоље. У *Јаблану* на ливади – позорници боду се Јаблан и Рудоња, а борбу са зебњом прате сељаци, као публика. Чак и у прозној скици ”Кроз маглу”, магла као завјеса на позорници, ношена вјетром, открива или покрива нешто што се дешава на заравни и што се на моменте само чује, а на моменте постане и видљиво.

До које мјере Кочићеви ликови стваралачки улазе у игру не говоре само њихова заиста велика и комплетна глумачка остварења него и њихово потпуно поистовећење са оним што треба да одиграју. Тако они, пошто су већ једном изашли из збиље и ушли у илузију, иду још даље и поново се враћају у животну реалност,

али не улазећи у њу са стране са које су је и напустили, него чинећи илузију стварном и реалном. Симеун Ђак, који је својом причом од себе изградио зулумћара и делију који у ракији чини богоугодна дјела, у једном моменту прави „истинити” зулум, односно своју причу о себи издиже – до њеног реалног остварења. Тако ће он када се преобуче и потјера Партенију, као да се тобоже одметнуо у ешкију, да би од Гавре Брадаре изнудили ракију, непримјетно из шале прећи у збиљу, из илузије у стварност. Симеун Ђак се толико поистовећује са улогом коју игра да његова ћуд, која је покретач свих његових зулума и мејдана у приповиједању, постаје сада реална и истинита у стварности, јер Симеун озбиљно гони Партенију и пуца на њега („једно му зрно проби цуде на два мјеста”). Једна илузија претворила се у стварност не само у односу на Симеуна него и у односу на Партенију: „Ја мислио ’нако мало... а он сад поч ’о озбиља” (*Истинити зулум Симеуна Ђака*). Прешавши сам границу илузија – реалност, Симеун приморава и друге да то учине, јер без тога игра не би могла ваљано да се оствари. И у току самог приповиједања Симеун Ђак понекад почиње да се уживљава и преноси у неки свој зулум или мејдан до те мјере да заборавља и катао и људе око њега, па чак и ракију, која у ствари и запаљује његову машту, а коју му у том моменту нуде: „Нећу! Нећу! – одгурну Симеун осорно руком чашу, јер је био пао у онај непојмљиви, ватрени занос кад сви живци дрхћу и трепере у огњевитом одушевљењу, кад ријечи живо прште као варнице, а слике се нижу неизмјерном лакоћом, кад лаж постаје истина у коју се тврдом, каменом вјером вјерује и кад се обична лажовачина претвара у чудновато, загонетно створење”. Из тих својих заноса у току причања он ће понекада донкихотски да се судара са стварношћу, његови

судбоносни и побједоносни јуриши нагло ће бити прекинути реалношћу из које он прича: „Не Симеуне, побогоу брате! Превали кот ’о ако за бога јединог знаш!” (*Мејдан Симеуна Ђака*), али ће то само да изазове кратки застој у његовој причи и у развоју његовог двобоја.

Исто тако и у *Суданији* неки ликови се толико уживљавају у своје улоге да се поистовећују са карактерима које глуме. Мада је овдје тешко утврдити када престаје савршена глума ових људи, а када се они забораве и улазе у нову реалност, ипак има момената када се јасно види поистовећење са одређеном ситуацијом: „У соби настаде гробна тишина, а оптуженик несвјесно задрхта и поблијеђе као крпа у образима”. На граници између савршене глуме и поистовећености је и Омеша Мустиф, полуциганин, јер му „око дебелих усана (...) заиграва упола пригушени осмејак” због указане му чести да буде судак „присједник”. Умјетничка вриједност *Суданије* управо умногоме и лежи у томе непримјетном људском „претварању” из једног карактера у други, из једног лика у други. Преливи из једног лика у други тако су танани да су учесници игре у *Суданији* час обични затвореници, час затвореници који играју у импровизованој суданији, час актери правог суда, а час све то истовремено. То се најбоље види на примјеру предсједника суданије Игњатије Врепца. Он је истовремено и режисер ове игре и један од главних актера у њој. Према томе, његов креативни чин је вишеструк: он истовремено мора да режира ову игру држећи главне њене конце у својим рукама, да објективно и праведно поступа и према оптуженом и према оптужиоцима и да не изгуби из вида циљ ове игре – вјежбање за прави суд – те да у датим моментима нагло мијења своје држање према оптуженику како би га охрабрио. Сва три ова лика Игњатије Вреп-

ца опет се не искључују, него успјешно коегзистирају и међусобно се надопуњују служећи као инспирација један другоме. Као режисер и као водитељ игре Игњатија Вребац је предвидио све до ситница: да би „суданија била права царска суданија и расправа”, он наређује „државном” да у говору мало „заноси на швапски”, браниоцу да и он убади „по коју њи ’ову бешједу”, царским суцима говори да мало задријемају, а он ће их „опоменути, кад то затреба”. Својом троструком креацијом он наткриљује читаву суданију, изводећи све са лакоћом и елеганцијом, самоувјерено и сам себи поставља задатке: „И ја ћу свакако заносити како и колико, то ја већ знам”. Као предсједник суданије Игњатија Вребац је опет нов и самосталан лик. Он ће са леденом званичношћу и са малом дозом супериорног немара непримјетно да слиједи захтјеве правде и истине, па ће подједнако оштро и осорно да интервенише на све испаде, било да долазе од „државног”, од судаца, бранитеља, оптуженог или из „пулике”. Оно што можда најбоље држи на окупу све његове поступке и потезе као предсједника суданије јесте нека врста задовољства које он осјећа због тога што свим тиме управља. Трећи лик Игњатије Врепца јавља се повремено, али се довољно јасно види и везан је за сврху суданије која се састоји у припреми за право суђење. То је и сада, исто тако, предсједник суданије, али оне која је организована да би се затвореници увјежбали за прави суд. Он је сада благ, мек, „гледа очински у оптуженика”. Његово понашање је срачунато да охрабри оптуженог како би се он бранио свим средствима. На крају суданије он због тога и „не ’отице” приступа на страну присједника суданије из народа да се оптужени ослободи оптужбе и тиме исказује своје опредјељење. Игњатија Вребац у два правца излази из илузије у реалност.

Први излазак у реалност је онда када је потребно нешто да се поправи у режији игре која је у току, а други излазак из илузије је онда када треба очински посаветовати оптуженог како да се држи и како да се брани.

Свакако да је ово троструко „претварање” једног лика, које опет изводи четврти лик – затвореник Игњатија Вребац, било врло сложено и тешко извести тако да се види да је то креација једног затвореника, који истовремено глуми три улоге, а да једна другој готово уопште не штете. Тако код Кочића сусрећемо двострук креативни чин: он својим умјетничким дјелима ствара ликове који исто тако стварају, а ми истовремено уживамо и у једној и у другој креацији.

Специфичност Кочићеве игре јесте и у томе што се она понекад проширује са самих учесника у игри на посматраче игре. Та нова димензија даје игри универзалнији карактер и ону заједничку ангажованост глумаца и публике за којом толико трага савремени театар. Овакво проширење игре налази се и у циклусу приповједака о Симеуну Ђаку и у *Суданији*. Тај, неидентификовани, а стално присутни и активни неко „иза каце”, неко „из мрака” и неко „са дна суднице”, који прихвата игру са сцене и преноси је према публици и одатле је поново враћа на сцену, на свој начин представља судар илузије и стварности. То је нужни коректив игре, глас отрежњења, чији је задатак да помета игру, да је ставља у искушење и тиме још више натјера на изражај унутрашњу снагу која игру покреће. Јер, обавезно одмах последије тих упадица, игра, односно прича се наставља: „Бога ти, немој ме пометати, јер... Кад се скупише пред џамијом, нареди ’ да се усијече нарамак, ама добар нарамак пружа” (*Зулум Симеуна Ђака*). Упаднице у игру представљају њено оздрављење када јој пријети монотонија и једнодушност. Тек када неодољивост игре

потпуно дође до свога изражаја, када она савлада сва своја искушења и преброди реалност, онда се и онај „иза каце”, који је с почетка био заједљив, мири, смекша и чак се извињава: „Онај изиђе из мрака, пољуби га у руку, и пружи му чашу хладне ракије” (*Мејдан Симеуна Ђака*). Такве упадице истовремено и разарају и надограђују игру. У *Суданији* интервенција „пулике” у игри има још једну функцију више. Она опомиње на саму сврху игре.

И поларизација, као важан предуслов игре, довољно је назначена у овим Кочићевим дјелима. Негдје је она јаче изражена и траје само потребом да се што прије сукобом поништи и превазиђе, а у неким дјелима је само формално омогућење богате игре у којој непримјетно ишчезава не утичући битно на њен исход. Исто тако је и са побједом као једним од основних елемената игре. Негдје је она у позадини тако да више долази до изражаја игра, а мање надигравање, а негдје је то обротно.

Поларизација у *Јаблану* је јасно изражена: један насупрот другом су „народни” бик Јаблани, „царски” бик Рудоња, док се у позадини ова супротност симболично преноси и шири на читав босански народ према аустријској управи. Исту позадину има и супротност у *Јазавцу њед судом* и у *Суданији*, само се она овдје много више губи у самој игри. У *Суданији* поларизација је изражена двоструко: у односу оптуженог према тужитељима и у односу импровизоване суданије према правом аустријском суду. У циклусу приповједака о Симеуну Ђаку поларизација је специфична и готово потпуно је изгубљена у игри и њој подређена. И овдје је супротност изражена двоструко: у односу Симеуна према својим противницима из зулума и мејдана, и у односу Симеунове приче према реалности и слушаоцима. У *Ђуриним зайисима* поларизација је опет једне друге врсте. Писац и његов познаник Ђуро се надмудрују,

тјерајући сваки своје да би се у коначном билансу игре открило да је циљ „претварања” и једног и другог био исти: удаја Ђурђије за Ђуру.

Сврха игре у овим Кочићевим дјелима јесте у томе да се њоме превазиђу и маскирају поларизација и побједа, које су основна опасност за квалитет игре. Зависно од тога колико се поларизација и побједа пониште игром и колико се подразумевају у њој, а колико су изван и изнад ње, игра у овим Кочићевим дјелима се развија у два типична слоја који се међусобно узрочују.

Први слој је игра сама за себе и сама по себи, „издвојена од свакодневног живота”, односно игра као „активност без икаквог материјалног интереса и корисности” (Роже Кајоа: *Игре и људи*). То је игра као вид испољења неког људског расположења, игра „ради свога разговора”, како би то рекао Вук Карацић. Овај слој игре представља неку врсту разрешења унутрашњих људских чворова, она је нека врста очишћења људског расположења. Та игра је стварање једне сасвим нове морфологије људског стања, његово својеврсно „претварање” у други облик у току кога се врши ослобођење вишка било „позитивне” било „негативне” енергије која то расположење изазива. И управо у томе ослобођењу је смисао ове игре. Игра „ради свога разговора” јесте општење спољашњости са унутрашњошћу. Она је легализација људског илегалног, унутрашњег: живота, објављивање људске интимности, само тако да она ништа не изгуби од своје невиности. Она је акт човјекова разговора самог са собом, тренутак дубоко смислене доколице срачунате на превазилажење стварности, пријатна илузија која на моменте замјењује тврду кору реалности. То је она игра када се заборављају и њена сврха и њен циљ, а остаје само једна чисто хумана кретња у људском расположењу. Врхунац игре је потпуна

уживљеност у оно што се игра и поистовећење са ликом који се представља.

Други слој игре је надигра, односно оно конкретно и утилитарно значење игре, њена веза са стварношћу, њена корисност и стална жеља да се победи. Надигра је сјенка игре „ради свога разговора”, која умногоме спутава саму игру, мада је формално омогућава. Постоји, дакле, уска веза између игре „ради свога разговора” и надигре, јер оне једна другу узрочују, надопуњују и омогућују. Проблем настаје онда када се поремети равнотежа између ова два слоја игре, када се надигра осамостали и спречава праву игру. Надигра настаје када се у игри претјерано изражавају поларизација, сврха и побједа чији је задатак истицање Кочићевих опредјељења и политичких ставова. Игра „ради свога разговора” је оличење Кочића умјетника, а надигра је оличење Кочића моралисте и политичара.

Моменат поларизације, а самим тиме и тежња за побједом највише је изражен у *Јаблану*, и то до те мјере да се игра „ради свога разговора” није успјела ни приметити. То је типичан примјер на коме се види како су Кочићева политичка намјера и морално опредјељење надрасли Кочићеве умјетничке намјере и могућности. У *Јазавцу њред судом* игра је већ комплетна и однос игре „ради свога разговора” и надигре много боље се види. Одмах је видљиво, међутим, да је због велике поларизације потреба за побједом овдје веома изражена, па је дошло до тога да је надигравање важније од саме игре. Има доста случајева кад се игра овдје издиже до игре „ради свога разговора”, па нагло бива разорена чим се у позадини јаче оцрта њена сјенка – надигра. Љепота игре у *Јазавцу њред судом* је у томе што је и једна и друга противничка страна увјерена да је она приметнула игру и да држи довољну дистанцу, потребну за одступање. И Давид и

његови противници своје понашању дају нове, готово недозвољиве и нереалне димензије неурачунљивости, несхватања шта се дешава итд., да би у потребном моменту нагло одбацили од себе све те особине и тако дали до знања своје противнику да је пао у замку. Све дотле док се ова игра одвија равноправно, са реалним омјером снага „претварања”, она је самоузрочна, и једној и другој страни служи „ради свога разговора”. Међутим, када Кочић Давидовим поступцима почне давати примат, онда значење игре и позадина игре, који су у ствари њена погонска снага, почињу да се осамостаљују у надигру и са позиција своје самосталности почињу да ометају игру. Жаоке које Кочић упућује аустријској управи не проилазе из саме игре и нису довољно маскиране у игри, него се издижу изнад ње и тиме доводе у питање чак и игру као средство за рушилачки однос према аустријској управи. Тако би и она иначе помало прозирна алегорија: „Боже мој, боже, ала ви усрећисте нашу земљу. Свијет се лијепо умртвио од некаква добра и милине, па једва дише. Свак вес ’о, свак пјева, само се пјесма нигдје не чује” – могла да се уклопи у игру, а да је не заустави и не поруши, да није оне кобне нелогичности „само се пјесма нигдје не чује”. Јер, без тога суци би можда и могли да не примијете шта читава алегорија значи и она би некако и могла да промине кроз игру. Таквих мјеста гдје се надигра осамостаљује и погубно дјелује на игру има у *Јазавцу изред судом*, нажалост, више. Таква је и прича Давидова од чега га је суд све „ослободио”, као и Давидово прејасно изједначавање јазавца и Аустрије. Игра коју Давид води пуна је ризика и он је стално на рубу да буде откривен у својим намјерама. С почетка Давидови противници само крајичком свијести почињу да сумњају у њега („Ти си, Давиде, и будала, и ниси будала”), а касније су сасвим

близу открића шта се у ствари дешава („Ја бих река ’, господин судач, да се онај човјек претвара”), али до њега не могу да дођу. То што они не могу да схвате Давидове намјере, иако су врло близу да их схвате, представља до ситница изнијансирану игру „ради свога разговора”, која је основни показатељ и умјетничког домета дјела. Међутим, Кочић ни Давиду ни његовим противницима није дао довољно таквих особина које би овакву игру омогућиле, јер су Давидове намјере и изјаве сувише прозирне и очигледне да их суци не би схватили. Кочић је био пристрасан па је од судаца сувише одузимао, а Давиду сувише давао, тако да однос снага није био реалан и исход игре је већ унапријед био познат. Међутим, ма колико прекида и недостатака имала ова игра у свом току, на крају она постаје савршенија, па Давидова побједа ипак изгледа реална и заснована на његовим реалним играчким способностима, на мотивисаној надмоћности. То се посебно односи на Давидово намјерно улажење у замке током цијеле игре и признавање тренутних пораза, да би на крају, када изгледа да је заиста поражен, јер га доктор проглашава лудим, нагло прешао у побједоносни противнапад: „Зар ја четрдесет гради будала?!... Па колико сте онда ви?”, при чему судач још увијек не зна да ли се оно „колико” односи на више или на мање. Одмах иза тога он ће да се открије и да тиме своју побједу учини коначном. И мада се ниједном ријечју Давидови противници не одају да су поражени, само она мала ремарка Кочићева „Сви га гледају забезекнуто” свједочи да је тај пораз тако велики и изненадан да им је одузео и ријечи. Давидова побједа је свакако и у томе што он открива својим противницима да се „претварао” и да је пред „судом плак ’о испред милијуна душа”, али је можда још и више у томе што послѣ свега тога он из суда излази

онакав какав је и ушао у њега, као играч, као сеоски шерет – луталица који је успио да надмудри и тако учену господу као што су аустријске судије: „Збогом остајте сви и не замјер ’те на еглену”.

У *Суданији* је све много више подређено законима игре. Овдје се игра одвија самоузрочно и неодољиво увлачи у своје коло. У *Суданији* је игра страст и прибјежиште од мучног живота и игра „ради свога разговора” и душевног растерећења, слобода духа као замјена за слободу тијела прије свега, а само маргинално, у ријетким својим обртима, и игра као вјежба за нешто што затворенике чека у реалности. Игра је овдје побједа тешког затвореничког живота „шалом и егленом”, више емотивна него рационална одбрана од њега. У *Суданији* је игра посебно стање духа у коме се нашла група људи, којим су одређено вријеме били потпуно заокупљени и из кога су само на тренутке израђали означавајући тиме и сврху и смисао игре. Уколико је димензија корисности ове игре, која је садржана у увјежбавању за прави суд, понекад помало и кочила игру, она се није осамостаљивала и потпуно прекидала игру. Надигра је овдје минимално изражена. Мада и овдје постоји довољно јака поларизација која се на моменте изједначаје са оном у *Јаблану* („Не признаји ништа, него се одупири на све четири ноге па одбијај... не дај на се”), она не омета игру, јер је довољно урасла у њу и омогућује њено постојање. У *Суданији* је поларизација готово превазиђена игром.

За *Суданију* је карактеристично да је игра у њој вишевалентна, што значи да је за један појавни облик игре везано више слојева и облика других врста игре које се појављују и нестају или непрестано или паралелно трају. Прва валенција игре је сама суданија коју су организова-

ли затвореници једног затвора да би се провеселили и увјежбали за право суђење. Паралелно са овом конкретном игром тече и једна апстрактна игра – пародија суђења. Својом игром затвореници истовремено остварују и право суђење и пародију суђења. Ова два облика игре не престано се прелијевају један у други. Постоји стална веза међу њима, али ипак постоји једна замишљена линија која их раздваја. Оно што је најљепше у игри која се приметнула у *Суданији* јесте присуство и једног и другог облика игре истовремено. Наравно да од успјешности првог облика игре зависи и успјех њеног апстрактног значења. На моменте и ненадано појављује се и трећа валенција игре. Тај слој игре видљив је у случају када Игњатија Вребац и успије не само из обичног затвореника да се „претвори” у предсједника суда, а тиме и у његову пародију која има специфичан начин дјеловања, него и из те пародије дјелује: „Да! Наша високоиста влада зида жандарске касарне, а суд оставља да се пати и девера с овом једном учерицом и за суђење и за вијећање!” Тако он и поред тога што као пародија аустријског суда представља својеврсно суђење томе суду, иде још даље дјелујући рушилачки у односу на аустријску управу чак из саме пародије.

Изнад свега овога, изван свих валенција ове игре, налази се надигра са својим стандардним значењем. Јер, мада се у *Суданији* игра одржава највише својим законима и институционалностима, има и у њој момената када Кочић неумјесно интервенише. Непремостива провалија у игри постоји на оном мјесту гдје се Ђико измишљеном причом о јазавцима брани за крађу двије кацице сира. Ова прича никако не може да се уклопи у игру, јер они којима је она упућена, нису претходно опскрбљени са довољно таквих особина које би им омогућиле да ову причу прихвате, а ни сам Ђико нема довољно предусло-

ва да овакву причу измисли као што су их имали Давид Штрбац или Симеун Ђак. Штета је што Кочић Ђикину одбрану за украдене качице сира није засновао онако како је засновао његову одбрану за украдено јагње, јер је та одбрана прихватљивија и може да се уклопи у игру: свједок коме је Ђико продао јањећу кожицу не види добро и на суочењу с Ђиком није баш сигуран да ли му је кожицу продао баш он. Да надигра може да урасте у игру „ради свога разговора”, а да не губи на своме интензитету свједочи она опаска у *Суданији*: „Је ли нас Србове дотле довело Косово несретно да нам и Цигани почињу судити”, која изречена у једном хумористичком тону и расположењу и неупућена директно на аустријску управу него поводом једног полуциганина – и не може изазвати наглу реакцију, али која има врло прецизно значење и дејство.

За разлику од *Јазавца њред судом*, гдје је читава игра подређена заплету и ефектном крају, у *Суданији* игра на крају замире и постаје помало досадна. Штета је што послје одлуке да је кривицу немогуће доказати и послје оштре напомене „државног” да улаже жалбу на „високославно Врховно судишће” – нема оног расположења и коментарисања „пулике” који су такође саставни дио ове игре, а представљали би њен природан завршетак. Требало је да на крају суданије затвореници поново постану затвореници, као што је и Давид из суда изашао исто онако како је у њега и ушао. С друге стране, овакав завршетак игре има и своје предности, јер по њему игра у ствари још није ни завршена, него се само преноси на неко друго мјесто, на виши суд.

И у *Суданији* и у *Јазавцу њред судом* иза обичне конкретизоване игре назире се тешка и тамна позадина игре на живот и смрт, игра до самоуништења игром.

Зулуми и подвизи Симеуна Ђака такође се, углавном, одвијају у облику игре. Овдје игра умногоме подсјећа на ону коју води и Давид Штрбац, јер се Симеун као и Давид, иако то изричито не каже, у име „милијуна душа”, сам бори са многобројним и много јачим непријатељима. Разлика је само у томе што је код Давида противник ближи и конкретнији, што он иступа са савременим и ужим противрјечностима, а што Симеун разрјешава противурјечности прошлости у једној специфичној форми преузетој од наше епске поезије, и та форма зато постаје комична.

И у овој игри у потпуности је заступљена игра „ради свога разговора”, јер су Симеунови зулуми и мејдани велика унутрашња потреба, јер су најбоље средство којим се превладава своја груба људска стварност. Симеун се у својим зулумима и мејданима, које препричава кад мало попије, у потпуности испољава као људско биће. Они су услов смислености његове егзистенције. Да је то тачно свједочи и његова неријетка занесеност игром до претварања илузије у стварност. Међутим, и овдје изнад те игре „ради свога разговора”, игре којом се растерећује и разрјешава једна људска удесност, оцртава сјенка над-игре, која се на срећу готово никада не осамостаљује и врло мало нарушава саму игру. Тако Симеуново лукавство да се преобуче и да се капетану аустријске војске представи као војвода, што капетан прихвата и што постаје основна претпоставка игре која даље траје, не одговара реалности игре, јер је капетану требало дати неке нове особине, које би му диктирале да стварно може да прихвати ово прерушавање. У већини осталих случајева Симеуново „претварање” потпуно одговара реалности игре и тако је припремљено да не одудара од самоузрочности игре. У приповиједи *Мејдан Симеуна Ђака* његов вањски

изглед и његов подвик („Стој! Буди мене миран!”) изазвали су сасвим реално реаговање Асан-бега Чеке: „Кад ме угледа, препаде се силно, поблиједи, обамрије. Оружље му испаде из руку!” Због тога она јединствена, помало хумористична, али сурова мејдан – игра „сјаши – узјаши”, може да траје без застоја. Исто као Давид у *Јазавцу љреп судом*, Симеун у приповиједи *Зулум Симеуна Ђака*, пошто је учинио зулум, пошто је прерушен остварио своје намјере, своју игру ефектно завршава, јер се казује: „Симеун Пејић Рудар ђак од манастира Гомјенице!” Као и Давид и Симеун излази из игре онако како је у њу и ушао. Ипак највећи успјех има Симеуново „претварање” у приповиједи *Истинији зулум Симеуна Ђака*, јер се он овдје највише уживио у улогу и највише је приближио реалности. Игра „ради свога разговора” овдје је готово потпуно чиста и развија се до те мјере да изазива један реалан покрет и зулум у стварности.

У циклусу приповједака о Симеуну Ђаку карактеристично је да поред игре која постоји у Симеуновим зулумима и мејданима има и још једна игра која се замеће између Симеунове приче и слушаца. И ова игра је потпуно чиста игра „ради свога разговора”: „Да није шале – настави Симеун меко и благо – да није шале и еглена и ове благословљене, што се каже мученице, вјерујте ми, дјецо моја, да би пола свијета у нашем несретном отечеству од горког јада и чемера полудјело и сишло с ума”. Симеунови „противници”, који слушају његову причу и помало је оспоравају, али се њоме и забављају, на моменте је у одушевљењу искрено прихватају. Тако Симеун води двоструку игру – борбу: ону садржану у његовим причањима и ову са слушаоцима. Од успјеха прве зависи и успјех друге, што стварније и према укусу слушаца буде чинио своје зулуме и мејдане у причању, то ће и

борба са слушаоцима бити лакша, па ће и упадице „из мрака” и „иза каце” бити рјеђе и мирољубивије. Мада се кобајаги помало супротстављају Симеуновом претјеривању у причи, сви његови слушаоци су и сами помало Симеуни, јер слушајући ту причу и учествујући у тој игри „ради свога разговора”, они превазилазе тренутке тјескобе свога људског живота, свога националног и социјалног удеса. И овдје се остварује онај хумани саобраћај између своје интима и стварности, између илузије и реалности, између прошлости и садашњости.

Већ је наговијештено да од тога колико је игра у овим Кочићевим дјелима по своме квалитету игра „ради свога разговора”, зависи и умјетничка вриједност тих дјела.

[1969]

ПРИПАДНИЦИ ПОКРЕТА СОЦИЈАЛНЕ ЛИТЕРАТУРЕ ПРЕМА ПЕТРУ КОЧИЋУ

I

У складу са својим радикалним односом према савременим проблемима друштва и задацима књижевности у вези с тим, припадници покрета социјалне литературе, гледано у цјелини, имали су изразито критичан однос према књижевно-културном наслеђу. „У питању је један нов поглед на свет уопште, а он се мора садржавати и у погледу на књижевност и књижевно наслеђе”¹

На основу свог дијалектичко-материјалистичког погледа на свијет припадници покрета социјалне литературе су вршили критички одабир оних вриједности из књижевно-културне баштине којима су се могла поткријепити њихова становишта о задацима умјетности. Схватајући литературу као дио идеолошке борбе против буржоаског друштва, они су из ризнице прошлости узимали оно што је могло доприносити циљевима те борбе. Пошто су тим потребама најефикасније служили сатира, иронија, сарказам, борбено-бунтовничка поезија, дјела са социјалном тематиком, итд., нормално је да су код припадника социјалне литературе на цијени били писци чија су појединачна или сва дјела садржавала управо те елементе. Неријетко су то били и мање значајни писци или мање вриједна дјела великих писаца. Но како је у питању резултат посебног интереса за идејну компоненту дјела, којој је директно или индиректно давана предност у односу на његове остале слојеве, и избор таквих дјела и писаца морао је бити донекле једностран. Ваља одмах рећи да

¹ Василије Калезић, *Покрећ социјалне лијературе*, књижевна студија, К 3 „Петар Кочић”, Београд, 1975, стр. 184.

се не може говорити о јединственом односу свих припадника социјалне литературе према појединим писцима и дјелима из прошлости или књижевно-културном наслеђу у цјелини. Како овај покрет и иначе није имао неки свој посебни књижевни манифест у коме би се сви колективно изјаснили о свим битним питањима, па и о односу према књижевном наслеђу, преостало је да се свако, у оквиру опште оријентације, изјашњава појединачно и од прилике до прилике. Тако је било и доста разумног и умјереног критичког односа према писцима и дјелима прошлости, али и екстремних изузетака, поготово када се полази од претпоставке да је социјална литература нешто сасвим ново, без подстицаја у ранијим периодима, те да због тога великих књижевних узора и нема нити су потребни.

Но, независно од свих појединачних разлика, које су најчешће биле резултат мијена и фаза кроз које је пролазио покрет социјалне литературе, однос припадника овог покрета према књижевно-културном наслеђу у цјелини се ипак може уопштити и дефинисати. Његова основна карактеристика код свих је критичност заснована на једном новом, марксистичком погледу на свијет, који је овдје, истина, поједностављен, и на могућности да се и дјела прошлости искористе за циљеве класне борбе на начин како су они сматрали да то литература треба и може да чини.

Та критичност била је изражена према свима, па чак и према оним највећим књижевним ауторитетима који су за многе били неповредиви. Најприје су, наравно, дошли на удар Скерлић и Богдан Поповић. За илустрацију поменимо да је изузетно критичне студије о Скерлићу и Б. Поповићу, писане са становишта дијалектичког материјализма, објавио у посебним књигама у Бањалуци 1928. (о Б. Поповићу) и 1929. године (о Скерлићу) Кочићев земљак Акиф Шеремет. Однос према културно-

књижевном наслеђу, посебно се обрачунавајући са Скерлићем, међу првима исказује 1929. године у Новој литератури Јосип Кулунџић, који је тврдио да ми немамо с чим изаћи пред Европу у којој се појавила нова, социјализирана умјетност, јер југословенски писац живи „у еволутивно-традиционалној сфери јучерашње своје литерарне линије”.²

Један од зачетника и најдоследнијих сљедбеника социјалне литературе, Јован Поповић, дефинисао је тај однос текстом *Наш књижевник у њросћору и времену*, у загребачком Књижевнику 1930, у коме каже да се „према скоро цијелој културној прошлости може имати само хисторијског пијетета”, али када треба ићи напријед „не смије се бити слабић из сентименталности”.³ Вриједно је пажње, јер свједочи о степену критичности према традицији, мишљење Јована Поповића шта поједини великани прошлости могу да значе данас. Од Његоша би, према њему, остала мало архаична мисаоност, од Мажуранића декоративна расна етика, од Прешерна емотивно златарство, од Ђалског патетична сентименталност, од Жупанчића музикални симболизам, од Крањчевића барокна реторика, од Лазе Костића супериорни немир, од Ђуре Јакшића банатска сулудост и крајност између бунта и немоћи, од Дучића артизам вјештачког цвијећа. Бора Станковић је, даље, евокатор дегенерисане посједничке класе Врања, Радичевић је одговарао историјској потреби доба, али у основи није битна и оригинална умјетничка личност, Змај има веома мало, скоро ништа да каже данашњици, итд., итд. Свему томе Ј. Поповић, истина, не одриче сваку вриједност, „особито у временској релацији,

² Јосип Кулунџић, *Велики критичар у дилеми*, Нова литература, 1929, 2, 35.

³ Јован Поповић, *Наш књижевник у њросћору и времену*, Књижевник, 3/1930, 7, стр. 308.

али то није пртљаг новог духа, који полази скоро го у ваздушне струје нове свјетске духовности”⁴

Под лупом овако критичног односа припадника покрета социјалне литературе према културно-књижевном наслеђу нашао се и Кочић. Он је, међутим, видјећемо, прошао знатно боље од већине великих писаца прошлости.

II

Кочића као борца за национална и социјална права својатали су многи, узимајући од њега оно што им одговара, неријетко прилагођавајући сопственим потребама и оне његове идеје које су објективно биле сасвим супротне њиховим становиштима.

Но највећи број је ипак оних критичара који су са мање или више критичности и трезвености објективно и дескриптивно указивали на Кочићеву борбу за национално и социјално ослобођење у оквиру времена и услова у којима је он живио и дјеловао. У том и таквом приступу било је и доста неодређености и дезоријентације, која је обично била резултат ограничености, општих и појединачних, али и класно-историјски схваћених спознаја о Кочићевом добу и његовој улози у њему.

Међутим, када се тражи одговор на питање шта је оно што Кочића може чинити актуелним у том новом времену почињу полако да се јављају диференцијације. Грађански оријентисана критика полази од претпоставке да су се остварила два основна идеала за које се он борио – ослобођење од Аустрије и укидање кметовских односа. На томе је и остајала, а није водила рачуна да ли су национално и социјално питање у новој држави ријешени на онако радикалан и праведан начин како је то Кочић захтијевао у своме времену. Просто се полазило од претпоставке да

⁴ Исто, стр. 309.

су се основни Кочићеви захтјеви испунили и да се сада очувањем тековина његове борбе на најбољи начин може исказати захвалност према њему и одужити му заслужени дуг. Губило се из вида да се Кочићев револуционарни и бунтовнички дух и његов осјећај за истину и правду не могу посматрати статички и да није могуће зауставити његову динамику и дијалектику и у новом времену.

Међутим, чињеница да је остварено ослобођење од туђинске власти, као један од основних Кочићевих циљева, ни на који начин се не може условљавати и повезивати са начином рјешења националног питања у новој држави, јер се ради о сасвим друкчијим приликама и условима, какви су у Кочићевој политичкој свијести заузимали врло мало простора. Експлоатисање његовог патриотизма из једног времена у сасвим другом времену, чије су посљедице коришћење његове личности и дјела за оправдање српског хегемонистичког национализма, нема стварних подстицаја у његовом дјелу и дјеловању. На исти начин како се његов ослободилачки патриотизам не може доводити у везу са великосрпским утњетачким национализмом између два рата, неупутно би га било доводити у подстицајну везу са борбом за националну равноправност у старој Југославији.

Нешто мало боље стоји оваква, грађанска актуелизација његове борбе за социјално ослобођење, али је и она у суштини изневјерена. Ослобођење кметова, као други битни Кочићев идеал, често се не узима као потпуно испуњење Кочићевог сна о положају и животу сељака. Неријетко се истиче да тиме није све ријешено, да сељаци још не живе добро, те да би се дуг према Кочићу најбоље одужио ако би се још више радило на побољшању њиховог живота. Међутим, не иде се даље. Кочићева борба била је фундаментална, јер се радило о рјешењу класног питања,

о укидању остатака феудалног система и ослобађања сељака од кметства. Актуелизација те Кочићеве борбе није вршена у тој равни, побољшање живота сељака се не посматра на класној основи, него у оквиру постојећих институција буржоаског друштва.

Све ово говори да револуционарни и бунтовнички дух Петра Кочића између два рата није актуелизован суштински, у својој прогресији и динамици, него је у основи доведен у поданички однос једном буржоаском друштву у коме је стагнирао и дегенерисао се. Његове револуционарне особине, истинољубивост и оданост правди, оглашавају се као идеал грађанског друштва и дјелују само у оквиру вриједности тога друштва. Националистичка буржоазија му је, како каже Енвер Реџић, „подизала грандиозне споменике и истовремено чинила све што је знала и умјела да кочићевски дух пригуши у незадовољном и пролетаризацији изложеном сељаштву”⁵.

Извјесне Кочићеве политичке заблуде, карактеристичне за његово доба (однос Босна—Србија, као и неке његове евокације у саборским говорима, појединим дјелима и другдје о злој судбини и подређености српске нације), истина не ослобађају Кочића од извјесне националне пристраности, али с друге стране не могу ни приближно бити основа и покриће за својатања од стране међуратне српске националистичке буржоазије. Јер, кад се развој српског грађанства посматра у континуитету од аустроугарског периода, јасно је видљиво да Кочићев национализам из тог периода није укључен у националну политику какву је водило ојачало српско грађанство, него је био знатно више условљен социјалним околностима у којима су живјели босански сељаци. Док је, наиме,

⁵ Енвер Реџић, *Лик и дјело Петра Кочића у студијама Веселина Маслеше*, Израз, 20/1976, XL/12, стр. 630.

српско грађанство у том периоду свој економски просперитет могло да заснива и заснивало га је на умјеренијим националним захтјевима прилагођавајући се новим условима аустро-угарске окупације, захтјеви сељаштва за националним ослобођењем морали су бити радикалнији, јер су били у најужој вези са њиховим социјалним ослобођењем. У условима неријешених аграрних питања, наслијеђених из периода турске владавине, који се не мијењају, него на неки начин и обнављају (сад срећемо и српске спахије), борба сељаштва за своје социјално ослобођење, коју је Кочић предводио, била је испреплетена и са борбом против туђинске власти што је почивала на друштвеним односима који су подразумијевали такав положај сељака. Тако је борба за национално ослобођење, каква је одговарала сељаку, умногоме имала и класни карактер, јер је била у условном односу са борбом за социјално ослобођење. Код српског грађанства те условности није било, јер су се његови економски интереси могли остваривати и у постојећим условима. Национализам је, истина, и даље остао идеологија српског грађанства, али пошто она има на уму само своје интересе, он објективно иде на штету сељака. Говорећи о томе национализму, Енвер Реџић у цитираном раду каже да „је још Кочић спознао да му се друштвена основа измијенила и постала 'кметодерска'”.⁶

Готово романтичарски занос за истинољубивост и социјалну правду давали су сасвим друкчији садржај Кочићевом национализму од оног којим је било обиљежено српско грађанство. Познате су чињенице његовог кажњавања у Македонији (тада сматраној српском земљом) због његовог критичког односа према локалним друштвеним приликама, и његово иступање из српског посланичког клуба у Босанском сабору који

⁶ Исто, стр. 639.

је заступао интересе српског грађанства. Није непознат ни онај детаљ из писма оцу Герасиму након одласка у Србију на школовање, у коме каже „напустих своју несрећну и потиштену домовину и кренух се у овај – иако српски – туђи свет”⁷, а знана је и његова напомена из једног саборског говора о потреби „специјалног босанског патриотизма”⁸, коју није тешко повезати са једном његовом другом саборском изјавом: „што се тиче католичких, муслиманских и свих других кметова, ја ту апсолутно никакве разлике не правим”⁹.

Све ово и мноштво других примјера које је код Кочића могуће наћи не треба узимати као доказ да национализма код њега није било, јер је он био саставни дио тадашњих и ширих, социјално-политичких и ужих, личних преокупација, него као потврду његовог друкчијег садржаја и Кочићевог отимања његовом грађанском карактеру.

Према томе, српска националистичка буржоазија између два рата очито се није могла сматрати баштиницом Кочићевих идеја, јер су оне, видјели смо, и када је у питању национално ослобођење од самог почетка ишле другим путем; у питањима социјалног ослобођења Кочић је очито веома далеко од буржоаских начела, неовисно о томе што његова рјешења и у том подручју нису увијек разрађена на принципима класне борбе.

⁷ Писмо Петра Кочића из Београда – Герасиму Кочићу у Гомионицу, 15. IV 1898, Сабрана дјела, Задужбина Петар Кочић, Београд – Завичајно друштво Змијање, Бања Лука, 2015, стр. 622.

⁸ Аграрна политика босанске владе, I засједање LXXX сједница (27. марта 1911), Сабрана дјела, стр. 577.

⁹ Петар Кочић, *Аграрно питање*, I засједање, LXXXVI сједница (4. априла 1911), Сабрана дјела, стр. 605.

III

Управо због таквог буржоаског својатања Кочића од изузетног је значаја интерес припадника социјалне литературе за овог писца. Тај значај, међутим, не исцрпљује се само чињеницом да су се нашле снаге које би се могле супротставити лажној митоманији него се састоји и у томе што је то колективни критички однос према Кочићу са једног јединственог становишта. Значај интереса припадника покрета социјалне литературе за Кочића налази се, дакле, у томе што они већином нису пристрасно присвојили оне Кочићеве вриједности које им одговарају у датом тренутку, него су са оног стадија марксистичког тумачења умјетности на коме су се налазили, покушавали дати објективну, критичку процјену његова дјеловања, без прилагођавања својим потребама и идејама. Па, ипак, и након тако критичког одбира остало је доста онога што су они прихватили као сопствено друштвено-књижевно наслеђе.

Такав приступ Кочићу први је 1932. године темељно засновао његов земљак Веселин Маслеша. Он је начин интереса за овог писца уочио и формулисао не као случај, него је дао дијалектичко објашњење покушајима да се Кочићева личност и дјело стављају у функцију једног буржоаског мита. Напорима националистичке буржоазије да се прогласи баштиником Кочићевих идеја и класних настојања, он је супротставио дијалектичко мишљење да исте идеје и захтјеви у различитим временима и условима не морају имати исти смисао и значење: „Формална истовјетност идеја, идентичност захтјева у два различна временска периода постају стварно различни и по побудама и по коначно жељеном ефекту”. Мада у своје вријеме није могао до краја да уочи класну суштину свих збивања у којима је играо значајну улогу, Кочић је „и ако нема

теоретских покушаја рјешења друштвеног проблема био [је] у акцији, данас анахронистичкој, и написао је ствари, антиподне идеологији данашњих његових глорификатора”¹⁰. Објашњавајући, дакле, марксистичким методом, неодрживост буржоаских настојања да значење и смисао Кочићеве у суштини ослободилачке мисије из његовог времена пренесу у своје вријеме и поистовете са својом угњетачком (и националном и социјалном) позицијом, Маслеша се, међутим, није користио њиховим методом. Његова борба за Кочића није пристрасно присвајање већ критичка валоризација са становишта једног погледа на свијет који у себи садржи и посебан однос према литератури. Отуд је Маслеша у процјени његових политичких идеја и политичког понашања био изразито строг, праведан и што би рекао Андрић „као обично строги и праведни – неправедан”¹¹. Маслеша, наиме, сматра да је Кочић социјално-политички „неодређен, нејасан, патетичан”, јер не „схвата политичке и економске законе”, па је зато као књижевна фигура „симпатична, куражна и даровита заокружена неодређеност”¹². Имајући на уму услове у којима је Кочић дјеловао и нужно дотицање његових политичких идеја и дјелатности са идеологијом српског грађанства у Босни независно од тога што је, као вођа сељаштва, ишао другим смјером, – Маслеша не заборавља могућност да би он могао бити „један од носилаца слободне, мисли грађанства, са идеалима слободе и домовине”, али га и у оквиру таквог освјетљавања

¹⁰ Веселин Маслеша, *Неколико методолошких примједби*, Стожер, 3/1932, 2, стр. 53.

¹¹ Иво Андрић, *Сима Пандуровић*, Одабрани слогови. Есеји и критике, Свјетлост, Сарајево, 1976, стр. 151.

¹² Веселин Маслеша, *Случај Петра Кочића*, Књижевник, 5/1932, 3, стр. 100.

сматра свијетлом и поштенom личношћу „чије писање и дјеловање би требало да представља морални капитал грађанства”¹³.

Своју тезу о дјеломичном одређењу политичког мишљења и дјелатности Петра Кочића грађанском идеологијом Маслеша је умногоме поткрепљивао његовим говором у Сабору од 22. III 1911. године. Наиме, у рјешавању аграрних односа Кочић је у овом говору одступио од својих ранијих радикалнијих захтјева. Док је раније истицао захтјев за ослобођењем кметова без накнаде феудалцима, овај пут је учинио корак назад и тражио њихово обавезно ослобађање путем државног откупа. Маслеша је, очито, морала бити неприхватљива једна нијанса из Кочићевог обимног и историјским примјерима поткријепљеног образложења о предностима ослобађања кметова. Наиме, у напору да пронађе што убједљивије економске, социјалне и политичке разлоге за ослобођење кметова, он је тврдио да ће, уколико буде ослобођено, сељаштво постати знатно уравнотеженија економска и политичка снага, која ће као таква допринијети стабилности државе и система. У том погледу он је истакао разлику између економски самосталних њемачких сељака, вјерних реду и поретку, и талијанских који су због слабе везаности за земљиште „стално непријатељски расположени, те листом прелазе у логор револуционарне социјалдемократије”¹⁴.

Шта је ту посебно засметало Маслеша? Вјероватно му је одговарала помисао о сељаштву као пасивном, самозадовољном фактору, који ће умјесто да постане активна, револуционарна снага, бити лојални, стаби-

¹³ Исто, стр. 101.

¹⁴ Петар Кочић, *Аграрно питање*, I засједање, LXXXVI сједница (4. априла 1911), Сабрана дјела, стр. 602.

лизирајући чинилац државе и система. Неприхватљива му је идеја о било каквом другом путу сељачких маса осим оног који води њиховом револуционисању, пролетаризацији и повезивању у чврст савез са радничком класом. Отуд Кочићево мотивирање ослобођења кметова и чињеницом да би се тако спријечило њихово револуционисање и окретање социјалдемократији, а истовремено би се од њих добила „истински конзервативна класа друштва”, није с Маслешиног становишта никако могло да се толерише и уоквири у један од темељних принципа напредног радничког покрета који подразумеива савез радништва и сељаштва. У питању је, вјероватно, један тактички Кочићев потез, кад је у набрајању свих предности од ослобођења кметова пронашао тобож и аустријску државнополитичку корист, до које му очито није било стало. Но, овим се не може обеснажити Кочићева дуга и континуирана борба на том плану, коју можемо пратити у његовим бројним иступима у другим приликама, што говори да је Маслеша очито био нешто строжији него што то Кочић заслужује. Међутим, слично као што је овај Кочићев „инцидент” несагласан цјелини његовог политичког гледања и дјеловања, и Маслешина оцјена тог „инцидента” несагласна је са његовом оцјеном Кочића у цјелини, у свим радовима гдје говори о њему. У овдје већ цитираном тексту Енвер Реџић показао је да је, када се имају на уму сва Маслешина мишљења о Кочићу и из других радова, његова представа о овом писцу у цјелини исправна и заснована, те да је овакав коментар једног говора не може озбиљније нарушити.

Из оваквог тумачења Кочићевог говора у Сабору произашла су и она размишљања Маслешина на крају рада – гдје би и шта би био Кочић да је остао жив и да

је дочекао „парализу прогресивности наступилу у оквиру његових реализованих идеала”. Тим прије што и сам Маслеша своје примисли да би он био „збуњен, разбијен, и још више неодређен, свакако односећи се негативно према читавом низу досадашњих позитивности” релативизира другом алтернативом по којој „корупција код Кочића не би била могућа”¹⁵.

Маслешина критичност према Кочићевим политичким идејама и дјелатности (о односу према књижевном дјелу биће говора касније) свједочанство је једног чврстог критеријума идејности који није попуштао ни пред туђом ни пред сопственом социјално-политичком припадношћу. Најоштрије се супротстављајући буржоаском митологизирању Кочића, Маслеша није пошао путем неке нове револуционарне митологизације, него му је пришао с таквим критичким опрезом који је на моменте, видјели смо, чак и претјеран. Снага његовог марксистичког вредновања Кочића управо је у томе. Упуштајући се у борбу за име Петра Кочића он се подједнако критично и страствено борио против неистина о њему као и за истину о његовој политичкој мисли и дјелатности.

Сви припадници покрета социјалне литературе, па и Маслеша, посебно истичу Кочићев револуционарни дух, који је специјално дошао до изражаја у борби за ослобођење кметова. Међутим, посматрајући Кочића са становишта модерног пролетаријата, они посебно омјеравају саобразност његових идеја са програмским начелима покрета коме припадају, која се односе на револуционисање сељаштва и његову борбу за своја права у чврстом савезу са радницима. Познавајући његове симпатије за раднике (о чему ће касније бити више говора) и његову улогу у борби за сељачка права, они његову значајну политичку

¹⁵ Маслеша, *Случај Пејтра Кочића...*, стр. 101.

дјелатност узимају само као добар предуслов за класно сагледавање друштвених односа, које, нажалост, он није досегао. Њихова пажња специјално је усмјерена на ту границу коју Кочић није успио прећи, а којој се био потпуно приближио. Да је своје опредјељење према радништву и учешће у остваривању њихових права, које је почивало на инстинктивном осјећању за правду, успио да дигне на ниво класног, а успјешну борбу и радништва и сељаштва условио њиховим савезом, он би ту границу био прешао и створио услове за потпуну сагласност припадника покрета социјалне литературе са својим идејама. Овако, уз сву револуционарност његова духа и мобилизаторску улогу његовог политичког и књижевног дјеловања до које су посебно држали, они су ипак осјећали обавезу да скрену пажњу на неке његове недостатности.

Отуд је разумљиво да се на онај његов говор у Сабору од 22. III 1911, шест година након Маслеше, 1938. године, враћа и Милован Ђилас, који је под псеудонимом Мило Николић опширно писао у два наврата о Кочићу. (Његов рад *Сељаштво у Босни и Пејтар Кочић*, објављен у броју 5-6 Наше стварности 1937. године, бави се социолошко-политичком анализом стања у Босни по доласку Аустрије и практично је само увод најављеном наставку који је као посебан текст, под насловом *Кочић као њредсџавник сељаштва у Босни*, улиједио годину дана касније на другом мјесту). Ђилас покушава да с класних позиција ситуира положај Кочића и сељаштва: „Како, с киме и куда? То Кочић, као ни само сељаштво до краја није могао видјети”¹⁶. У тим предратним годинама појачане офанзиве социјалне литературе, која је резултирала и одређеним сукобима и диференцијацијама, о којима је опширно писао Станко Ласић у својој студији

¹⁶ Мило Николић, *Кочић као њредсџавник сељаштва у Босни*, Живот и рад, 11/1938, XXIII/6, стр. 154.

Сукоб на књижевној левници 1928–1912, када се утицај Партије у књижевности исказивао знатно одређеније (сјетимо се званичних партијских Књижевних свески 1940. год., у којима је свој прилог у обрачуна с Крлежом „Од неразумијевања до ревизионизма” имао и Ђилас), однос припадника покрета социјалне литературе према књижевном наслеђу имао је и нешто више карактер званичног партијског става. Отуд и Ђиласов закључак о Кочићевој револуционарности, неовисно о томе што она није класног поријекла, има посебну тежину: „Ипак се код Кочића на други начин у другом облику, изразила револуционарна тежња босанског сељаштва, тежња коју ни Кочић ни сељаштво нијесу могли да у друштвеној борби уоче и развију, а која је под пепелом политичке свијести горјела у њима”¹⁷.

На овај начин Ђилас је само нешто прецизније и обазривије формулисао оно што је Маслеша наговестио: да Кочићева револуционарност није класно усмјерена, али да је сасвим близу класног одређења, и да таква каква је има великог значаја у освјешћивању маса. Из тих разлога, уосталом, и води се борба за Кочића.

На сличан начин како код Ђиласа срећемо подстицаје који потичу од Маслеше, имамо их и у тексту *Јауци са Змијања* Арпада Лебла, објављеном под псеудонимом Жарка Пламенца у Прегледу 1937. године. Оно у чему Лебл досљедно слиједи Маслешу јесте бескомпромисна борба за одбрану Кочића од глорификаторских и митоманских представа о њему, које потичу од националистичке буржоазије. Он сматра да би Кочић да је жив сигурно протествовао „против прослава, против духа и начина прослава, против људи и кругова који га славе”.

¹⁷ Исто, стр. 154.

Образлажући ту своју тврдњу, он разматра однос националног и социјалног код Кочића покушавајући да покаже како Кочићев ослободилачки национализам, социјално условљен и одређен, нема никакве везе са грађанским национализмом између два рата, „који тлачи, који колонизира, који се бори да би могао продужити страховладу грађанства – у агонији”¹⁸. Образлажући одређеност Кочићевог национализма социјалним факторима, он истиче да су представници туђинске власти у Босни истовремено били и социјално јачи, па је мржња према њима била мотивирана њиховом социјалном повлашћеношћу, а не њиховом припадношћу другој вјери и народу. Он сматра да је Кочићев „национализам очајни крик понижених и увређених”, те да он не би био националист да је живио у национално слободној земљи: „Да је, дакле, Кочић живео у национално ослобођеној земљи где повлаштена класа не припада другом народу, где би исти народ дао обе класе, не би био, свакако, на страни повлаштене класе, већ сигурно на страни потлачених, као социјални борац”¹⁹.

Арпад Лебл, који је иначе објавио више радова о писцима наше прошлости и вредновао их са јединственог становишта социјалне литературе, знатно је мање критичан према Кочићу од Маслеше и Ђиласа. Његове тезе нису без основе, али су помало поједностављене, јер губи из вида комплексност Кочићевог национализма. Његове видљиве оптимистичке претпоставке о Кочићевом понашању у новом времену разликују се од Маслешиног критичког става. Лебл се у борбу за Кочића укључио страсно, без ограда и ограничења. Мада то са

¹⁸ Жарко Пламенац, *Јауци са Змијања*, Преглед, 11/1937, XII/163–164, стр. 532.

¹⁹ Исто, стр. 535.

данашње тачке гледишта донекле умањује његов допринос тој борби, такав иступ у оно вријеме није могао остати без одјека и значаја за циљеве те борбе.

IV

Доста је интересно да припаднике покрета социјалне литературе, снажно везане за напредни раднички покрет, није посебно инспирисала Кочићева веза са радницима, њиховим захтјевима и манифестацијама. Разлог је можда управо у томе што су те његове везе биле извањске и као такве нису имале значајнијих посљедица ни за њега ни за радништво. Његов допринос борби радника за њихова права више је био мотивиран осјећањем праведности њихових захтјева, него отварањем путева за савез радника и сељака. Веза са радничким покретом ипак је била само једна епизода његовог политичког дјеловања и природан је наставак његове правдољубиве политичке и људске усмјерености која се у цјелини исказала поводом сељаштва. Отуд је она, што је апсурдно само на први поглед, представљала знатно слабији инспиративни извор припадницима покрета социјалне литературе него његова револуционарна бунтовност у борби за сељачка права.

Па ипак, и та епизода је добро послужила у борби за Кочића која је вођена са носиоцима националистичког митологизирања његовог имена. И сам Маслеша, чији је текст очито темељ на коме остали граде свој допринос у борби за Кочића, истицао је његово учешће у штрајку 1906. године, али с јасном оградом да му је класна борба била нејасна.

Поменимо овдје, у оквиру општих напора да се успостави континуитет између Кочића и напредног радничког покрета између два рата, један текст Срете-на Јакшића, истакнутог радничког вође прије Првог

свјетског рата, који се у међуратном периоду нашао у оном смјеру радничког покрета који је био изван КПЈ. Тај текст има свога значаја због тога што о Кочићевим везама са радничким покретом афирмативно говори човек који је „један од најистакнутијих руководиоца босанскохерцеговачког радничког покрета до 1919. године”²⁰, али и због чињенице што је објављен у часопису *Снага* 1931. године, који је у то вријеме, истина доста аматерски, заступао основне идеје социјалне литературе, мада без инспиративних извора у линији коју је заступала Партија. Јакшић, који је био уредник *Гласа слободе*, органа Социјалдемократске партије БиХ, свједочи да Кочић након штрајка није прекинуо везе са радништвом: „Неколико пута је писао у Гласу слободе и увек истицао да се са тим листом у свему слаже. У Босанском сабору Кочић је све радио, а нарочито подносио интерпелације, када му је год то од Социјалистичке партије тражено. Он је као народни посланик Босанског сабора био социјалистичком покрету потпуно на расположењу”. (...) „Такав човек-борац заслужио је да наша радничка класа слави његову светлу успомену”²¹. (Исти текст Јакшић је објавио и 1936. године у бањалучком часопису *Развитак*.) Мада Јакшић нема везе са покретом социјалне литературе, помињемо овдје његово мишљење због тога што се потпуно уклапа у ону атмосферу коју су о Кочићу стварали припадници тога покрета желећи да се супроставе митоманским представама о Кочићу као инспиратору савремених буржоаских стремљења.

Тој атмосфери и на тај начин доприноси и Владета Билбија својим текстом *Петар Кочић и раднички покрет*, у

²⁰ Др Никола Бабић, *Рај, револуција и југословенско питање у политички Социјалдемократске странке Босне и Херцеговине*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1974, стр. 61.

²¹ Сретен Јакшић, *Петар Кочић*, Снага, 6/1931, 12, стр. 178.

Прегледу 1936. године. Мада се књижевношћу мало бавио, у својим аматерским књижевним биљешкама у *Снази* тридесетих година Билбија се доста јасно исказао као следбеник идеја социјалне литературе, па је његова евокација Кочићеве „епизоде” у вези са радничким покретом у сваком погледу саставни дио настојања да се Кочићева личност представи у извјесном континуитету са савременим радничким покретом неовисно о томе што није инспирисана линијом КПЈ. Билбија, прије свега, сматра да за Кочића, који је у Београду и Бечу имао прилике да изблиза прати раднички покрет, „нису речи социјалист и социјализам могле бити никакав баук”²². Уз изношење познатих чињеница о Кочићевој сарадњи са радницима (штрајк, Босански сабор, Глас слободе, итд.) Билбија покушава објаснити и однос социјалиста према његовом национализму. Он сматра да „екстремном националисти, какав је био Петар Кочић, нису сметале социјалистичке идеје о међународном братству”, а да ни „социјалистима није сметао Кочићев национализам”, јер су „и те како, повлачили разлику између национализма босанских кметова и национализма оних који су према потреби знали да направе ’од оке поке’, а ’од аршина аршин и по’, како то духовито каже Давид Штрбац”²³.

Ваља напоменути да ови информативни текстови С. Јакшића и В. Билбије о Кочићевом учешћу у радничком покрету, који се овдје узимају само егземпларно, нису у истој равни свјесних критичких покушаја припадника покрета социјалне литературе да марксистички вреднују овог писца, али да, макар и неутралним евидентирањем Кочићеве везе са радничком класом – доприносе борби за онакав лик овог писца какав су уочавали припадници тог покрета.

²² Владета Билбија, *Пејтар Кочић и раднички йокреј*, Преглед, 10/1936, XII/153, стр. 481.

²³ Исто, стр. 482.

V

Као што видимо, упркос некритичном или намјерном митологизирању Кочићеве личности, чије је свјесно или несвјесно поријекло било у идеологији српске националистичке буржоазије, у међуратном периоду настала је и представа о њему грађена на основу марксистичког омјеравања његове личности и дјела или више неутралних информација о његовом укључивању у манифестације друштвеног живота које су биле производ марксистичког учења о животу и друштву. Природно је да је таква представа о Кочићу настајала више на основу његових политичких идеја и рада, а мање на основу његове књижевне дјелатности.

Но у том погледу није изостала ни анализа књижевних радова, поготово примјењивост и умјетничка оствареност његових основних идеја у умјетничким дјелима. Како су припаднике покрета социјалне литературе више интересовала она Кочићева дјела којима се због њихове идејне усмјерености могао постићи бољи резултат у политизирању и мобилизирању маса, и њихови судови о умјетничкој вриједности његових књижевних дјела у основи су доста једнострани и за данашњег истраживача умногоме неинспиративни. То најбоље свједочи примјер Веселина Маслеше који у *Јазавцу њед судом* види непотребну и неразумљиву националистичку патетику, и сматра да се лако заборављају многе Кочићеве приче, међу њима чак и оне о Симеуну Ђаку, које ми данас убрајамо у најбоље странице његовог стваралаштва. (Добрим Кочићевим причама Маслеша сматра *Јаблан, Кроз свјећлост, Кроз мајлу, Код Марканова њочка, Вуков њај*). Интересантно је Маслешино схватаиње тенденције код Кочића, што је везано с мобилизирајућом улогом његовог дјела у освјешћивању маса. Наиме, Маслеша

сматра да је Кочић у основи реалиста, али то на интересантан начин доводи у везу са конкретним симболичким значењима којима су понекад поједине приче у цјелини одређене: „Па ипак, његове мале реалистичке приповијетке изазивају симболичке представе и дрхте чудним заносом. Ово прелијевање – да се тако изразим – реализма у симболику је Кочићева 'тенденциозност'”.²⁴ Како је Кочићева симболика доста изричита, омеђена и у себи готово обавезно садржи пишчев став, Маслешино мишљење да се управо ту налази и Кочићева тенденциозност сасвим је прихватљиво. Чини се, међутим, да се из ове једноставне и јасне мисли с доста тешкоћа може извести и Маслешин став о тенденцији која „се не намеће, као предтекст и предувјерење извана, него треба да извире; да се кристализира изнутра, из унутрашњих структура стварања и дјела”.²⁵

Маслешино схватање тенденције у основи није далеко од овакве квалификације, али га је тешко изажети из његове изјаве о прелијевању реализма у симболизам. Највећи дио текстова о литератури Маслеша је објавио тридесетих година, у вријеме када су се идеје социјалне литературе најинтензивније исказивале. То је истовремено и вријеме када су поједностављивања и утилитаризације били доста чести. Таква догматска схватања јављају се, како на другом мјесту каже Мађаревић, „особито код оних напредних књижевника и комуниста који су били највише директно ангажирани у пропагандним и илегалним акцијама Комунистичке партије”.²⁶ Мада је Маслеша

²⁴ Маслеша, *Случај Пећра Кочића*, стр. 99.

²⁵ Владо Мађаревић, *Књижевни йоїледи Веселина Маслеше*, Израз, 21/1977, XLII/11–12, 1447.

²⁶ Владо Мађаревић, *Књижевности и револуција*, Аугуст Цесарец, Загреб, 1974, стр. 67.

један од оних који су стално били у најужој вези са КПЈ, он је када су у питању диференцијације на књижевној левници био носилац „средњег става”. То се може потврдити и његовим схватањем тенденциозне књижевности, што изравно налазимо у његовом тексту *Неколико мейодолошких ѝрисѝуја*: „Не дидактичка, не малограђански утилитаристичка, не субјективно тенденциозна, него веристичка, покретачка, социјално тенденциозна, као нужни постулат истинитости”.²⁷ Да он умјетнички дојам ставља у први план свједочи и његово образложење зашто су слабијег квалитета оне Кочићеве приче које није набројао. Наиме, те приче сматра мање успјелим зато што је у њима „лична нота мржње и плаховитости замијенила приповиједање”.²⁸ Дајући, дакле, предност приповиједању, као умјетничко-естетском квалитету, над личном нотом мржње и плаховитости, као могућим идејним усмјеравајућим компонентама дјела, Маслеша се, ипак, опредјељује за тенденциозност која не би била изван структуре дјела.

Маслешин рад о Кочићу објављен је 1932. године, када је, како смо већ рекли, покрет социјалне литературе био у пуној снази; он и поред Маслешиног „средњег става”, као и остали његови радови те врсте, носи у себи печат те прве, нешто радикалније фазе међуратне социјалне умјетности.

Рад Милована Ђиласа, опет, објављен 1938. године, обиљежен је каснијом фазом ове врсте умјетничког усмјерења, познатом под називом нови реализам. То се посебно уочава на Ђиласовом схватању тенденције. Наиме, он сматра да је тенденција код овог писца ”очигледна и не би се могао неко усудити да је оспорава”, али

²⁷ Маслеша, *Неколико мейодолошких ѝримједби*, стр. 54.

²⁸ Маслеша, *Случај Пеѝра Кочића*, стр. 99.

истовремено напомиње да је Кочић тамо гдје није нашао „могућности да тој тенденцији да умјетнички облик, жиг стварног живота, остао [је] штур и оскудан”. Ђилас, дакле, изричито прави разлику између тенденциозности дјела, која је у облику пишчеве свјесне интервенције издвојена од осталих слојева дјела, и оне која је добила свој „умјетнички облик”, која је саставни, органски дио дјела. Због тога он, с друге стране, успјелијим сматра она Кочићева дјела у којима „тенденција не одскаче, и одудара као нешто што не лежи у самој реалности, већ се појављује као дио реалности, без које би та сама реалност била нереална”.²⁹ Ђиласово схватање тенденције у дјелу, која, како каже Фохт интерпретирајући Лукача, „не смије бити накалемљена на приказ стварности, већ мора изражавати само тенденције које у стварности објективно леже”³⁰, очито, дакле, потиче из Лукачевих дефиниција новог реализма. Повезујући тенденцију Кочићева дјела са његовом способношћу да на прави начин уочи и умјетнички уобличи битне тенденције друштва којим се бавио, Ђилас високо оцјењује Кочићеве могућности у том погледу, јер сматра да је „на том ступњу друштвеног и књижевног развоја, то [је] било најоштрије и најпрецизније гледање”, (...) „најдубље улажење у проблеме, највеће сазнање о средствима, могућностима и циљевима литературе”.³¹ Ђиласово мишљење о високој вриједности Кочићевог књижевног рада, који је резултирао дјелима трајне историјске ваљаности, што нам се указују и „као документи извјесне епохе, и као

²⁹ Мило Николић (Ђилас), *Кочић као њредсџавник сељашџива...*, стр. 156.

³⁰ Иван Фохт, *Темељ Лукачеве есџеџиџике*, предговор књизи Ђерђа Лукача *Пролеџомена за марксистџичку есџеџиџику*, Нолит, Београд, 1975, стр. 16.

³¹ Мило Николић (Ђилас), *Кочић као њредсџавник сељашџива...*, стр. 156.

трајна умјетничка, вриједност”³², није могло ни бити поентирано другачије него упозорењем да се ради о писцу који се може сматрати изузетно инспиративним узором нове литературе, што се развија у најужој вези са развојем напредног радничког покрета. Закључујући своја разматрања он каже да „Кочићево књижевно дјело значи један од темеља на коме се мора изграђивати и та нова литература и тенденција у њој”, али истовремено упозорава да Кочићево дјело не остаје само као узор, него и оно само по себи може да подстиче и мобилизира, јер „тенденција у њему је још увијек жива, и нова литература је мора развити до даљих и једино могућих конзеквенца”.³³

Маслешиној и Ђиласовој анализи Кочићевог књижевног дјела овдје је посвећена посебна пажња не само зато што су њихови радови у односу на радове осталих припадника покрета социјалне литературе најобимнији и најстудиознији, него и зато да би се показало да је у разним фазама покрета социјалне литературе интерес за Кочића био сталан и континуиран. Док је у процјени политичких идеја и дјеловања Петра Кочића Ђилас углавном слиједио Маслешу и није се одвајао од његових основних поставки, у анализи књижевног дјела срећемо нове судове, свакако условљене једном новом фазом развоја социјалне умјетности (нови реализам), с једне, и личним књижевним искуством, с друге стране.

Но то не значи да ни други писци социјалне литературе у разним приликама и на разне начине нису исказивали своје мишљење о Кочићу. Ваља истаћи да се та њихова успутна мишљења не могу поистовећивати са узгредним напоменама о било ком другом писцу

³² Исто, стр. 155.

³³ Исто, стр. 157.

каквих у општој, па и њиховој књижевнокритичкој пракси има небројено. Њихове напомене о Кочићу готово увијек су у функцији мјере револуционарности и прогресивности неких других писаца и појава. Тако, на примјер, у познатом тексту Хасана Кикића *Литерарна физиономија данашњеј Сарајева* у коме веома критично оцјењује међуратни књижевни рад у Босни и Херцеговини, срећемо мишљење да је Кочић „најваспитанији национални борац и књижевник босански до данас” (...) „јер је говорио устима револуционарног Босанца”.³⁴ Чињеница да Кикић, изразито ангажован писац и најзначајнији припадник покрета социјалне литературе, белетриста из Босне и Херцеговине, а истовремено и међу најзапаженијим у Југославији, тако вреднује Кочића и узима га као врхунску мјеру за све остале, посебно је значајна када се имају на уму мишљења да је управо по својој револуционарности он Кочићу најпримјернији приповједач из Босне и Херцеговине. Поменимо овдје мишљење о томе Мелка Ерака (својом страстеном одбраном Кикића се такође легитимисао као присталица социјалне литературе), који каже да је Кикић Кочићев „директни, и ако тек иза неколико деценија, наследник и настављач”.³⁵

Када је у питању узимање имена Петра Кочића као мјере за прогресивно усмјерење других писаца, тешко је одољети поређењу са Бранком Ћопићем, које су, уз остале, на свој начин вршили и припадници покрета социјалне литературе. Наиме, за Ћопића је између два рата, слично као и за Кочића, вођена борба између

³⁴ Хасан Кикић, *Литерарна физиономија данашњеј Сарајева*, Књижевник, 2/1930, 10, стр. 473.

³⁵ Др Мелко Ерак, *Најновија књија Хасана Кикића*, Путоказ, 2/1938, 6, стр. 153.

десничарских и умјеренијих књижевно-друштвених снага с једне, и припадника покрета социјалне литературе с друге стране.³⁶ Као и према Кочићу, припадници покрета социјалне литературе су и Ђопићу прилазили с критичношћу, али је она у овом случају била знатно израженија. Наиме, смисао приговора упућених Ђопићу углавном се односио на неутралност и неусмјереност његове социјалности, која је, поређена са Кочићевом револуционарношћу и бунтовношћу, обавезно лошије пролазила. Тако, на примјер, Милорад Гајић, такође припадник покрета социјалне литературе, а истовремено Кочићев и Ђопићев земљак, анализирајући Ђопићеве приче *Посљедње њућовање Шемсе међедара* и *Мука крвава*, са очитим разочарењем узвикује: „Како је то далеко од борбеног и бунтовног Кочића, од жилавог, сељачки лукавог и отпорног Давида”³⁷. И Авдо Хумо, који у тим предратним годинама у својим књижевнокритичким текстовима заступа становишта социјалне литературе, узима Кочића као мјеру Ђопићеве социјалне ангажованости: „Али он ипак није захватио проблем средине и човјека, повезано узајамним односима, а то би морао, јер то је једини пут да изнесећи специфичности своје средине створи стварне типове, као што је то некада радио Петар Кочић”³⁸. Још оштрији у поређењу Ђопића са Кочићем био је Михаило Лалић, тада такође сљедбеник идеја покрета социјалне литературе. Он, наиме, сматра да Кочић, „који је одговарао напредним сна-

³⁶ Више о томе видјети у моме тексту *Борба за раној Ђопића* (Отворене границе, Веселин Маслеша, Сарајево, 1977. стр. 111–131).

³⁷ Милорад Гајић, *Бранко Ђопић: Под Грмечом*, Живот и рад, 11/1938, XXIII/10–11, стр. 77.

³⁸ Авдо Хумо, *Један млади њисац о Кочићевој Крајини*, Наша стварност 1939, 17–18, стр. 243.

гама своје савремености – нема баш ништа заједничко са фељтонистом Ђопићем”³⁹.

Неслагања око оцјене Кочићевог дјела и његове личности, посматрана из аспекта што је назначен у овом раду, нису увијек тако оштро изражена, али се у основи готово увијек своди на то – је ли он више одређен националним или социјалним компонентама. Писци чије је схватање улоге књижевности у друштву мање или више одређено идејама покрета социјалне литературе користили су се сваком приликом да се супротставе мишљењима која нису довољно уважавала социјалне значајке Кочићевог дјела. Наведимо овдје још само примјер Елија Финција да бисмо илустровали досљедност и прилежност с којом је вођена полемика за праве представе о Кочићу. Наиме, Финци је приказивао рад Исидоре Секулић о Петру Кочићу, који данас убрајамо у најбоље текстове о њему, а који је и тада свакако представљао значајан догађај. Но како се И. Секулић није бавила социјалном усмјереношћу дјела Петра Кочића, Финци то сматра посебним пропустом: „А баш ту социјалну страну Кочићева дјела у овом свијетлом лику народног трибуна, гђа Секулић систематски заобилази, док напротив узастопце подвлачи небитно мистичну наслагу традиционалног култа епског духа”⁴⁰.

VI

Настојање да се Кочићева личност и дјело отргну из загрљаја националистичке митоманије и да се искористе у конкретної борби за класно освјешћење народа, није вршено само књижевнотеоријским и публицистичким расвјетљавањима него и на разне друге начине. Томе је допринијела и чињеница да је „КПЈ од 1934. а посебно

³⁹ Михаило Лалић, *Бејунци Бранка Ђойића*, Млада култура, 1940, 7, стр. 72.

⁴⁰ Финци Ели, *Исидора Секулић: Пејтар Кочић*, Бразда, 1/1936, 3–4, стр. 94.

од 1935. развила живу политичку активност са циљем да обезбиди и прошири свој утицај на све сфере друштвеног живота, да политички дјелује у свим постојећим културно-просвјетним и спортским организацијама, да оствари свој доминантан утицај у студентским удружењима, ђачким литерарним дружинама”⁴¹. Наиме, таква оријентација у раду КПЈ нашла је свога одјека и у раду клубова са именом Петра Кочића, поводом манифестација посвећених овом писцу, итд. Нарочито повољни услови за ширење комунистичких идеја уз манифестације посвећене Петру Кочићу створени су 1936. године, када се обиљежавала годишњица његове смрти. Те услове КПЈ је знала ефектно да искористи. Десничарски буржоаски национализам дочекао је такве акције безмало позивом на крсташки рат. О томе најбоље свједоче манифестације поводом двадесетогодишњице Кочићеве смрти у његовом родном крају. Наиме, тим поводом напредно студентско удружење Клуб академичара Бањалуке (КАБ), којим је руководио Мјесни комитет КПЈ, давало је тон неким манифестацијама везаним за Кочићеву годишњицу изолујући националистичка удружења и њихове присталице и истичући социјално-класни карактер и значај Кочићевог дјела и активности. То је у Врбаским новинама, званичном органу Врбаске бановине, било дочекано врло оштро, са јасним учачањем намјера КПЈ, али и са веома јасно прецизираним сопственим позицијама. У основи сукоба и неслагања био је однос националног и социјалног у Кочићевом дјелу. Поводом конференције за прославу Кочићеве двадесетогодишњице у хотелу

⁴¹ Др Нусрет Шехић, *Мјере режима на сузбијању гјелайиносии Клуба академичара Бање Луке* (КАБ-а), Бања Лука у новијој историји 1878–1945, Институт за историју, Сарајево, 1978, стр. 523.

Палас на којој су главну ријеч водили напредни студенти из КАБ-а, званични лист Бановине Врбаске новине истиче своју патриотску дужност да сузбија „препотентност извесних марксиста који Петра Кочића манипулишу са провидним политичко-странацким и револуционарним социјалним тенденцијама”, иако он „никада није и нити би икада могао бити интернационалан”, јер је његово „социјално-економско револуционарство под Аустријом било синоним Српства, као што би данас били синоним Југославенства”⁴². Још јасније прецизира се тај националистички став о Петру Кочићу у Врбаским новинама петнаестак дана касније, поводом манифестације Клуба академичара посвећене Кочићу у Клашницама недалеко од Бањалуке и најаве прославе у селима Клисама, Колима, и Бањалуци, када извјесни апсолвент филозофије Милован Поповић у тексту *Марксистии и йрослава Пећра Кочића* веома јасно каже да Кочић „није био националиста из економских разлога”. Један апсолвент филозофије, националиста, свакако није био свјестан с коликом је прецизношћу дефинисао став српске националистичке буржоазије, да је Кочићева социјална револуционарност секундарна и условљена његовим национализмом. Овом формулацијом као да се жељела једним потезом пребрисати историјска истина да је, напротив, Кочићев национализам умногоме одређен социјално-класним разлозима, јер је он у ослобођењу од Аустрије видио ослобођење сељака од кметских односа. Овај иступ у Врбаским новинама иначе је сав у тону искључиве, загрижене антикомунистичке пропаганде, вођене из угла заслијепљеног национализма који у сваком критичком односу према савременом друштву види скрнављење националних вриједности. Његова порука на

⁴² Аноним, *Слава Пећра Кочића. Конференција за йрославу 20-йодишњице*, Врбаске новине, 7/1936, 1061, стр. 2; од 11.VIII.

крају такође врло је јасна: „Жалосно ће бити за целу Бос. Крајину ако марксисте у ред својих вођа (ала Халабарец, Мариновић, Цимер, Давичо, Пап и компанија) успеју да убаце и сељачког трибуна Петра Кочића”⁴³.

Борба за право значење Кочићевог дјела и личности између напредне марксистички оријентисане омладине, с једне, и десничарске националистичке младежи с друге стране, одвијала се и на универзитетима. За илустрацију поменућемо овдје два десничарска написана у Студентским новинама 1936. године. У броју 52 ових новина објављен је опширан пропагандни текст против студентског удружења „Петар Кочић”, у коме се тражи његово распуштање због тога што су се у њега инфилтрирали комунисти, који дају тон његовом раду и користе га као параван за ширење комунистичке активности: „Чланови и Управа тога удружења место ширења просвете и културе по забаченим и запостављеним босанским селима и паланкама шире отворено комунизам, раде на стварању народног фронта и што већег јаза и мржње међу нашим народом”. Какву намјену је имао овај текст и којим тоном је писан најбоље ће нам потврдити констатације у њему да комунисти „убише се доказујући да је Петар Кочић био ортодоксни комуниста”⁴⁴, и усклик његових аутора да је дошло вријеме да се тријеби губа из торије. Но највеће погрде комунистима, што за своје идеје вежу име Петра Кочића упутио је извјесни матурант у тексту *Петар Кочић и комунисти*, објављеном у 16. броју Студентских новина. Тврдећи „да је Кочић био и остаће националиста”, он наводи мјеста из Кочићевих дјела

⁴³ Милован Поповић, *Марксистички и прослава Петра Кочића*, Врбаске новине, 7/1936, 1072, стр. 2; од 25.VIII.

⁴⁴ Аноним, *Треба распуштајући студ. удружење Петар Кочић*, Ово удружење шири марксизам, а не национализам, Студентске новине, 3/1936-37, 56, стр. 3.

(говор у Сабору од 22. III 1911. године и пјесма у прози *Кметии*) за које, наводно, „црвенаши тврде да су црвено обојена” и анализом тих мјеста долази до закључка да су „комунци [су] промашили кад су се прихватили Кочића, да помоћу његовог имена шире рушилачке идеје комунизма у нашем народу”⁴⁵. Његове анализе цитираних мјеста из Кочића, вршене на основу најпримитивнијих представа и парола о комунизму (укидање својине, брака, породице, итд.), и пријетње комунистима, које назива хуљама, прво у Кочићево, а онда и у своје име, – најбољи су доказ немоћи националиста да оспоре претежно социјално-класни карактер Кочићевог дјела и дјеловања с једне, и безобзирности којом је уз помоћ званичних власти вођена борба против КПЈ, с друге стране.

Да интереси КПЈ за овог писца није био случајан и тренутачан свједочи и чињеница да су се међу оно мало и брижљиво изабраних књига које су се налазиле у библиотекама при партизанским јединицама за вријеме НОБ-е „готово обавезно налазила и Кочићева дјела”⁴⁶.

Интерес за Кочића код припадника покрета социјалне литературе у најужој је вези са њиховим преиспитивањем књижевно-културне прошлости уопште, у настојању да се у њој открију подстицаји за сопствене књижевно-друштвене идеје. Интензитет, разноврсност и континуитет тог интереса најбоље свједоче колико и каквих потврда за своја опредјељења они налазе код овог писца. Извјесна једностраност коју су припадници овог покрета показали приликом саображавања писца и дјела из прошлости својим идејама показује се и на

⁴⁵ Матурант, *Пејтар Кочић и комунистии*, Студентске новине, 3/1936-37, 56, стр. 4.

⁴⁶ Др Љубинка Башовић, *Прилої исиїраживању библиотїека и библиотїекарстїва у Босни и Херцїевоини за вриїеме Народноослободилачкї райша 1941–1945*, Библиотекарство, 23/1977, 3, стр. 19.

примјеру Кочића, јер се понекад процес идентификације с њим врши и пристрасно. С друге стране, изразита критичност у одбиру онога што могу сматрати својим револуционарно-књижевним наслеђем, такође једна од карактеристика њиховог односа према књижевно-културној прошлости, испољава се и поводом Кочића, јер су неки од представника овог покрета вршили веома строго вредновање његових политичких идеја и праксе, а неријетко и његовог књижевног дјела. Па ипак, упркос тој критичности, у лику и дјелу Петра Кочића они су налазили значајну могућност револуционисања маса путем књижевности, што је у ствари био један од основних циљева њихове актуелизације писаца и дјела из прошлости. Та чињеница посебно је значајна када се има на уму изузетна сложеност националних и социјалних односа у Босни тога доба, у којима је било теже него другдје из позиције сопствене припадности, а још увијек без класне свијести, изградити и сачувати револуционарни дух који ће имати универзално значење не само у своје вријеме него и у друкчијим приликама. Могућност да на тако плодотворан начин буде актуализирано од стране објективно најнапредније социјално-политичке групације у међуратном југословенском друштву, изузетно много говори о унутрашњим револуционарним вриједностима Кочићевог дјела и дјеловања.

Чињеница да је задовољио строге критеријуме идејности припадника покрета социјалне литературе, чије је књижевно схватање и дјеловање посредно или непосредно било повезано с напредним радничким покретом, препоручује Кочића и нашем времену. Припадници покрета социјалне литературе истицали су прије свега револуционарни дух Кочићев, његову правдољубивост и истинољубивост, дакле оне особине

његове што су најпогодније за политичко мобилизирање и револуционисање маса, што га и према нашим данашњим схватањима чини ангажованим писцем и човјеком. Њихове теоријске заблуде о начину ангажовања литературом, што се манифестује тенденциозношћу, могле су се исказати и исказивале су се углавном у оквиру њиховог књижевног покрета, па се према томе нису могле преносити ретроактивно и на Кочића. Он је, напротив, био згодан примјер за уочавање тенденције која је постала саставним и неодвојивим чиниоцем дјела и на тај начин не нарушава његово структурно јединство, односно његову умјетничку вриједност. Прихватајући данас основни прогресивни смисао покрета социјалне литературе, од кога треба разлучити теоријске заблуде и извјесна поједностављења у књижевној пракси, као сопствено позитивно и подстицајно историјско књижевно искуство, ми најбитније разлоге и резултате интереса за Кочића што су га показивали њени припадници можемо узети као основу за актуелизацију овог писца у том смјеру. Њихово настојање и дјелимичан успјех у томе да се сопственом марксистичком представом о Кочићу, неовисно од неких њених битних недостатности у том тренутку, супротставе масовном прилагођавању Кочићевих идеја идеалима грађанског друштва, што срећемо између два рата, поготово се може сматрати путем што га ми данас, са становишта наших спознаја о умјетности и друштву, не смијемо изневјерити.

Интерес припадника покрета социјалне литературе за Кочића није се у коначном завршио само одбором и употребом оних елемената његовог дјела и политичке активности који су одговарали циљевима њихове књижевно-друштвене борбе. Њихово занимање за овог писца истовремено је и сретан „добитак” за њега самог.

Јер доводећи га у контекст најнајпреднијих политичких снага између два рата, они су га у исто вријеме и спасавали од буржоаског митологизирања којим је у ствари његов слободарски, бунтовнички и револуционарни дух ограничен и стављен у поданички однос према идеолошким категоријама грађанског друштва.

[1979]

ПОРИЈЕКЛО ПРИПОВЈЕДАЧКОГ ПОСТУПКА ПЕТРА КОЧИЋА

I

Прича о Кочићу или почиње или се завршава причом о језику. „Понекад човеку изгледа”, каже у једној прилици Андрић, „као да је и само Кочићево дело, цело целцато, лежало негде у дубинама тога језика, а он га је ископао као кип, изнео на светлост дана и пред поглед света”¹. С тим у везу може се довести и његова мисао да је Кочић „био од оних писаца који у себи носе готову и унапред формирану слику света”². То је похвала из правих уста која се овако или онако изговорена повлачи од првих критика о овом писцу до данашњих дана. Мада се увијек радило о похвалама његовом језику овим је Кочићу донекле нанесена и неправда – стално се у ствари сугерише да је он узео нешто већ готово и унапријед формирано и да се његова умјетност садржи у умјешности да то што већ негдје постоји открије и на привлачан начин примијени и покаже. Да у ствари вјешто и лако врши цитирање из неке већ постојеће, затечене текстуалности према којој се испољава извана и са стране. Ради се, међутим, о живој и активној ситуацији коју изазива и у сталном покрету одржава сам писац. Исправно закључује Зденко Лешић да се Кочић „са свијешћу модерног приповједача, усмјерио на језик као на медиј своје умјетности”³, као што је интересантна и опаска

¹ Иво Андрић, *Земља, људи и језик Пећира Кочића*, Уметник и његово дело, Есеји II, Сабрана дјела, Сарајево, 1986, стр. 162.

² Исто, стр. 156.

³ Зденко Лешић, *Пећар Кочић: умијеће приповиједања*, Приповједачи, Сарајево, 1988, стр. 85.

Тараса Кермаунера да језик код Кочића још није систем, већ „заједница живих ријечи што су попут живих бића”⁴.

Да није тако не би постојао само један Кочић са мноштвом епигона, него би се писци Кочићевог домета и значаја јављали много чешће.

Због тог глобалног неспоразума може се пратити континуирана уздржаност према овом писцу као према заробљенику фолклорне и епске наративне свијести коју затичемо у опозиционом односу према модерном и авангардном схватању књижевног посла. То је ваљда због тога што је слика свијета коју је он *сћворио* и коју су његови епигони стално умножавали, одвећ препознатљива, па се стиче утисак као да је већ постојала и готова преузимања и уграђивања у његове приповијетке. Дошло је у ствари до инверзије – пишчева слика свијета проглашена је свијетом животне реалности, што је онда даље представљало темељну сметњу за њен опстанак. Траг пишчеве „заслуге” за ово изравно води у језик у коме се тај свијет остварује и обликује. Не, међутим, на начин коме је кумовао Скерлић⁵ – Кочић наводно пише свјежим и сочним народним језиком о елементарном планинском начину живота у коме су главни актери ћудљиви и пријеки типови и карактери израсли у амбијенту сурове и хероизиране природне стихије. Ту упадљиву сразмјеру између језика и свијета који се тим језиком исказује, не би било згорег данас мало провјерити с циљем да се види коли-

⁴ Тарас Кермаунер, *Кочићева живојиност* (*Порука модерној држави и кодифицираном језику*), Зборник радова о Петру Кочићу, Сарајево, 1979, стр. 169.

⁵ Скерлић је приказао све три Кочићеве збирке *Сћланине и исћод ћланине*. У приказу прве каже да му је језик „као суза чист” (Ј. Скерлић, *Књижевне критике*, Београд, 1986, стр. 177), поводом друге вели да је то „одабран, чист, тачан, звучан народни језик” (стр. 180), а у вези с трећом помиње „кристалан језик, тачан и занимљив детаљ” (стр. 182).

ко се ради о једном изузетно успјелом споју, а колико је можда у питању стереотип и опште мјесто рецепције овог писца којим је он остао трајно прикован за традиционалистички облик естетске свијести фолклорног и епског типа. Резултати би сигурно били интересантни.

Док нам пред очима промичу толико истицани призори и слике из *Мрјуге* који могу послужити као парадигма за устаљену представу о елементарности Кочићева свијета, из прикрајка чекају на ред смирена, блага и тиха планинска чељад попут Благог из *Тубе*, Вука из *Вукової іаја*, Мије из *Гроба слајке душе*. Мржња, пакост и злоба у које је огрезао напрасити Мрачајски прото, те грубост и настраност у комуникацији са свијетом којом се те његове особине реализују, такође су изван елементарне планинске плаховитости и нису ограничене и условљене природним амбијентом. Треба ли и напомињати да луваци и препредени Давид Штрбац из *Тубе* и *Јазавца ђред судом*, Симеун Ђак из циклуса прича о Симеуну Ђаку или, рецимо, Ђико из *Суданије*, такође не спадају у типове са карактеролошким цртама преких и ћудљивих планинских нарави.

Ипак, језик је у свим случајевима углавном исти, чак и ако се има на уму његова претежна двојна, односно тројна идиомска устројеност (фолклорни, епски, административни). Питање се поставља само по себи: ако свјежи и чисти народни језик очито одговара само једном од ових идиома, онда се саобразност између Кочићевог језика и његовог свијета и не остварује на начин како се то обично мисли и говори.

То је због тога што се та саобразност ствара у дубинама језичког памћења, а не у горњим слојевима гдје се он јавља већ организован у облику идиома. Ту је и настао неспоразум у вези са Кочићем. Обично се мисли да

он *користи* готове, најчешће идиомске, језичке обрасце и готову већ формирану слику свијета која је у њима похрањена. Такав стваралачки поступак се често среће и најчешће је свјесно одабран. Њиме успјешно могу да се служе и писци који само добро познају један или више идиома. С Кочићем очито није такав случај или је такав само дјелимично, када на примјер пародира административно-судски језик. Колико је он у тим приликама испод своје мјере ваљда није ни потребно говорити. Његов језик је исти и кад пише причу о патријархалном задружном животу, и кад приповиједа о епским подвизима и зулумима Симеуна Ђака, и у *Јазавцу њред судом* и *Суданији*, и у чланцима о другим писцима, и у саборским говорима, и у приватним писмима супрузи Милки. То свакако није случајно и очито се тиче његовог индивидуалног учешћа у стварању колективног језичког памћења, а не преузимања у језику већ запамћеног. Кочић је у ствари у епицентру тог процеса, он га поспјешује и изазива, и, као изразито маркиран и даровит појединац, предњачи у осмишљавању колективног искуства у језичкој свијести.

Ту се заправо и зачиње његов наративни поступак и остварује саобразност између језика и свијета који језик у себи садржи. У том процесу, чији је Кочић актер, наталожено животно искуство једне заједнице у вези са неком ситуацијом којом је сваки њен појединац био или могао бити обухваћен, запамћује се у језику у виду извјесног система знакова. На другој страни, тај систем устројен је на начин да се под одређеним претпоставкама, односно накнадним активирањем тога система, цјелокупан смисао дате ситуације може изворно поновити, односно саопштити или, да идемо још даље, *исцриповиједајти*. Кочићев приповједачки поступак подразумијева да се тај чин енкодирања и декодирања обједини, тј. да се свођење

одређених животних ситуација на систем језичких знакова одвија у истој равни, док се истовремено и паралелно с тим на другој равни врши „ослобађање” значења похрањених у језичком знаку и њихова дистрибуција у структури приповиједања. При томе се умијеће да се у свеопштем немупштом животном искуству један призор оживи и путем језичког знака „архивира” налази у координирајућем односу са стваралачком способношћу да се информације унесене тим знаком у структуру приповијетке повежу и изведу на разину свих њених (могућих) значења.

И у случају тог умијећа и у случају те способности, као и у случају њихове адекватне координације Кочић се испољава као активни субјект и стваралац који није заробљен и подређен фолклорном наративном моделу, као што на први поглед изгледа, него је остао отворен и за накнадно актуелизирање у оквиру богате наратолошке културе све до данашњих дана.

Кочић није урбан писац, али је и те како модеран писац⁶, што је за наше књижевне прилике мали парадокс,

⁶ Овдје се има на уму читава скала односно историјат схватања појма модерно, а у оквиру тога и неки текстови аплицирани на Кочића. Након свеобухватног поређења са значајним приповједачима из свих југословенских земаља с краја деветнаестог и почетка двадесетог вијека Бранко Милановић, на примјер, указује на Кочићеву позицију у односу на значење које је тај појам имао у свом „матичном” периоду и на књижевно искуство које му је претходило (Б. Милановић, предговор Сабраним дјелима Петра Кочића, Глас, Бања Лука, стр. 198). Имајући на уму културни контекст и дух епохе у коме се јавио Предраг Палавестра закључује да је код њега „с добрим разлозима нађено мноштво елемената који га чине писцем модерне књижевне школе и човеком нове културне епохе” (*Историја модерне српске књижевности*. Златно доба 1892–1918, Српска књижевна задруга, Београд, 1986, стр. 363). У последње вријеме појавиле су се двије изврсне студије о Кочићу у којима се овај писац посматра са становишта најновијих књижевноисторијских и теоријских спознаја. Једну, раније већ поменућу, „*Пејџар Кочић: умијеће приповиједања*”, написао је

јер је на основу тога већ унапријед добијао етикету фолклорног писца са значењем које уз то код нас најчешће иде. При томе је остало незапажено да се ради о једном изузетно сложенем и потпуно аутономном и довршеном систему језичког означавања једног исто тако слојевитог и самоузрочног свијета, што се такође може сматрати специфичним видом урбанизације на једној другој равни. Мада се ради о једном локално ситуираном и за нека схватања парцијалном свијету, мјера људске заступљености, потребна за његов унутрашњи опстанак и за његово несметано функционисање, универзална је и у сразмјери са стваралачким могућностима писца да је на прави начин предочи и реализује. А Кочићеве могућности у том погледу су значајне.

II

1.

Његов систем енкодирања је свеобухватан и слојевит, и креће се од на први поглед неуоченог означаења неких глобалних ситуација с цивилизацијске разине на којој се Кочићев свијет појављује до најситнијих знакова у којима су у виду савршено изведених знакова похрањене свеукупне релације тога свијета унутар самога себе и у односу на глобални свијет око себе.

Зденко Лешић који је Кочићево приповједачко умијеће потврдио са становишта савремених нараторолошких теорија (Зденко Лешић, *Приповједачи*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1988). Аутор друге студије *Модерности дела Пејтра Кочића* Радован Вучковић Кочићева опредјељења види у складу „са генералним ставом тадашње авангарде” (Р. Вучковић, *Ог Ђоровића до Ђојића*, Ослобођење, Сарајево, 1989, стр. 84). Вучковић је, наиме, темељно доказао између осталог и анализом Кочићеве библиотеке односно лектире, да је дух модерне ушао у његово дјело у вријеме његовог школовања у Бечу, који се тада нашао „у кругу оних европских градова који су се крајем XIX и почетком XX века определили за нове естетске и уметничке вредности, стварајући нову варијанту модерне” (стр. 64).

Примјер једног таквог шире изведеног знака срећемо у причи из наших читанки *Вуков ђај* која иначе не спада у боља умјетничка остварења овог писца. Био сам у прилици да слушах како данашња дјеца одговарају на прозаично питање како је настао и добио име Вуков гај. Спонтано и без двоумљења одговарала су да је Вук, чувајући овце постепено годинама *садио* и *узгајао* шуму која је онда по њему тако и названа. Мало ко би примијетио да тај одговор није тачан, мада за даљи ток и разумијевање приче у ствари и није битан.

Вук је, наиме, „уза се носио сикиру и поткресивао младе буквиће и јавориће у шикари изнад Босанчића кућа. То је радио од малена, неуморно и непрекидно, из године у годину, и од закржљале шикаре, која је била свачија и ничија, издвајао се лагано и неосјетно гај с високим и витким буквама и јаворима, висићи и ширећи се”. Сама чињеница да је дошло до малог неспоразума може бити врло рјечита. Језички код у коме је похрањена ситуација какао је настао Вуков гај садржи у себи информације о свијести и искуству с којим је располагао човјек за нас једног сасвим другог времена. У том искуству је аутентичан начин савладавања отпора и увођења људског поретка у оно што човјека окружује. Овдје се, у ствари, ради о изворном сусрету човјековог стваралачког порива са стихијом природе која је његов примарни амбијентални оквир. Ширење тог оквира примјеном људског критеријума на њега у пропорционалном је односу са стваралачком потребом и снагом човјека који се у њему стијешњен нашао. Природна стихија у експанзији и ширењу је заправо нека врста сировог необрађеног „материјала” у коме се крије мноштво разноврсних могућности и заробљених облика које треба ослободити и на прави начин привести неком смислу и сврси.

У језичком коду о настанку Вуковог гаја имамо „причу” о једној таквој ситуацији.

На другој страни искуство и свијест данашњег човјека, исказано у одговору дјеце да је Вук свој гај *садио* и *узгајао* енкодирано је на бази сасвим другачијих информација. Ту више нема неке безобличне материје и потребе да се разбуди у њој заспали облици нити стихије коју ваља обуздати и свести на људску мјеру, него се ради о извјештају из сасвим супротне постиндустријске ситуације. Ту се човјек нашао на еколошки испражњеном простору, што се сада попуњава већ „припремљеним” елементима који по траговима претходног људског труда у себи, и по већ познатом начину њиховог распореда, човјекову потребу за складом и хармонијом унапријед чине извјесном.

У једном малом неспоразуму око тога да ли шума настаје тако што се *раскрчује* постојећа шикара или изнова *сади* енкодиране су двије сасвим различите међусобно супротстављене и удаљене ситуације које су прича свака за себе, али прича која настаје на истом принципу, независно о томе што се реализује на сасвим различитој разини цивилизацијског памћења. За нас је овдје битна само она прва која је садржана у причи, док је она друга, настала у подручју рецепције, значајна утолико што прву потврђује.

Битно је и ово: на исти начин како је раскрчујући од свачије и ничије шикаре Вук створио свој гај, а Давид Штрбац добио „ни Давидову, ни царску, ни спаијску” њивицу, и Кочић се носио са разуђеном стихијом језика у којој су, још изван смисла, спутана чекала скривена значења. Он је писац који је предњачио обдареношћу да ту немушту немам присили да проговори смислом и та значења оживи, дајући им облик језичких кодова којим су се она преносила и разлагала у структури приповијетке.

Док су они глобално постављени и више отворени кодови мање уочљиви, они у којима су похрањене микроситуације и непримјетне мијене Кочићевог свијета искрсавају на сваком кораку у његовим текстовима свих врста. За ову прилику не морамо ићи даље од приповијетке *Буков ђај* о којој је већ било ријечи: „Странац кад видје ненадну и наглу усплахиреност Станкову, поблијеђе и поизмаче се за неколико воловских пружљаја од њих”. Исто је и у причи *Код Марканова ђочка*: „Преко пута, за један пружљај волова од мене, прелетје зец”. У први мах се чини да је пружљај волова само упадљива фолклористичка шара стављена из маниристичких разлога — да би се задовољио захтјев књижевне моде. Ради се, ипак, о језичком коду у коме се, веома сажето, налазе информације о успостављању просторних релација начином у коме се садржи цјелокупно искуство с једне цивилизацијске равни. Ова се раздаљина могла изразити на разне друге начине, а поготово устањеним апстрактним системом мјера, али бисмо у наративном погледу у том случају добили неутралну ситуацију и просторно оскудно ситуирану у неразвијену слику. Размјештај и покретљивост појединих елемената ове слике у сразмјери која је већ изворно реализована у простору и одатле у цјелини преузета, омогућава уравнотеженост и пуну аутентичност призора који се пред нама одвија.

2.

На који начин може да се енкодира читав један вриједносни систем у коме се налази неизмјерно искуство живљења, и при томе истовремено постигне активна наративна ситуација свједоче и сљедећи наводи из прве Кочићеве приче *Туба*: „Његов отац био је човјек доста могућан и живолазан. (...) Имао је два плута волова,

седам осам крава, а држао је и нешто ситне стоке, те је могао лијепо живкарити”.

Савладајмо, за почетак, отпор и покажимо спремност да коначно, бар за тренутак, подигнемо оклоп стереотипа о фолклорном језику и типу приповиједања који нас неумољиво притиска, јер ће нам се указати могућности за сагледавање овог писца и на сасвим другачијој, да не кажемо „вишој” разини.

Прави је подвиг саставити двије реченице са толико ријечи које у себи већ имају запамћену неку „причу”. Још импресивније дјелује повезивање тих ријечи – прича у систем уобличен по принципу језичког кода из кога се значења похрањена у њега просљеђују у нове комбинације кодова и дистрибуирају у све разуђенији ток наратије. Смисао поруке у изводу из Кочићеве приче који третирамо као један такав код, доста је једноставан и уобичајен: она садржи информацију да је један човјек богат и доказе односно чињенице којима се то потврђује. Међутим, у начину како је саопштена садржи се сав њен претходни живот, односно читаво једно субјективно животно и цивилизацијско искуство смиреног, уравнотеженог и срећеног живота у коме богатство није објективно мјерило већ стање и не може се исказати апстрактним мјерама, него се тиче културе живљења исказане равнотежом. Отуд се овдје и не каже да је отац Тубиног момка био *боџаџи*, *имућан* или *моћан*, јер то у себи већ садржи мјеру. Каже се *моћућан* што је знатно блаже и неодређеније, а да и тај појам не би био коначан вели се *госџа моћућан*, па се не зна тачно ни колико је то. Рецимо тек толико колико је потребно. При томе треба имати на уму да би се у појму *моћућан* могло налазити и нешто што баш и не мора значити богатство и имуће. Поготово у споју са ријечју *живолазан* коју би било врло тешко замијенити

ријечју *живахан*, јер она више вуче на карактерну особину и не подразумејива постојану и устаљену ситуацију која је један од предуслова за равнотежу. Могућан и живолазан могао би бити и крепак, здрав и покретљив човјек, а како је и то својеврсно богатство, ситуација о којој говоримо још помало живи у сјећању и на то значење.

Прелазимо сада на чињенице којима се богатство исказује. Начину како је дефинисано богатство у првој реченици очито не би одговарали докази у виду апстрактних мјера. Отуд „два плуга волова” није опште мјесто фолклористичке прозе као што смо склони помислити у први мах. Тиме се прави отклон од означавања богатства на институционалан⁷ начин и избјегава апстрактна мјера која је у темељу тако схваћеног и именованог богатства.

Након што је на својеврстан начин дефинисан појам богатства и након што су у складу са таквом дефиницијом представљени и докази о њему долази информација како је оно реализовано. Каже се, наиме, да је отац Тубиног момка тако „могао лијепо живкарити”. Да је „речено лијепо живјети” то би била довршена ситуација која је због сталне употребе већ институционализована и добила вриједност апстрактне мјере. Да је речено „лијепо животарити”, асоцијације би отишле према преживљавати, односно таворити, а то се очито није хтјело рећи већ и због тога што није могуће „лијепо” преживљавати, односно таворити. Ријеч „живкарити”, и то лијепо, да би се избјегла помисао на животарити у смислу преживљавати, једина је и права ријеч за ову ситуацију и нема

⁷ О институционализацији, постварењу, односно реификацији, појмовима који су шездесетих и седамдесетих година веома много били у оптицају, у Кочићевом дјелу, видјети: С. Тутњевић, „Текст о Петру Кочићу”, Ради свога разговора. Огледи о приповједачима Босне, Сарајево, 1972, стр. 40-68.

алтернативе⁸, јер ни у њој нема примјеса довршене и апстрактне мјере. Између дефиниције богатства, доказа којима се оно изражава и начина како се реализује успостављена је, дакле, пуна сагласност и равнотежа.

Ово су само неки од примјера како се чин језичког памћења и означавања свијета који се у језику остварује дешава у епицентру наративног процеса, одакле потиче и у виду посебне процедуре се одвија даљи ток нарације. У том погледу Кочић још увијек није довољно прочитан писац.

[1995]

⁸ Да јој нађу замјену потрудили су се аутори Речника српско-хрватског књижевног и народног језика САНУ (Београд, 1968, књ. V) гдје се њено постојање потврђује и поткрепљује са пет примјера, од којих је један и овај из Кочића. За објашњење њеног значења упућује се на појам „животарити”. То значи да јој права замјена ипак није нађена, тим прије што ни један од преостала четири примјера у којима се помиње ријеч „живкарити” нема никакву атрибутску одредницу, док је она код Кочића веома јасно маркирана: „врло лијепо живкарити”. А, то је ипак нешто друго него „животарити”.

ДРАМСКА ТЕНЗИЈА У ПРИЧИ „МРГУДА” ПЕТРА КОЧИЋА

1.

Кочићева прича *Мрјуда* има уочљиву драмску структуру и снажну унутрашњу драмску тензију, а и по многим другим, и формалним и суштинским особинама изгледа као драмски текст, и то не само као текст спреман за извођење, него и као текст који се доживљава као да се већ изводи¹. Чак и наративни слој приче, повлачећи се из спољне неутралне позиције према унутрашњем језгру радње, одакле потичу импулси за конфликтан исход њеног даљег тока, непримјетно почиње да поприма особине драмске функције.

Прича почиње из далека препознатљивим маниром наративног дискурса: „Мргуда упрти рубине и пође на перило”. Али већ у следећој реченици, у којој очекујемо прецизније обликовање те слике и њено даље развијање и смјештање у простору, одмах се активира њена унутрашња динамика и наговјештава даља експанзија у том смјеру: „Нешто јој се стеже око срца, кад изиђе с бременом из зграде”. С тим бременом Мргуда заправо на видјело износи и неко много теже унутрашње бreme с којим ће се, видјећемо, у даљем току радње херојски борити, улажући у ту борбу и сопствени живот. Та њена узнемиреност објашњава се наредном реченицом: „Има

¹ Говорећи о артизму Кочићевих приповиједака, које је написао у Бечу након његовог првог приповједачког остварења *Туба*, а у које спада и *Мрјуда*, Радован Вучковић, између осталог каже и ово: „Све су оне, наиме, драмски конструисане, дијалогски мајсторски вођене, ослобођене детаља и сувишности” (Радован Вучковић, *Модерности дела Пејтра Кочића, Од Ђоровића до Ђојића*, НИШПРО Ослобођење, Издавачка дјелатност, Сарајево 1989, стр. 104).

већ неколико недјеља како се у селу само о њезиној матери, а још више о њој, говори”. Али то што се о њој и њезиној матери прича по селу, колико год и само по себи могло бити извор неке конфликтне ситуације (могуће да су се прочуле по злу гласу), још увијек је тек само наговјештај или евентуално посљедица нечег другог, што почива на много снажнијој и комплекснијој драмској тензији. Мргуда је свјесна те силе у себи, којом не може да господари, и чува се прилика у којима би могла да се пробуди и отргне од контроле.

Као што видимо наговјештава се извјестан унутрашњи конфликт који вуче коријене из нама још непознате унутрашње црте отреситог планинског чељадета. Тиме је заправо извршена функција којом се остварује експозиција драмске радње. Саме по себи из сјећања нам се пробијају Хајнеове ријечи када је говорио о експозицији Шекспирових трагедија: „Ма како ведро било небо над нама, оштро око већ може да предвиди олују која се спрема”². Неки облаци, у нашем случају, као што смо видјели, већ су на видiku – олуја је, у даљини, већ кренула.

Након тога прича се одвија у седам условно омеђених драмских слика које се сасвим јасно уобличавају као посебне сценске цјелине структурно међусобно повезане не само на принципу нарастања драмске тензије, него и по препознатљивим и устаљеним правилима драматургије, што се потврђује и податком да је малтене половина текста дата у форми дијалога.

У тексту *Шта је драмска ситуација*. *Студија о елементарним појмовима драмских дела* Стен Јенсен каже, између осталог, и ово: „Ако се један драмски текст/

² Хајне, „Експозиција Шекспирових трагедија”, Зденко Лешић, Теорија драме кроз стољећа II, Свје-тлост, Сарајево 1979, стр. 445.

представа може раздeлити у драмске ситуације то значи да постоје и границе између тих ситуација, дакле, места на којима се прелази из једне ситуације у наредну ситуацију”³. Чини се да у случају овог Кочићевог текста то уопште није спорно што ће се, надамо се, у даљем току овог излагања јасно показати. Прилика је да се да и најминималнија назнака шта се подразумева под драмским ситуацијама. У свом чувеном спису *Двије стотине хиљада драмских ситуација* Етјен Сурио каже да је драмска ситуација структурална форма коју, у датом тренутку радње, оцртава систем сила. За објашњење Суриових гледишта послужићемо се компетентним коментаром Мирјане Миочиновић: „Ми видимо ситуацију као сегмент радње, видимо и повезаност ситуација, другим речима, њихову међузависност; јасно нам је да свака од њих поседује извесну тензију, што настаје из односа међу лицима, као што нам је јасно и то да је ситуација не само јединица радње већ и принцип њеног организовања, да је увек процес и сам разложив на чиниоце”⁴. У једној другој прилици Сурио вели и ово: „Драмска ситуација јесте посебан облик међуљудске и микрокосмичке напетости у одређеном сценском тренутку. Читаво позориште садржано је у тој наизменичној игри језгра сила које час иду паралелно, час се једна о другу опирају да би биле гурнуте напред, у будућност, у којој ће поново образовати различите фигуре; а у њима засветлети такорећи нуклеарним напоном, предодређене да се опет акцијом вину у будућност. Овде је све драматично, било да се тај динамизам остварује у напредовању ка другим тренуцима, било у

³ Стен Јенсен, *Шта је драмска ситуација. Ситуација о елементарним појмовима драмских дела*, Модерна теорија драме, приредила Мирјана Миочиновић, Нолит, Београд, 1981, стр. 178.

⁴ Мирјана Миочиновић, *Предговор*, Исто, стр. 34.

унутрашњој напетости тренутка”⁵. Готово је непотребно истицати колико је све ово, а посебно посљедња реченица примјенљиво на Кочића, што се посебно јасно види баш у овој причи.

Сажето у једну реченицу нит драмске радње у *Мрјуги* састоји се у сљедећем: под теретом неидентификованог унутрашњег биљега којим се не може владати, Мргуда срља у љубавни гријех, рађа копице и прихватајући консеквенце патријархалног морала диже руку на себе. Највише наративне енергије, јер никако не треба сметнути с ума да је ово ипак прича, писац је уложио у обликовање тог унутрашњег печата, у коме је акумулирана готово сва драмска тензија, која се исказује у поступцима достојним такве концепције драмског лика.

2.

У откривање погубне унутрашње обиљежености овог припростога дјевојчета иде се поступно из једне у другу драмску ситуацију, а прво се почиње изокола, карактеризацијом њене мајке. То се остварује у првој сценској цјелини овог текста. Она почиње кратким назнакама карактерних црта Мргудиног лика, које одговарају обиљежјима наративног дискурса, а овдје обављају функцију дидаскалија: „Мати јој је немирна. Једнако трчкара од куће до куће. Некад и омркне у селу, а свијет ко свијет: свашта испреда. Човјек јој се жалио и попу”.

Мада ће се из дијалога који ће се потом водити с попом, односно пред попом, сасвим јасно видјети под каквом је „маном” та његова жена, с наговјештајем да се то преноси и на њену кћерку, треба имати на уму да је та особина на специфичан начин већ именована ријечју

⁵ Е. Сурио, *Штита је драмска ситуација*, Књижевна критика, 1978, бр. 4, стр. 35.

немирна, те да се у дијалогу који слиједи на исти такав начин реализује. Кочић је прави мајстор да лукаво изабере привидно неутралну и безазлену ријеч или синтагму, која на први поглед изражава нешто сасвим обично и прозаично, а у ствари у себи крије читаву једну малу, сасвим нову, неочекивану причу, о чему ће бити ријечи касније.

Након овог, прва сценска цјелина одвија се по устањеним сценским правилима, у виду дијалога пред попом.

У претпостављеној наративној реализацији ове слике подразумевао би се тајни одлазак забринутог и повријеђеног домаћина попу и дискретно тражење од њега да својим угледом утиче на вијоглаву и немирну жену, а тек потом неки попин очински разговор насамо с њом или, пак, с обома. Све је то у овом случају изостало и сажето тако да се смирена исповијест човјека истог тренутка претвара у свађу пред свештеним лицем, са женом које ту раније уопште није било. Изостављањем наративног ткива, којим је било могуће повезати ове ситуације, па тако и жену довести пред попа, Кочић непримјетно на лицу мјеста из наративног прелази у драмски начин говора, а наративну ситуацију претвара у драмску ситуацију. Муж који се обраћа попу, говори смјерно и околишно, избјегавајући да ствари назове правим именом, како то и приличи у таквим околностима. Али док је драматичност повода због кога се ови ексцеси дешавају у мужевљевој жалби попу вјешто измјештена, разблажена и прилагођена субординацији саговорника, у реплици која одмах иза тога слиједи, жена дрско, изазовно каже шта је на ствари називајући мужа старом, сакатом, сипљивом и чакарастом кљусином?! Тек сада постаје јасно шта све у себи крије појам немирна жена и шта значи кад се она нешто пришјети, па за неколико побјегне од мужа.

Ова суптилна игра изврсно функционише и сама за себе, али је она истовремено и почетна драмска ситуација којом почиње знатно сложенији заплет. То је тек само први наговјештај и први слој у формирању унутрашњих конфликтних тензија Мргудиног лика.

Поменуто особину Мргуда је „повукла” од мајке, и она се потпуније дефинише у сљедећој, другој по реду сценској цјелини. Ради се о слици сеоског оговарања када сакривена иза једног лиснатог грма Мргуда слуша женски разговор о себи и својој мајци, а у том разговору и сама учествује, осорно за себе коментаришући злораде примједбе на свој рачун. Ова сценска слика у потпуности је драматуршки припремљена: позорница је простор „више Влајића тора”, кључни сценографски реквизит „један лиснат грм”, а актери (лица) су двије сеоске жене и Мргуда. На „позорници” су двије жене које нешто брбљају, затим наилази Мргуда, послушкује те гласове и скрива се иза грма.

У дијалогу који слиједи овдје се већ открива она унутрашња црта Мргудиног карактера која ће бити основна полуга појачавања драмских тензија и усмјеривач даљег тока драмске радње („Јесте, драга моја, крв! Жестока крв је томе крива”, каже једна од жена). Каже се и то да је она „копилског соја”, што значи статусни положај који дозвољава неки драматичан гест или испад какав друге, мирне и смјерне дјевојке, не би себи могле дозволити. Али ту спада и нешто много „опасније”, што може имати само такво чељаде: нека кобна, запретана унутрашња чулна еруптивност којој се не може знати вријеме, облик, ни смјер којим ће ударити. Та притајена вулкански опасна енергија именује се, видјели смо, као „жестока крв”.

3.

Тако је у прве двије сценске цјелине и статусом и по унутрашњим, нагонским императивима Мргуда већ умногоме припремљена за чин којим ће се сврстати мимо осталог свијета и због кога ће излаз морати тражити у смрти. Али тај чин је још далеко. У наредној трећој сценској цјелини драмска тензија се појачава и тако стварају нове претпоставке за љубавни гријех који ће се касније догодити. То је она ситуација када Мргуда долази на перило, разодијева се, узгрће кошуљу до изнад кољена, улази у воду и у општој раскоши природе изговара реплику на живу, узбудљиву слику зеленила, жубора и одсјаја сунца на води: „Само нек сам ја Мики драга, па нек свијет говори што год оће”. То је и једино што је у читавој овој слици исказано у дијалошкој драмској форми, али је истовремено и најмање драматично. Напротив, том се репликом практично врши пражњење раније већ накупљене драмске енергије која се зачела у почетку када је Мргуда осјетила да јој се „нешто стеже око срца”. То, међутим, не значи да је драматика у овој сцени одсутна. Напротив, и она је изузетно драматична, независно од тога што се то исказује наративним средствима. То је заправо претпоследња степеница до које је Мргуда дошла на свом путу до љубавног гријеха. Ту се врши додатно нагомилавање мотива и стварају нови предуслови за оно што јој је намијењено, за гест који ће послије свега тога морати учинити. Овдје се тај догађај, прије свега, припрема у амбијенталном смислу. Читав тај простор чулно је оживљен и припремљен да се у њему тако нешто деси. Припрему за „то” уочавамо и у опису Мргудиног чулног лица. Сва та чулност напросто драматично тежи да се ослободи и реализује. А да ће све даље у том смјеру

и ићи свједочи напомена одмах послје тога: „Осим свега тога (подвукао С. Т.) Мргуда је, што се у народу каже, слатке крви – слатке преслатке”!

Зашто осим свега тога? Зато што се тиме до чулности оживљен простор у коме се радња одвија и чулни изглед Мргудиног лица (прије тога је већ узгрнула „кошуљу до изнад кољена”) доводе у функционални однос са оним унутрашњим неухватљивим и неконтролисаним поривом који се именује као „слатка крв”, а који ће ту чулност покренути и неминовно одвести у страст⁶. Овдје се треба присјетити да се у претходној сценској цјелини та унутрашња енергија или како смо је још назвали тај унутрашњи биљег, помиње као „жестока крв”. То није случајно, зато што се тиме на то загонетно еруптивно језгро скреће већа пажња и тиме стварају драмске претпоставке за чин који слиједи, а и због тога што одмах долази следећа, четврта по реду сценска цјелина у којој почиње реализација овог очекиваног, претходно добро припремљеног догађаја.

То је она слика која почиње тиме што у ту тишину и Мргудину интимност с природом грубо упада Мика, с друге стране воде. Драматичност ове ситуације није само у томе што се тиме створила прилика да се догоди очекивани догађај, него и у изненадности и неочекиваности те прилике због које се Мргуда нашла затечена.

Остатак слике одвија се у њиховом дијалогу. У нагомилавању разлога за оно што ће се десити ова слика учествује на двострук начин. Први се тиче самог

⁶ Овдје је zgodно присјетити се једне Фрајтагове (1816–1895) расправе у којој, између осталог одговара на питање шта јест, а шта није драматично. Ту се помиње и страст: „Не приказивање неке страсти по себи, него страсти која води ка делању, јесте задатак драмске уметности” (Фрајтаг, *Техника драме*, Зденко Лешић, наведено дјело, стр. 464). Непотребно је истицати да је Мргудина страст те врсте.

Мике и његове једносмјерне концентрисаности на овај чин. Ово није његова драма, већ мушка „дужност” која се подразумева у оквиру схема патријархалног морала, а на коју је осуђен и други учесник у овој љубавној игри. Ипак, у оквиру такве једнодимензионалне улоге⁷ потребно је наћи повод или оправдање да се реализује Микин мушки его: „право” да тако изненадно засретне Мргуду на перилу он налази у њеном тобожњем пристајању да је Лујо Крстанов пресреће у јелику. Међутим, ту је сада и онај други битнији начин којим се још више увећава драмска тензија и припрема њено коначно ослобођење у љубавном гријеху. Ту се ради о начину како Мргуда разувјерава Мику у његовим сумњама, истовремено исказујући своје симпатије и склоности према њему и његовој мушкости. Поредићи њега који је снажан, плехат и висок са Лујом Крстановим који кад иде клима као какав старац, она заправо поново оживљава и ставља у драмску функцију ону сцену на почетку приче у којој њена мати грубо одбија њеног оца, јер је као стара, саката, сипљива и чакараста кљусина. Тако снажна подршка мушкости у овој ситуацији очито није случајна; она је само још један додатни подстицај и предуслов догађаја према коме је усмјерена драмска радња.

4.

До тог догађаја, односно до наглог пражњења и слабљења драмске тензије, долази у сљедећој, петој по реду сценској цјелини, која почиње након што Мика „прескочи преко воде” и дође у непосредну близину Мргуде. То је

⁷ Он заправо доживљава љубав „у њеним себичним видовима када неко жели добро за себе. То је само једна врста љубави. Опште својство љубави је да жели добро за некога. (Етјен Сурио, „Драматуршке функције”, Модерна теорија драме, стр. 61). Таква љубав „резервисана” је за Мргуду.

централна слика и најдраматичнија ситуација у читавој причи, у којој драмска тензија долази до врхунца: силе које су све више нарастајући ишле једна према другој ту се коначно сударају изазивајући пражњење и смањујући напетост драмске радње. То је она чувена сцена када Мргуда ножем засијеца мишицу да би тако Мики доказала своју љубав („Душе би ти дала! Оћеш душе?! А у чему је душа? Јел у крви?“).

Оно што је тако дуго припремано и са свих страна подупирано и одгађано све док не буде неминовно, коначно се десило. При томе се најдраматичнији тренутак и одсудни гест Мргудин одвија под изравним потиском и налогом оног раније помињаног унутрашњег биљега који је, то се и овдје показало, господарио њеном судбином, а да она на то није могла утицати. Сада у овој сцени када приврженост Мики хоће да докаже и суштином свога бића – душом, испоставља се да се душа налази у крви, чиме се поменута унутрашња обиљеженост Мргудина још дубље и темељније заснива. Интересантно је приметијети да се Мргуда и у претходној и у почетку ове сценске цјелине Мики обраћа са „брате“, с чим је у вези и њен драматични гест засијецања мишице који је заправо нека врста овој ситуацији прилагођеног обреда побратимства. Касније, када јој се Мика приближи (да би јој завио рану) и кад почне да је грли и љуби (да ли зато што му послјије свега тога постаје бескрајно драга или да би искористио „прилику“ и обавио своју мушку „дужност“?!), она ће како је страст буде све више обузимала почети да се брани другачијим оловљавањем, које представља префињени, деликатни начин пристајања („Јој, јој! Немој, очи моје!“; „Немој, зеницо моја!“). Темељни разлог због кога се она одупире Микином миловању („не ваља се прије вјенчања“) а који се генерише из неприкосновених правила патријархалног

морала, већ унапријед је уграђен у епицентар драмског заплета и такође стално нараста истим интензитетом као и потреба да се љубавни гријех оствари. До ове сценске слике та тензија се јавља у индиректном виду, њеним стидом и страхом да остане насамо са мушкарцем, а овдје се и директно именује. Треба још поменути и оно због чега Мргуда у овој љубавној игри моли Мику да јој не ставља руку у њедра (о нечему другом још није ријеч): „Јој, јој! Немој очи моје, ја сам шкакљива” (подвукао С. Т.). И то је једна од оних ријечи које је Кочић употребио поводом Мргудине мајке, тј. да је немирна и да се с времена на вријеме нешто пришјети, у којима се крију далеко већа значења, у овом случају се ради о љубавном узбуђењу, него што се то на први поглед чини. Напросто, стално се ради о једној мјери и истој равни на којој се деликатно одвија ова љубавна игра која ни у једном тренутку не пада у баналност, него, напротив, одише поетичношћу и народском стидљивошћу. У овој сценској слици драмски и наративни говор се међусобно надопуњавају и омогућују, а драмска тензија готово још и потпуније се остварује наративним путем. У том погледу она је парадигматична не само за ову причу него готово и за читаво Кочићево дјело.

5.

Прича, а и драма која се у њој оформила овим још није готова. Сљедећа, шеста по реду сценска цјелина одвија се временски касније, па је већ и тим хронолошким фактором даља драмска тензија смирена, а коначни расплет радње одгођен. У претходној сценској слици пражњење сучељених нагомиланих супротности извршено је интензивним остварењем „првог дијела” гријеха. Тиме драма још није готова, главна особина Мргудина

да је „копилског соја” још се није до краја реализовала. То се дешава касније, а тај догађај обухвата сценска слика у којој Мргуда грозничаво ишчекује Мику посљедње ноћи пред његов одлазак у војску, дуго послије сусрета на перилу. Драматичност и ове слике постиже се претежно наративним средствима, док се драмска форма испољава у четири Мргудина монолошка исказа.

То што је хронолошки и по мјесту догађања ова слика знатно удаљена од претходне има посебан значај, тиме што се љубавни гријех одвија у двије фазе обезбдијеђено је да се он не догоди као посљедица неке тренутне „слабости” – када емоције и чулност неконтролисано склизну у страст. Због тога он није анималног поријекла већ је заснован на дубоко хуманим разлозима. На коначан чин пресудно је, дакле, утицала превелика љубав, а чулна предодређеност је само средство њене реализације.

Са таквом, у претходној, петој сценској цјелини већ доказаном снагом своје љубави и новим поводом, односно искушењем, садржаним у Микином одласку у војску, и уз све оне који су постојали још од раније, а у овој слици се само резимирају, предуслови да се одсудни потез са далекосежним посљедицама повуче, готово је неминован.

И овдје се сада поново, као и на перилу, ствара посебна драмска ситуација и амбијент у коме ће се „то” догодити. Све се одвија у дрвеној згради гдје Мргуда сама спава. Драмска тензија истовремено се развија и нараста у њој самој, али и у некој чудној активној слутњи у природи изван зграде. Опијена мирисом сувог босиља, девесмиља и црвених увелих ђулића она је сва као у ватри: мисли на Мику, уз образе јој удара врео пламен, облива је врућ зној и дрхти цијела набрекла снага.

У том тренутку потиснуте су примисли о гријеху и она је сва само у једном питању: „Боже мој, оће ли доћи?“. Потом замишља његов изглед:

„Изиће јој пред очи снажан, ведар, насмијан⁸. Она нешто грјешно помисли и од те се помисли стресе.

– Не ваља, што сам помислила! То је грјешно и Богу драгом мрско. Боже, што си ме ваку створио? Што ће ми ова снага и ватра? Проклета крви што ме тако мучиш?!”

Ту су, дакле, сведене све оне силе које воде ка гријеху, а које су нам отприје познате, укључујући и ону кобну унутрашњу обиљеженост посебном врстом крви, (овдје се именује као проклета)⁹ као и оне посредоване из патријархалног морала да је то нешто од Бога забрањено. Нечему слути и мјесечина што се види кроз јелова брвна на „жутом, скореном блату око стаја”, а та се слутња појачава и вјетром изван зграде који „трга и просипље суво, свенуло лишће”.

Очекивало би се да ће се Мика појавити управо тада када је њена чежња за њим на врхунцу. Али све се поново одлаже, коначни гријех ни сада не смије постати резултат тренутног усхићења и драматичне пробудиности чула. Напротив, Мргуда је горјела, дрхтала и тихо у сузама заспала. Потпуно, на дистанци припремљено одлучујуће смирење драмске тензије у чину љубавног гријеха сада коначно може да почне и да се до краја реализује. Али ни

⁸ Тек овдје коначно се види посљедњи домет оне сцене са почетка приче у којој Мргудина мати бјежи од њеног оца, јер јој изгледа као матора кљусина. То што јој на ум пада грешна мисао управо када га види тако снажног, а имајући на уму и оно шта је о њему раније говорила (снажан, плећат, висок), и те како је у вези са оним зашто њена мати „бијежа” од њеног оца.

⁹ О учешћу овог мотива за љубавни гријех свједочи и коментар старог Чочорике, на крају приче, када се сазнаје да је Мргуда родила копиле и зато се објесила: „Мргуда је погријешила, крв је занијела, ама и гријех свој окајала”.

овај пут немамо силовите, чулне експлозије, ни баналних манифестација страсти, него се све то измјешта на другу раван и одвија у непојмљивој драматичној тајности стишавања:

„На згради шкринуше врата, за планине зађе мјесец, вјетар утоли, и све се утиша.

Иза даљине хуји ријека. На млинским лакомицама шуми вода и пада у бадањ. Кроз примамљиво шумење и слијевање воде чујеш, као да неко шапће. Окренеш се – не видиш ништа. Само чујеш, како ријека уједначено хуји и осјећаш, како тешко дише ледена, јесенска ноћ”.

Све се ово збива посредно и у наговјештајима и још увијек није јасно да се то догађа љубавни гријех са залогом смрти; тај поетски чин управо и јесте такав да би га што мање било могуће обезвриједити хероизмом смртног залога.

Посљедња, седма сценска цјелина, у потпуности остварена у форми дијалога, која на готово класичан начин врши функцију епилога драмске радње, стога и јесте хронолошки веома удаљена од тачке обиљежене љубавним гријехом. Та слика одвија се неутрално и незаинтересовано, у виду сељачког ћаскања о невољама које их сналазе, из кога посредно сазнајемо да је Мргуда родила копице и објесила се. Драмска енергија је већ одавно потрошена, олуја драмске тензије такође се одавно смирила, а овдје се са одстојања и без великог узбуђења уочава већ готово залијечена пустош коју је за собом оставила.

[1996]

ДВА ВРХА СРПСКЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ – БОРИСАВ СТАНКОВИЋ И ПЕТАР КОЧИЋ

I

И за Б. Станковића и за П. Кочића, мада за Кочића у нешто већој мјери, важи мишљење да су у неку руку парцијални писци. То подразумева да су свијет и човјека којим су се бавили цјеловитије успјели да освијетле и покажу само из једног аспекта и у оквиру једне исто тако парцијалне наративне стратегије. И поред тих „недостатака” то су два најуочљивија врха српске приповијетке на крају једног у развоју новије српске књижевности изузетно важног периода, а с обзиром на нашу дотадашњу приповједачку традицију и два практично најзначајнија српска приповједача све до Андрића који је дао коначну мјеру српске приповијетке и засновао највиши, свјетски стандард прозног стваралаштва на нашем језику. Зашто тј. по чему ова два приповједача имају такав значај и у којој мјери је њихово наративно искуство и умијеће било препознатљиво у даљем развоју српске приповијетке?

Чини се да је ситуација са Б. Станковићем и у погледу његовог значаја у тренутку када се јавио и у погледу његовог мјеста у континуитету даљег развоја српске приповијетке некако извјеснија и јаснија од Кочићеве. Станковић је по општем увјерењу дубљи и слојевитији приповједач и представа о њему као таквом у основи се није битније мијењала. То је заправо она општепозната карактеристика овог писца с којом он улази у фонд и континуитет српске приповијетке гдје заузима једно од најистакнутијих мјеста све до данашњег дана. Прво мјесто међу српским приповједачима тога доба

дао му је и Скерлић у својој *Историји*¹ који, уз то, каже да је Станковић по свом елементарном силном лирском темпераменту „можда најјачи приповедачки таленат који је икада био у српској књижевности”². Има, међутим, нешто, истина не баш толико битно, по чему је и Кочић „најјачи” у цјелокупној дотадашњој српској књижевности: он је, наиме, „уметник који је планину описивао свежијим и јачим бојама но ико пре њега”. Много је важније оно по чему он „стоји над свима савременим приповедачима српским”, што значи и над Станковићем. То је језик Његоша и Љубише, свјеж, горштачки језик, „пун снаге, полета и сликовитости”. Кочић је уз то, како каже Скерлић, „борбен дух и општар сатиричар каквог нема данас у српској књижевности”³.

Све ове предности Кочићеве у односу на остале приповједаче произилазе у ствари из основне особености овог писца за кога Скерлић каже да је „песник младости и здравља, животне енергије и националне снаге”⁴. На таквој, заиста ласкавој Скерлићевој оцјени почива, са ријетким изузецима, готово цјелокупна рецепција Кочићевог дјела до данашњег дана и са таквом попутбином ушао је он и у континуитет српске приповијетке у коме се његово мјесто такође није битније мијењало. Управо те његове особености највише и најбоље се препознају и код његових сљедбеника, најчешће епигона које Станковић у тој мјери ни приближно није имао. Ипак двије особине овог приповједача некако су задуго остале по страни, а управо по њима он заправо знатно дубље и

¹ „Међу најновијим приповедачима српским прво место заузима Борисав Станковић”, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967, стр. 456.

² Исто, стр. 459.

³ Исто, стр. 462.

⁴ Исто, стр. 461.

темељније живи у континуитету српске приче, што до сада чини се није у довољној мјери уочено. То је, прво, језик, али не онако како га је, импресионистички, схватао и дефинисао Скерлић, него језик у каснијем десосировском схватању. И то је, друго, лудистички концепт умјетности о коме поводом Кочића до данас није било довољно говора или је примјећиван и третиран парцијално, уско и функционално, онако како се то чинило Скерлићу који је ту карактеристику Кочићевог дјела идентификовао тек као сатиричарски дар којему је истина дао највећу оцјену, а о коме су и касније у истом контексту и значењу говорили и други. Прва особеност Кочићевог дјела подразумијева да се наративни поступак зачиње на самом дну језика, у подручју гдје се догађа прво именовање и знаковно кодирање свијета које у случају овог приповједача представља исходиште наратије од кога све полази и коме се све враћа. Нема довољно времена да се о томе сада каже нешто више, тим прије што је аутор на ту тему већ говорио на овом истом мјесту прије осам година⁵; зато ћемо се у овој прилици задржати само на лудистичком карактеру и схватању Кочићевог дјела.

Та особеност његовог дјела уочљива је већ у првим приповијеткама, на исти начин како су и битне карактеристике дјела Б. Станковића дошле до изражаја на самом почетку његове књижевне каријере. Погледајмо како то изгледа на конкретним примјерима. У првој реченици Станковићеве приче *Нушка* на исти начин као и у првој реченици Кочићеве приче *Ђурини зайиси* јасно се наговјештава не само оно што свака од тих прича садржи, него и готово све оно што ту двојицу приповједача

⁵ Станиша Тутњевић, *Поријекло њириповједачкој њосџуика Пејтра Кочића*, Научни састанак слависта у Вукове дане, МСЦ, 1993, 23/1, 143–150.

одређује у цјелокупности њиховог дјела. „Већ увече и којекако”, прва је реченица Станковићеве приче. „На полуотвореним вратима стоји човјек, једном ногом у соби, а другом с ону страну прага”, прва је реченица Кочићеве приче. У Станковићевој реченици латентно се садржи неко тешко и компликовано емотивно или психолошко стање које ће се, очито је, даље све више увећавати и нарастати: кад је већ увече тако, како ли ће тек бити касније. И заиста кад потом у ноћи мјесец засија „као растопљено олово”, Нушка почиње да се гуши у снажној надолazeћој плими дјевојачке узнемирености, чежње и пробуджене страсти. Ток приче, наравно, и даље се одвија у том смјеру: у атмосфери топле јужне вечери обасјане чудном нестварном мјесечином, под утицајем пјесме, свирке и весела са свадбе у сусједној авлији, развија се снажно и узнемирујуће стање емотивне и чулне врућице која обухвата и као вихор врти и витла младо биће, одузимајући му равнотежу и измичући му тло испод ногу, стално се појачавајући и тражећи начин да се испољи и испразни. Читава замисао приповијетке је у томе да се једним непосредним наративним захватом практично упадне у то експанзивно и експлозивно људско стање које се са лица мјеста изравно и непосредно преноси у структуру приповијетке са успут и на брзину припремљеном, приручном, неразвијеном фабулом која је присутна тек толико да се силна емотивна енергија садржана у читавај тој ситуацији уз нешто може да одржи да се не би распала. Кулминација и растерећење долази када Нушка понесена том ситуацијом сама за себе у авлији почиње да игра („Снага јој се крши и вије као змија”) и у тој игри се ослобађа и растерећује.

Игра је, међутим, у овом случају само саставни дио једног, напетог и узбудљивог људског стања, одно-

сно, коначни облик његовог исказивања и истовременог ослобађања енергије акумулиране у том стању. У таквом облику и на такав начин она се среће на многим мјестима у дјелу Б. Станковића. Могло би се чак говорити о изузетном значају који она има, о чему би се могла написати и посебна, инспиративна и интересантна студија, чији закључак би се, међутим, свео углавном на то да игра у случају овог писца не излази из оквира јединственог значења усмјереног исто тако јединственој и истој функцији: она је врхунац и највиша мјера емотивног стања, када оно нараста до екстазе и тражи другачији сношљивији облик испољавања, материјализујући се у покрет у коме то стање постепено почиње да сплашњава и постаје могуће. Као таква она остаје изван Станковићевог концепта схватања умјетности, а самим тиме и изван његове наративне стратегије.

Сасвим је другачија ситуација са Кочићем. И у првој реченици његове приче *Ђурина зајиси* („На полу-отвореним вратима стоји човјек, једном ногом у соби, а другом с ону страну прага”) наговјештава се извјесна ситуација обликована по форми игре. Одмах је, међутим, видљиво да би то могла бити сасвим друга врста игре, а у даљем току приче видјећемо да се ради о игри која се тиче Кочићевог лудистичког концепта умјетности и која је истовремено и најважнији инструмент његове наративне стратегије. Неодлучност младог удовца Ђуре на прагу пишчеве собе (једном ногом је унутра, а другом вани) није ствар стидљивости и превеликог сељачког уважавања господског пишчевог изгледа и статуса, него први, почетни облик његовог претварања којим он прикрива своје стварне намјере – да задобије свештенички благослов пишчевог оца за вјенчање са удовицом Ђурђијом. Ђурина стратегија да дође до свога циља, замишљена

у виду дуге, исцрпљујуће игре са сталним одлагањима да се покажу њена права сврха и њен коначни циљ, истовремено је и облик пишчеве наративне стратегије која се остварује на лицу мјеста већ и тиме што је један од учесника те игре и сам писац, али и цјелокупним начином вођења приче. *Ђурини записи* је тек друга Кочићева приповијетка по редослиједу објављивања, али је он већ и у својој првој причи *Туба* на велика врата увео концепт игре, прво као облик изражавања људских односа и стања, а потом и као наративно средство којим се на најбољи начин остварује оно што је причом замишљено. Ако кажемо да је читаво једно поглавље те приче посвећено казивањима Давида Штрпца сељанима пред кнезовом кућом како и зашто је тужио јазавца, онда неће бити тешко закључити да је Кочић већ од самог почетка имао до краја изграђену замисао о смислу, сврси и могућностима приче засноване на игри коју је касније само развијао и усавршавао.

II

Вратимо се сада поново Б. Станковићу и нешто потпунијем дефинисању његовог схватања приповиједања и умјетности. Према свједочењу Станислава Винавера Б. Станковић често је говорио да је „писати горе него орати”⁶. У нашим приликама поређење неког рада са орањем доста је познато и мада је већ постало конвенционално и на први поглед истрошено, још увијек је препознатљиво и добро функционише. У њему је садржано памћење на једну општепознату, сада већ фолклорну цивилизацијску ситуацију која се

⁶ „Шта ми је пута Бора говорио: 'Писати је горе него орати'” (Станислав Винавер, *Бора Сћанковић и његово људско*, Борисав Станковић, Стари дани – Божји људи, Сабрана дела Борисава Станковића, књига прва, приредио Живорад Стојковић, Просвета, Београд, 1970, стр. 43).

од давнина у пуној мјери односи на наше просторе и људе и која је као таква богато заступљена и у нашој књижевности, постајући једна од њених веома честих тематских преокупација. Наслов приповијетке *Прва бразда* М. Глишића на парадигматичан начин указује не само на значај ове теме, него и на готово култни, обредни карактер те радње, у односу на који Станковићево поређење добија и дубљи смисао. Као први, примарни и уз то најтежи у једном циклусу оплодње, рађања, бујања и обнављања живота, од кога зависи живот и опстанак човјека и којим је човјек трајно постао саставни дио једног бескрајног општег кретања у природи, овај чин такво мјесто заузимао је и у људској свијести, обликујући се у архетипски образац са јасним значењима и мјестом у његовој култури, па и у књижевности. Мучан, тежак, неизвјестан и због тога судбоносан с обзиром да од њега зависи функционисање поменутог циклуса и опстанак човјека у њему, чин орања, указује се као општа битна тачка људског искуства која се у поређењу са другим човјековим напорима и искушењима, поготово у симболичном или метафоричном смислу, не потеже без крупног разлога и пуног оправдања. Посебно функционално дјелује поређење тог, по мјерилима вишевијековног искуства најтежег физичког људског посла са тешким умним и духовним напорима, међу којима је неспорно и књижевно стварање.

У том погледу поређење Боре Станковића није ни ново, ни прво, ни посљедње. Оно се неодољиво наметало свакоме ко је икада, имало узео перо у руке, а није мимоишло ни онога који овдје покушава да уочи и формулише његово аутентично значење карактеристично само за Б. Станковића. Свакоме је писцу, углавном, писање тешко као орање, али се ни код кога у нашој

књижевности, ни прије ни послије Станковића, то тако јасно и дословно не види као на његовом дјелу. Читаво његово књижевно дјело од самих почетака доима нас се као тешко орање и по томе је оно било препознатљиво и онда када је настајало, а по томе га препознајемо и данас. То се уочава и у првом, језичко-стилском слоју о коме је у досадашњим написима о Станковићу било довољно говора. Због некоректног, „макадамског” стила Бора је, уосталом можда и заслужено, већ од самог почетка од уважених књижевних ауторитета и присталица нормативне поетике добијао по прстима да би његов немушти приповједачки метод коначно ипак, без уступака и са једне стране, био општеприхваћен и именован као „муцавост генија”. „Његови резултати, који стоје на самим врховима наше литературе, постигнути су ’голим рукама’”⁷, каже увијек досјетљиви и најчешће поуздани Милан Богдановић, а посљедице таквог, мучно и напорно ствараног дјела у случају овог писца видљиве су на сваком кораку.

Тај први, лако уочљиви слој Станковићевог дјела, међутим, ипак је само посљедица нечег много дубљег. Цјелокупно његово књижевно дјело изнутра изгледа као тек завршено орање, када се пуши, грчи и пулсира изненада отворена влажна матерична утроба земље, снажно и опојно мирише лучење сокова плодности који неконтролисано навиру са свих страна, а све обузима и прожима стихија и топла плина животног елана и енергије. Тај оштри, тренутни, изненадни и болни зарез у ткиво живота, без припрема и стилизација, који нужно повређује ситне животне капиларе, што интензивно крваре док се

⁷ Милан Богдановић, *Реализам Боре Сћанковића*, Борисав Станковић, Стари дани — Божји људи, Сабрана дела Борисава Станковића, књига прва, приредио Живорад Стојковић, Просвета, Београд, 1970, стр. 65.

постепено не обнове и зацјеле, ставља пред нас, изворни, аутентични, свим чулима изложен и доступан пресјек егзистенцијалне људске збиље, са свом дубином њене трагичности и снагом изненадне и неминовне радости.

По том начелу функционише заправо и свијет Б. Станковића, сведен на сирови и свјежи исјечак живота, у коме нема нити може бити посредника ни у садржају ни у форми којом се тај садржај излаже и износи на свјетлост дана. Изузетно осјетљиве сензоре, које није показивао ни један српски писац до њега, он је спустио у срж живота, и одатле црпио изворне сигнале о смислу људске егзистенције, прије свега оне о болним и трагичним недосегнутостима живота с којима човјек не може и не жели да се мири и због тога неизмјерно пати. Његово дјело почива на густим, нефилтрираним емоцијама које настају и развијају се непосредно, без усмјерења према унапријед утврђеним замислима, без свијести о узроку њиховог настанка, о поријеклу или коначном циљу до кога ће довести. На такав начин се и саопштавају: као у заносу, задихано, да се што прије и непосредније рекне, често и непотребно понови оно што се писцу чини као битно, без потребе да се марљиво провјерава и повезује са претходним или уравнотежава са оним што ће послје доћи. Писац напросто као да грца, муца и мумла, саопштавајући своје сензације у тренутку и на начин како се јављају, без стилизација и конзерванса. То обично и нису неке одређене јасно омеђене емоције, него тешко схватљиво, неизрециво емотивно стање чији смисао и јесте једино у томе да нараста, кваса, кипти и одржава се на ивици вулканске ерупције која само што се није деси́ла.

Док настају, развијају се и све више добијају на интензитету те сензације, међутим, не одвијају се по поступности која је у сразмјери с разлозима умјетничког поступка, него

се дешавају изван јасне, унапријед припремљене наративне стратегије и мимо њој примјерене наративне процедуре. Евидентна елементарна снага овог приповједача, на којој сви инсистирају од његове појаве до данашњих дана, можда и јесте управо у томе што на тако непосредан начин, „голим рукама” како рече М. Богдановић, успијева да до највишег степена уздигне и ту задржи одређено стање људске душе. Може се слободно рећи да је он писац који је стигао до краја и до дна нечега што се могло изразити на такав начин. Даље се није могло. Стање људских емоција он је довео до врхунца и сваки даљи покрет и непромишљени потез довео би до безграничне експанзије када емоционалне тензије саме од себе почињу да сплашњавају, или чак до неке врсте емоционалне експлозије у којој би емоције сагорјеле, а све се распало, нестало и изгубило свој првобитни смисао и потребу да се изрази. У сваком случају то више не би могла бити препознатљива приповијетка Б. Станковића по којој је он постао познат као најистакнутији српски приповједач једног времена.

Ту се заправо на прави и најбољи начин завршава и један вид драгоцјеног и непоновљивог наративног искуства у цјелокупном развоју српске приповијетке која тиме до краја исцрпљује једну могућност и у основи је напушта, наравно ако се изузму непродуктивна, периферна подражавања која слиједе сваког великог писца. То не значи неке битне промјене у лирском карактеру и емоционалној подлози српске приповијетке послје Б. Станковића, него подразумијева да се такав садржај и интензитет људских емотивних стања више није могао на овај начин наративно одржавати и обнављати. Иманентан начин структурирања приповијетке искуством Б. Станковића доживио је свој врхунац који касније нико није успио помјерити и проширити. Бора

Станковић је сублимација тог искуства, доказ високих могућности тог наративног модела. У новом времену послје Првог свјетског рата српска приповијетка више се, углавном, не ослања на то искуство, него на искуство млађих писаца из предратног, Бориног времена као што су Вељко Милићевић, Исидора Секулић, Милица Јанковић, Станислав Винавер, итд. који су искорак направили на тај начин што су конституисали нову, унутрашњу људску стварност која је подразумијевала и другачију наративну стратегију. То не значи да је Станковићев нараторски поступак био анахрон и традиционалан. Напротив, он је у то вријеме у најбољем смислу ријечи био и остао модеран писац и зато је и предњачио у односу на остале приповједаче своје генерације⁸, писац који је, као што је већ речено, досезао најтананија стања и најдубље слојеве људске психе. Он је напросто био посљедња мјера наратије у оквиру једног, до тада преовлађујућег схватања стварности којом се унутрашњи човјеков живот сагледава у оквиру сложених и слојевитих психолошких механизма, а не инсистира на посртању и батргању психотичних ликова и ситуација, што је честа карактеристика сљедеће генерације млађих, поменутих приповједача.

Мада и по томе што се бави недетерминисаним, скривеним, најдубљим и најзагонетнијим слојевима људских стања и расположења, и по иманентном, „сировом”, неповезаном и неиспосредованом начину њиховог преношења у структуру приповијетке умногоме подсјећа на наративни модел који су увели и касније канонизо-

⁸ „Неосетни прелази из једне временске равни у другу, из објективног у субјективно приповедање, из говора у трећем лицу у говор у првом, нарочито су значајни и танани у прози Боре Станковића” (Слободанка Пековић, *Српска проза почетком двадесетог века*, Формално-стилске и тематске иновације, Просвета, Београд, 1987, стр. 118

вали модерни односно авангардни писци пред Први свјетски рат, а посебно између два рата, било би погрешно тражити и успостављати континуитет између Б. Станковића и тога тока српске приповједачке традиције. Јер, Станковићево приповједачко искуство у основи је ипак засновано на конструкцији, колико год она била спонтана и због тога чудна, недоследна и готово анархична, док је модел авангардне прозе заснован на свјесно изабраној и досљедно спровођеној деструкцији, и у сагледавању механизма који покрећу скривене и дубоке слојеве људског бића, и у начину како се они посредују у структури приче.

Станковићева аверзија према поетичким нормама, па чак и према класици, а о класицистичком робовању форми да и не говоримо, није мотивисана разлозима авангардиста, него је реакција једног аутентичног писца који је, не ослањајући се на књижевне узор и технике, сам спонтано проналазио најбоље начине како да да најнужнију, често готово само привремену форму снажним, елементарним, сировим и нетакнутим емоцијама и стањима људске душе која тиште и боле и императивно траже да се изразе. Само тиме може се тумачити нетипична ситуација да је човјек Мештровићеве епохе и савременик генерације која је управо у Мештровићу видјела сопствени идеал, за Мештровићеве статуе говорио да су од њих бољи „и сами лицедерски колачи са срцем и огледалом”. Винавер који је као млађи колега двадесетих година Бору Станковића пратио у стопу и упијао све што је овај у слободном разговору изјављивао свједочи да је он „стихијски мрзео законодавца наше књижевности Богдана Поповића”⁹, да је мрзио „глатке статуе, и глатке и равномерне хексаметре грчког песништва” и да је у то

⁹ Станислав Винавер, *Бора Станковић и његово југоско*, Исто, стр. 45.

вријеме волио једино „модернисте”, посебно Раку Драинца, коме је једном код „Три шешира”, упркос годинама које су их дијелиле и сопственом књижевном угледу, у знак признања чак „и руку пољубио”¹⁰.

Када се говори о мјесту Б. Станковића у континуитету развоја српске приповијетке нужно је размотрити и питање његових претходника и сљедбеника. На први поглед он је само најизразитији примјер једног типа приповједача каквих је било и прије њега, и у његово вријеме и после њега, који су у погледу амбијента, сензибилитета и једне специфичне, снажне емоционалне основе приповијетке лако препознатљиви по богатим често и дословним оријенталним утицајима и наносима. То се првенствено односи на преокупације интимним, најчешће еротским, страсним, чулним сензацијама поријеклом из источњачке филозофије уживања. Та особина постала је једна од уочљивих карактеристика наше приповијетке, као нека врста обавезног декора, а на њој је очито и заснована Дучићева подјела наших приповједача „само на две категорије: приповедаче источњаке, по свом колориту људства, и јужњаке, скоро по свим духовним навикама и личним наравима својих лица”¹¹. То је, међутим, ипак само спољна карактеристика коју наша приповијетка вуче још од романтичарске „турске новеле”, а која касније у нешто већој мјери долази до изражаја код босанских приповједача, почев од Ђоровића прије Првог свјетског рата до једне значајне групе приповједача из БиХ на челу са Андрићем, јавности први пут представљене у зборнику *Са сѝрана замаћњених* 1928. са Кршићевим предговором. У случају Б. Станковића то

¹⁰ Исто, стр. 49.

¹¹ Јован Дучић, *Борисав Сѝанковић*, Стари дани – Божји људи, Сабрана дела Борисава Станковића, књига прва, приредио Живорад Стојковић, Просвета, Београд, 1970, стр. 15.

је, ипак, препознавање на први поглед, односно више спонтано импресионистичко, приручно поређење које се прво нашло под руком, него стварно аутентично именовање цивилизацијске, духовне, људске и емотивне вертикале Станковићевог човјека. Јер, ма колико се темељна, дубока људска стања код Станковића исказивала са емотивним набојем и у препознатљивом амбијенту севдалинке на коју су упозоравали и Скерлић и Дучић, то су ипак и другачија и дубља осјећања, која ни по врсти ни по интензитету никада више у нашој књижевности нису досегнута.

Њихов тешко докучиви густо садржај одређен је страхом, патњом, страдањем, гријехом, неизвјесношћу и слутњама трагичних исхода и суноврата. Када у себи осјети забрањену љубав за другог Цвета из приповијетке *У ноћи* то доживљава не само као нешто непознато, него и као нешто са онога свијета, непојмљиво, незамисливо, неименовано („ово”), опасно, несавладиво и уништавајуће, нешто од чега нема спаса и одбране: „Боже мој, Господе!... Господе Боже, света Богородице... Господе.... Боже, шта је ово! – шапташе она, дршћући од страха и кријући поглед од светлости”. Чак и онај чувени Борин „жал за младост” у основи није само чежња за прохујалим, лијепим данима младости, ни само жалост што младост није вјечна, нити снажни, носталгични осјећај пролазности живота уопште, него и нешто знатно веће и више од тога: дубоко трагична спознаја о неиспуњености и вјечној недосегнутости пуноће живота, жалост за оним што се није остварило, што се заправо уопште и не може остварити, никада и никако – ни у младости. Ради се о темељним, егзистенцијалним питањима људског живота, знатно дубљим од потпуне тренутне испуњености неким емотивним садржајем или вулканске чулне надражености која се одржава на ивици

неконтролисане ерупције. Није код Станковића у питању вриједносна скала или квалитет, односно интензитет испољавања емоција, него њихово универзално значење и утемељеност у смисао људске егзистенције.

У сагледавању мјеста Б. Станковића у континуитету српске приповијетке, нужно је извршити упоређење и са Андрићем. Сличности о којима је говорио Дучић очито су вањске. Сам Андрић имао је о Станковићу веома високо мишљење. „То је наш највећи и најоригиналнији писац којег сам више пута читао и студирао”, каже он у једном интервјуу Синиши Пауновићу. На истом мјесту каже и то да између њих „има пуно сличности, и у животу и у литератури”¹², али то претежно поткрепљује сличностима у животу. „И као писци, у погледу мотива и типова и стила имали смо доста сличности”¹³, вели Андрић, а онда додаје сличност и по томе што су „обојица регионалном мотиву дали свељудску боју и психологију”. Све су то, осим стила, ипак сличности општег карактера, па их Андрић стога и не помиње у контексту неког свога књижевног дуга или захвалности чувеном писцу и старијем колеги. То је још лакше схватити када се узме у обзир Андрићево мишљење да је међу њима било и огромних разлика и да су они истовремено и као људи и као писци били „умногоне сасвим антиподи”. Кад у даљем образлагању тих разлика каже „моја педантност и моја шкртост у језику – сасвим су нешто друго”¹⁴, Андрић умногоне поништава и раније назначену сличност у стилу,

¹² Интервју је објављен послје Андрићеве смрти 1986. године у Пауновићевој књизи *Бора Станковић и Бранислав Нушић иза завесе*. Овдје се цитира из књиге Иво Андрић: *Писац говори својим делом*, приредио и поговор написао Радован Вучковић, Београдски издавачко-графички завод, Српска књижевна задруга, 1994, стр. 169.

¹³ Исто, стр. 170.

¹⁴ Исто, стр. 171.

једину сличност која би се могла сматрати суштинском. Ипак, има једно подручје у коме су ова два писца направили највеће захвате и продоре у српској књижевности. У питању је схватање и однос према жени на коме се управо на најбољи начин може видјети не само разлика међу њима, него и на прави начин сагледати она тачка у развоју српске приповијетке до које ју је изнио Б. Станковић, а о којој је овдје ријеч.

„Станковић, мој пријатељ, говорио ми је некад и у обичним младићким разговорима тако језиво и уплашено о жени, као што се говори само о земљотресима и о поморима”, каже Дучић¹⁵, а нама се чини као да заправо говори и о Андрићу или као да то Андрић заправо говори сам о себи. „Заборавио сам да жена стоји, као капија, на излазу као и на улазу овога света”, говори Алидеде из Андрићеве приче *Смрт у Синановој џекији* у посљедњој минути свога живота и тиме на најбољи начин потврђује сву сложеност и дубину Андрићеве опсједнутости женом која представља једну од битних карактеристика читавог његовог дјела. О разликама у схватању жене, које произлазе из наративних модела у оквиру којих се сваки од њих као приповједач остварује, могла би се написати читава студија, а овдје се морамо задовољити само напоменом да су оне произашле из особености двају различитих, књижевних епоха, пресудних за развој новије српске књижевности, којима су ова два писца припадала. Сваки од њих, истовремено, остварио је најкомплекснији, најужбудљивији, најдраматичнији и естетски најдјелотворнији опис жене у својој књижевној епоси и у оквиру сопственог наративног обрасца, при чему се, као што је речено, Станковићево искуство изравно не преноси и не

¹⁵ Дучић, Исто, стр. 11–12.

наставља, него остаје као завршна тачка једне дионице у развоју српске приповијетке. Живо и животно стање трагичне, дубоке патње, трпљења и осјећања страха и гријеха под чијим теретом гине жена код Б. Станковића завршава се у простору гдје се потпуно исцрпљује један вид испољавања духовних и емоционалних људских стања, и гдје се природно намеће потреба да се она сада искажу на други начин. Стога је Андрићев доживљај жене морао бити измјештен на метафизички план, гдје се њен опет трагични, али сада разорни фаталистички статус појављује у окриљу нових негативистичких филозофија о схватању човјека и свијета и, наравно, у таквом концепту примјерене наративне стратегије.

III

За разлику од овако схваћеног Станковићевог приповједачког концепта Кочићев концепт заснован на игри, онако како ју је са становишта антрополошких и цивилизацијских значења први дефинисао Јохан Хојзинга у свом дјелу *Homo ludens* или како ју је касније уз многе друге описивао Роже Кајоа у књизи *Игре и људи*, показао се знатно виталнијим и „прилагодљивијим” изазовима и захтјевима којима је касније у свом развоју била изложена и које је са успјехом савладавала српска приповијетка све до данашњих дана. Тиме се може тумачити да осим код оних приповједача који су, махом епигонски, слиједили ону здраву, „скерлићевску”, националну, патриотски и социјално ангажовану линију Кочићевог дјела, мање видљиве, директне или индиректне али зато знатно дубље трагове Кочића налазимо и код неких каснијих највећих српских приповједача. Док Станковић, нажалост, није оставио свог враћанског

сродника и насљедника Кочић је имао знатно више среће са својим крајишким литерарним потомцима – довољно је поменути само Бранка Ћопића. Мање је, међутим, позната сродност између Кочића и Андрића. Андрић је у једној прилици изричито рекао да никако не вјерује „у пресудне утицаје”¹⁶, и таквих у случају овог писца заиста није ни било, али то не значи да његово мјесто у континуитету српске приповијетке није условљено и оним што је прије њега стварано. Уз сличности са Станковићем на начин како их је и сам Андрић дефинисао, он се, можда још и у већој мјери и на широј основи, али такође више у општим, спољним обиљежјима, надовезује на Светозара Ћоровића, који истина „регионалном мотиву” није успио дати „свељудску боју и психологију”, што Андрић сматра својом и Станковићевом особином. Мада се ни у Кочићевом случају ни приближно не може говорити о „пресудном” утицају на Андрића, слободно се може рећи да главну копчу у континуитету српске приповијетке Андрић ипак остварује преко Кочића, а може се, чак, говорити и о неким јасно уочљивим мада не тако битним сличностима па и утицајима Кочића на Андрића, више индиректним, али понегдје малтене и дословним.

Уз Његоша и Вука Андрић је посебан интерес показивао за Кочића. Познато је да је својевремено педесетих година студентима књижевности на Филозофском факултету у Београду држао предавања управо о овом писцу која је потом и објављивао. Линија српске књижевности од Вука и Његоша коју касније преузима и врло успјешно остварује и Андрић до њега долази управо преко Кочића. У континуитет аутентичног изворног народног приповиједања и непревазиђене вуковске прозе Андрић улази тек након што је у њему најзначајније

¹⁶ Писац говори својим делом, стр. 134.

мјесто до тада претходно већ био заузео Кочић. Андрић је, као што се зна, ту најчистију наративну линију на српском језику преузимао већ на њеном извору, од Вука и из усмене књижевности, али је видљиво да је изузетно уважавао и Кочићева искуства према тој традицији, преузимајући их без ограда и резерви. Оно што у ту линију уноси Кочић јесте, прије свега, схватање приче и причања у контексту лудистичког концепта умјетности. Прича је у његовом случају једна непрекидна и неизвјесна игра којом су истовремено активно обухваћени и писац као приповједач и читаоци којима се он обраћа, и ликови његових приповједака чији је однос такође заснован на принципу приче као игре. Причање као игра у Кочићевом случају појављује се заправо као антрополошка чињеница и као такво реализује се у свом првобитном облику културне радње. На начин као што је некад примитивни човјек сједећи око ватре послје успјешног лова, причом савладавао и помјерао сопствену људску стварност измишљајући нове, другачије свјетове у којима нема препрека и искушења, тако и Кочићеви ликови окупљени око казана, причом проширују, мијењају и по свом укусу обликују своју животну ситуацију, напуштајући је по сопственом нахођењу и враћајући се у њу када им се то чини zgodним. Нико до Кочића, а могло би се чак рећи ни послје њега у српској прози није тако деликатно, с таквом лакоћом и тако изнијансирано демонстрирао моћ и учинак приповиједања и слојевитост игре у оквиру које се одвија наративна активност. Овдје нажалост нема довољно времена да се о томе каже нешто више, јер хитамо да покажемо како је управо том својом особином Кочић препознатљив и активно присутан у даљем развоју српске приповијетке. О каквом квалитету се ради најбоље свједочи Кочићев траг који налазимо код

Андрића, писца највеће наративне снаге и дисциплине у српској књижевности коме није могло промаћи ништа, што је било изван његове брижљиво његоване и строго контролисане књижевне самосвијести. Кочићевска игра код Андрића одговара, наравно, профилу једног сасвим другачијег типа писца, али је и те како видљива и дјелотворна. Она се, на примјер, суптилно води у лику фра Марка који је конципиран као двојник: у њему се истовремено налазе и на начелу игре – борбе дјелују, односно смјењују два практично сасвим нова, различита и међусобно супротстављена лика, од којих је један утемељен на захтјевима хладне латинске духовничке дисциплине, а други живи у складу са начелима здравог, сељачког односа према животу. Ту лик – близанац строгог, богу оданог фра Марка стално упада у људски простор фра Марка сељака, ометајући га у господарским пословима за које је задужен у манастиру, на исти начин као што и лик – близанац фра Марка сељака са својим свакодневним бригама око манастирске економије упада у духовни простор фра Марка духовника, повремено искрено обузетог својом хришћанском мисијом. Нијансе те игре достојне су само таквог мајстора наратије као што је Андрић, али овдје нема довољно времена да се на њих укаже нешто потпуније. Зато ћемо нешто исцрпније указати на готово дослован кочићевски облик игре који срећемо у причи *Проба*. Већ и сама замисао приче потпуно је идентична Кочићевим рјешењима. На исти начин како су затвореници у Кочићевој *Суданији* тајно организовали пробно суђење у затвору да би се увјежбали за оно што их стварно очекује, тако је и фра Грго у овој Андрићевој причи организовао једно пробно сијело да би провјерио како ће се на правом сијелу које намјерава организовати за угледне госте и представнике власти,

понашати непоуздани и недолични фра Серафин, који би као шерет, хедониста и бекрија, могао нешто да по-квари. Фра Серафин ту игру прихвата, занесено и стра-сно као и Кочићев Симеун Ђак прича своје догодовшти-не поништавајући границе између стварног и могућег, причом дограђује оно што је недостајало у стварности, и на исти начин увлачи у причу и своје слушаоце. Бирајући и тако усмјеравајући догађаје о којима прича да за госте предвиђеног званичног сијела буду што непријатнији, он свјесно иде у сусрет фра Гргиној намјери да провјери какво ће бити његово држање, а онда када је изгледа-ло да је сврха пробе потпуно постигнута и оправдана, он се казује (на исти начин као и у швапског генерала прерушени Кочићев Симеун Ђак) и открива да је и сам већ био одлучио да се уклони. Неки догађаји о којима фра Серафин прича као да су дословно парафразирани из Кочићевог *Јазавца ђред судом*. Кад аустријски чинов-ник – шпијун пита овог народског фратра шта о нече-му мисли, он потпуно у стилу Давида Штрпца одговара: „Вала ако ћеш право да ти кажем, господине, не мислим ништа”. Чиновник на исти, кочићевски начин покуша-ва да игру продужи и свој циљ постигне: „Не може то бити, такав човјек и таква памет, па да не мисли ништа!”. Андрићев Давид Штрбац у мантији помало као оклијева, али игру ипак продужава: „Па ето, мислим, мислим тако нешто, али неугодно ми је да кажем да вас не бих увриједио као царског чо ’јека и чиновника”. Прича се, наравно, и даље одвија у истом стилу и у истом смјеру, да би том чиновнику на крају отворено у лице било ре-чено да је шпијун. Независно о томе што се ради о мање познатој приповиједи и што нико, па ни Кочић, ни изда-лека није „пресудно утицао” на Андрића, на тој причи се овдје инсистира због тога да би се показало у којој мјери

је чак и велики, ригорозни и стриктни Андрић, понешто од Кочића пропуштао без неког великог опреза и зазора. То само значи да је Кочић био писац од кога се имало шта научити, мада се видови његове накнадне присутности у континуитету српске приповијетке, па чак и у цјеловитом Андрићевом дјелу, понајмање идентификују на овај начин.

И у поређењу са Андрићем, као најпоузданијим оријентиром, Б. Станковић и П. Кочић, нам се, дакле, указују као два најзначајнија српска приповједача с краја деветнаестог и на почетку двадесетог вијека. Они су били и трајно остали два чврста и поуздана стуба, постављена на кључном и преломном мјесту новије српске књижевности, преко којих се успјешно премоштавају два вијека развоја српске приповијетке.

[2003]

ЖАНРОВСКА ФЛЕКСИБИЛНОСТ КОЧИЋЕВОГ ДЈЕЛА

I

Још од времена када се појавио, о Кочићу је створена представа као о писцу народног бунта и националног здравља коју је, као што је познато, засновао Јован Скерлић. Он је, истовремено, високо цијенио и истицао Кочића као сатиричног писца. У дугом једностољетном искушењу којем је било изложено његово књижевно дјело, све до данашњих дана, такав глас о Кочићу неоспорно је доприносио актуелизацији овог писца. На другој страни, опет, тај стереотип потискивао је у други план поетичке карактеристике и способност тог дјела да задовољи честе промјене књижевних теорија и драматичне мијене књижевног укуса током двадесетог вијека. Ту првобитну представу која је задуго само репродукована, разрађивана и обогаћивана новим нијансама, допуњује такође скерлићевска слика о Кочићу као о писцу здравог, једрог, сочног народног језика. У вези с тим оформљена је слика о њему као о фолклорном писцу, али не у смислу у коме се данас у књижевности схвата и разматра питање фолклора, него у смислу који се првенствено ослања на миметички карактер умјетности. Кочић је, напосто, посебно у схватањима која су била инспирисана модерним и авангардним књижевним концептима пред Први свјетски рат и непосредно послије њега, све до најновијег времена, третиран као фолклорни, сељачки писац на начин који је најчешће индиректно и прикривено подразумијевао негативну конотацију. (Она је из пијетета обично артикулисана опрезно и условно).

Развојем нових наратолошких теорија, новим и другачијим, десосировским схватањем језика и структуралистичког схватања и анализирања књижевног дјела, постмодернистичким концептом умјетности, као и најновијим фолклористичким теоријама, у другој половини двадесетог вијека стварају се сасвим нове, повољне претпоставке за оживљавање Кочићевог дјела изван устаљених, стереотипних представа о њему. У неким радовима о Кочићу то је у пуној мјери већ дошло до изражаја¹, али очито још увијек не у довољној мјери и у складу са оним што овај писац нуди.

У таквим околностима раније није довољно могла доћи до изражаја ни спознаја о жанровској флексибилности његовог дјела, која је очито била резултат модерног схватања књижевног чина и због тога се не уклапа у поменућу слику о овом писцу. Динамичка жанровска структурираност Кочићевог дјела, међутим, не би требала бити изненађење с обзиром да се он школовао у Бечу, гдје је имао могућности да прати савремена књижевна збивања у Европи и да се упозна са новим, модерним књижевним струјањима и техникама.

1.

Примјере Кочићеве поетичке ажурности у односу на модерна књижевна збивања у европској и српској књижевности тога доба на плану жанровских особности започећемо указивањем на његове кратке лирске форме које данас устаљено именујемо као пјесме у прози. Иако историјат њеног настанка и у европској² и у српској

¹ Зденко Лешић, *Пејтар Кочић: умијеће њириовиједања*, Приповједачи, Сарајево, 1988; Радован Вучковић, *Модерност дела Пејтра Кочић, Ог Ђоровића до Ђојића*, Ослобођење, Сарајево, 1989.

² Обично се узима да се пјесма у прози као посебан жанр први пут јавља у дјелу *Гашир ноћник* (Ga-spard de la nuit) А. Бертрана, 1842, а под утицајем

књижевности почиње раније, слободно се може рећи да ту прозну-пјесничку форму са пуном оствареношћу у значењу које она данас има, затичемо у вријеме модерне, и то као једну од њених иноватних особености жанровског карактера. На једној страни може се слободно рећи да „већ од самих почетака песма у прози израста као жанр модерне књижевности”³, док на другој страни, када се говори о српској модерни „која осцилира између националне и европске књижевности”, треба имати на уму да је она можда „управо овим жанром најближа кретањима у Европи”⁴. Кочић се са својим кратким лирским прозама ове врсте јавља истовремено и упоредо са осталим најзначајнијим српским писцима тога доба (Јован Дучић, Милан Ђурчин, Милутин Ускоковић, Исидора Секулић, Ранко Младеновић, Станислав Винавер, итд.)⁵.

Посебно је интересантно упоређење Кочића са Дучићем, који је високим умјетничким донетима ову алтернативну лирску форму дигао на највишу разину и тако значајно допринио њеном утемељењу у српску књижевност. Податак да је 1903. године у престижном и доминантном *Српском књижевном гласнику*, који је имао значајне заслуге за афирмацију и рецепцију пјесме у прози, Дучић објавио два рада те врсте (*Мала ђринцеца* и *Сунце*), а Кочић чак три (*Јелике и оморике*, *Кроз мајлу*, *Кроз свјетлости*) и сам по себи довољно говори. (Прије тога,

тога дјела Бодлер је написао своје *Мале пјесме у прози* (Petits Poèmes en prose), 1862.

³ Душица Поттић, *Песма у прози у Српском књижевном гласнику 1901–1914*, Традиционално и модерно у српским часописима на почетку века 1895–1914, зборник радова, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1992, стр. 192.

⁴ Исто, стр. 197.

⁵ О генези развоја и именовања (по Змајевој термину „прозаиде”) овог жанра у српској књижевности видјети у предговору антологији Бојане Стојановић Пантовић *Српске прозаиде*, Нолит, 2001.

у претходне двије године, радови ове врсте у *Гласнику* се не срећу). Тај податак још више добија на значају када се има на уму да је Кочић све три поменуте пјесме у прози објавио у својој првој збирци *С ѿланине и исјод ѿланине* (1904), у чијој су веома повољној оцјени значајно партиципирале и поменуте лирске прозе, а да је, на другој страни, обје поменуте Дучићеве ствари Богдан Поповић унио у своју чувену *Анѿолоију новије српске лирике* (1911). Све то у најужој је вези са чињеницом да се неке од битних претпоставки за пуну афирмацију овог жанровског облика стварају „са појавом *Српској књижевној ѿласника* и афирмацијом једне нове естетичке и поетичке концепције засноване на модернистичком индивидуализму и субјективизму”⁶, при чему је лако уочити да управо те претпоставке на прави начин задовољавају и Дучићеве и Кочићеве поменуте лирске прозе⁷.

Кратким лирским прозним формама Кочић је, дакле, значајно допринио процесу „жанровске демократизације” новије српске књижевности у кључном периоду њеног развоја. Али ако се пажљивије осмотре ове његове кратке лирске творевине неће бити тешко уочити да у неким од њих, осим што саме по себи представљају један иновативан облик жанровског прожимања у једном периоду развоја српске књижевности, постоје и додатне нијансе жанровског поријекла.

⁶ Бојана Стојановић Пантовић, *Раскорак између стваралачке ѿправе жанра пјесме у прози и њене кријичко-ѿтеоријске рецејције у Српском књижевном ѿласнику* (1901–1904), Сто година Српског књижевног гласника. Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2003, стр. 133.

⁷ Успјех поменутих лирских проза учинио је да Кочић није остао само на њима: већ идуће 1904. године у Политици срећемо три његове ствари те врсте (*У маѿли*, *Пјесма младосѿи* и *Јајце*) које улазе у другу збирку *С ѿланине и исјод ѿланине*, објављену наредне, 1905. године. Њима се по редослиједу објављивања даље придружују: *Тежак* и *Молиѿва* (Отаѿбина, 1907), *Тавновање* (Политика, 1907), *Жалобѿйна ѿјесма* (Политика, 1909), *Кмеѿи* (Отаѿбина, 1911), *Слободи* (Отаѿбина, 1912).

Неке од њих, наиме, имају и додатну жанровску „адресу”, односно идентификацију. Чак четири, на примјер, (*Тежаку, Тавновање, Жалобийна њјесма* и *Кме-йи*) интонацијом и садржајем дате су у облику тужбалице. Све ово, наравно, није случајно, јер се интонацијом и функционално и лирска проза *Слободи* може именовати као ода, док се пјесма *Молийва* на исти начин лако идентификује у сопственој жанровској нијанси сутерисаној њеним насловом (у њој пјесник моли Бога да му подари крупне ријечи којима ће исказати, тугу, бол и невољу свог народа⁸).

2.

Када се говори о жанровској динамичности и флексибилности Кочићевог дјела посебно треба узети у обзир његову реторичку прозу, односно његове особене и нетипичне говоре које је држао као посланик у Босанском сабору. Већ и по томе што их држи познати књижевник могло би се очекивати да Кочићеви говори имају књижевни карактер. И заиста, они се у пуној мјери могу сматрати књижевним текстовима. Такви су првенствено по реторичкој вјештини која и сама по себи подразумева одређене умјетничке, односно књижевне квалитете, али и по сврсисходном начину вођења и композицији реторичког текста и његовог законитог усмјеравања на задати циљ. Књижевним их идентификујемо и по сликама и метафорама које аутор посуђује из књижевности, а неријетко и из сопственог дјела, али и по инкорпорирању у реторички текст за дату прилику срочених књижевних производа, па чак и оних раније већ објављених.

⁸ „О боже мој велики и силни и недостижни, дај ми језик, дај ми крупне и големе ријечи које душмани не разумију а народ разумије, да се исплачем и изјадикujem над црним удесом свога народа и Земље своје”.

Ево и примјера. У говору, одржаном 4. јула 1910. године који се библиографски евидентира и именује насловом *Шумско сервисујско љраво* Кочић је за разлику од својих предговорника који су се оборили на шумаре, устао у њихову одбрану. Нас овдје не интересује зашто писац који је у својим белетристичким дјелима шумаре као царске чиновнике исмијавао и критиковао за малтретирање сељака, у овој прилици иступа у њихову корист, него начин како он то чини. „Шест шумара, вели писац, послали су ми сада стиховано писмо (даља подвлачења С. Т.) и замолили да се узмем код високог Сабора за њих. Дозволите да прочитам, нећу цијелога, него само шта се односи на њихову невољу. Ово ће писмо све статистичке податке г. Барона Бенка унеколико побити. То писмо гласи:

Здраво Кочо од Крајине љуте!
Срби су ти прокрчили путе
Да нам сједеш до високе владе
Па да за нас лугарске органе
Испослујеш какве боље дане.

Још у Тебе једина је нада
Да ће за нас испливати правда.
У твом свјесном и српском говору
Предложи нас високом Сабору.
Ја их предлажем (аплауз)⁹.

У другој прилици, у говору од 25. јула 1910. године (*Кријика аусџријске ујраве у Босни*) у коме се, између осталог, говори и о тешком положају сељака, Кочић поступа на истовјетан начин: „Ја ћу бити слободан високом Сабору прочитати ово писмо (подвлачења С. Т.), па се надам да ће по прочитању овога писма и они

⁹ Петар Кочић, *Сабрана дјела*, III, Бесједа, Бања Лука; Ars libri, Београд, 2002, стр. 15–16.

који нису имали љубави за сељака стећи више љубави и предусретљивости према њему. Писмо гласи (чита)”.

Оно што Кочић потом прочита није ништа друго него његова, већ поменута тужбалица *Тежак*, објављена у Отаџбини 1907. године¹⁰. Пјесма је прочитана без икаквих измјена, али је у загради, што за нашу расправу није без значаја, назначен начин како реагују остали посланици (смијех, у три наврата) и предсједавајући: „(Упозорен од предсједника Сабора да даље не чита Кочић је наставио). Само још тренутак (смијех – чита)”. Потом, Кочић наставља гдје је и стао, завршава пјесму и даје завршну напомену: „То је једна кратка стварчица, писмо једно”¹¹.

Као што видимо, унутар оба ова реторичка текста, тј. у оба Кочићева саборска говора, појављује се писмо као жанровско именовање једног њиховог, уметнутог дијела. У првом случају, очито је, аутор је на лицу мјеста и само за ту потребу стиховао захтјев шумара, а у другом се послужио својом раније већ објављеном пјесмом у прози у којој писац, тј. његов тежак, као што знамо, кука, односно тужи над својом горком судбином. Видимо, дакле, да се у форми саборског говора, као специфичног реторичког књижевног текста појављује интерполирана нова књижевна форма која се по функцији коју врши у формалном смислу идентификује као писмо, а суштински је заправо тужбалица. И у једном и у другом случају садржи нијансе жанровског карактера.

Треба имати на уму и поменуте посланичке реакције и напомене везане за интервенцију предсједника, јер се

¹⁰ Тада је Кочић, као што је познато, због те пјесме лежао у затвору с образложењем да су он и Васо Кондић „настојали раздраживати пучанство на презирање и мржњу против управе ових подручја и земаља”. Помињан је и стих из те пјесме: „Сваком је докундисала ова црна упопација и црна суданија”.

¹¹ Петар Кочић: *Сабрана дјела* III, стр. 26–29.

тине не мијења само реторички дио текста у који је пјесма интерполирана, него и текст саме пјесме, с обзиром на то да се ради о реакцијама насталим у тренутку док се пјесма чита, евидентираним унутар текста саме пјесме. Те уподице на једној страни свједоче како текст на лицу мјеста функционише, али на другој страни представљају и неку врсту дидаскалија које, као такве, производе извјесна, привремена или могућа, жанровска помјерања унутар текста. На другој страни то је очито и нека врста инструмента за смиривање патетичних, реторичких драматичних тензија и као начин њиховог спуштања и превођења на прихватљивију раван.

Све ово, узимајући у обзир и оне метафоричке и сликовне позајмице које реторичком тексту долазе из осталих Кочићевих дјела, упућује на поступак којим се остварују извјесне жанровске мутације и симулације којима се основни текст у жанровском смислу помјера и преусмјерава у правцу и на начин који најбоље изражава оно што је писац имао намјеру да каже.

У цјелини то изазива ефекат једне специфичне, вјешто и лукаво вођене игре којој писац прибјегава као једино могућем начину да доскочи једном огромном бирократском систему против кога другачије, тј. његовим оружјем, не може ништа постићи. Начин вођења и донети те игре у *Јазавцу њед судом*, а посебно у *Суданији*, као што знамо, далеко су комплекснији и суптилнији.

II

Игра, иначе, у Кочићевом дјелу има нарочито, централно мјесто и она посебно долази до изражаја у приповијести и у драмским текстовима, као жанровским облицима које је овај писац најчешће практиковао. Она је битна и када се ради о жанровској устројености Кочићевог дјела.

Управо на Кочићевом примјеру веома лако се уочава да игра и жанр имају доста заједничког. И једно и друго имају одређена правила, односно конвенције. И у једном и у другом случају дословно поштовање конвенција онемогућава слободно исказивање унутрашњих значења која стоје иза тих правила. Циљ, односно сврха или резултат по сваку цијену у оба случаја умањују изворни, почетни импулс и смисао онога што се игром хтјело постићи или неким конкретним жанровским обликом изразити. Претјерана строгост у игри, као и у жанру, води ка институционализацији, окоштавању и несврховитом формалном савршенству. Послије одређене границе формално савршенство и у случају игре и у случају жанра на исти начин почиње да прераста у манир и постаје само себи сврха. Одступање од жанровских конвенција и помјерање граница игре у оба случаја најчешће доносе повољан исход, али и то подлијеже ризику – свако претјеривање на том плану такође прелази у сопствену супротност.

Све ово води ка закључку да феномен игре значајно утиче на жанровско уобличавање Кочићевог дјела.

1.

То је очито и на примјеру *Суданије*, жанровски веома флексибилног текста који је већ у почетној замисли ситуиран као игра, као уигравање, тј. проба пред право суђење. Уобичајено је да се *Суданија* у жанровском погледу сматра приповијетком која истовремено садржи и неке одлике драмског текста. За разлику од *Јазавца њед судом* и драмске слике *Низ друм*, јединих Кочићевих дјела са изразитим спољним, на први поглед видљивим обиљежјима драме, *Суданија* има форму приповијетке, карактеристичне по томе што је заснована на догађају који се одвија

у облику драмске представе. Са становишта жанровских карактеристика ово дјело већ и по томе заслужује извјесну пажњу, мада сам по себи тај податак не мора да значи бог зна шта.

Кочић је по свему „рођени” приповједач. То потврђује и чињеница да тему, односно догађај којим се бави, а који се и сам по себи одвија у драмској форми, није књижевно уобличио као драму, него као приповијетку. Ситуација постаје још интересантнија ако се има на уму да је управо драмска тензија једна од најзначајнијих особености већине његових приповиједака. Већ и сам почетак *Суданије* има изразито наративни карактер, и по томе што се као актер наратије појављује писац, и по томе што се, као и у већини Кочићевих приповиједака, изравно улази у чин приповиједања и почиње казивање о догађају који слиједи: „Наједанпут се ненадно отворише врата, и у ћелију моју улетје пуцер Коста, сав задихан и уплахирен”. Али већ и у тој изразито наративној експликацији садржан је наговјештај неког неочекиваног и динамичног догађаја: врата се као што видимо ненадано и очито нагло отворише, у складу с тим у ћелију улетје (а не уђе!) пуцер Коста, док његов изглед (сав задихан и уплахирен) недвосмислено открива драматичност збивања која слиједе. У даљем слиједу приче, видјећемо, драматично је то што се усред затвора, иза леђа стражара и затворске управе, организује суданија, односно проба правог суђења, док је драмска структура и тензија самог тога чина, односно догађаја, садржана у самом њему као таквом.

Ту се има на уму чињеница да је суђење само по себи структурно организовано по одређеним правилима која одговарају правилима игре на једној и законима драмске радње на другој страни. Нарацијом се у овом случају само омогућује (не: описује!) и „испомаже” тај чин. Игра, одно-

сно драмска радња о којој је ријеч одвија са под окриљем наративе и без ње, касније ћемо видјети, не би ни могла да опстане. При томе стално треба имати на уму да се под игром овдје не подразумева изигравање суданије, односно проба суђења, него структурно обликовање и слијед одређеног збивања по правилима игре. На начин како се у игри на основу унапријед задатих и познатих правила пролази кроз одређене перипетије и коначно долази до исто тако унапријед замишљеног циља, тако се у чину односно поступку суђења, такође по унапријед познатим мјерилима и узусима, одвија ток догађаја који зависно од тих правила и начина њихове примјене лавирају с ову или с ону страну правде као унапријед замишљеног идеала коме је подређена сврха тога чина. Исто то дешава се и у слиједу драмске радње која пролази кроз одређене фазе нарастања драмске тензије, њеног врхунца (кулминације) и коначног пада и разрјешења задате ситуације.

Све ово, наравно, није без значаја, јер да је у питању неки други догађај, а не суђење, он очито сам по себи унапријед не би био одређен драмском структуром, као што је случај у овој прилици: стандардни, унапријед познати драмски заплет и његово разрјешење (оптужба, одбрана, пресуда) очито латентно у себи носи напетост карактеристичну за драму. Да је у питању другачији догађај он би био испричан, и ма колико у себи носио драмске тензије, не би се радило о ономе о чему је овдје ријеч. Овдје се тај догађај не препричава – он се дешава сам по себи, по сопственим унутрашњим унапријед дефинисаним законитостима – иманентно својој унапријед задатој драмској структури.

Кочић досљедно слиједи ту структуру, па се суданија коју конструише одвија по једном унапријед познатом току, односно драмском заплету. На једној страни тај

заплет подразумејева актере који су носиоци јасно дефинисаних активно међусобно супротстављених начела: оптужени, државни тужилац, предсједник суда, присједници (поротници, људи из народа), бранитељ, перовођа, жандари. На другој страни ту је и варијабилно, сам по себи противурјечно позициониран садржај драмског заплета (оптужба, одбрана, пресуда). Драматично сукобљавање начела, чији су носиоци овако именовани актери, аплицирано на дати садржај, с циљем да се он обликује и преусмјери у складу са сопственом улогом, Кочић води с неизвјесношћу која траје до посљедњег тренутка. Колико год је ова играрија вођена с извјесним циљем, писац је сасвим „праведно” и веома изнијансирано реализовао улогу сваког од поменутих актера, степенујући је не само у односу на идеализовани модел правде, него и у односу на нарастање и кулминирање драмске радње. Потпуно реализовање драмске структуре и тензије овог догађаја због тога се и могло остварити само у сучељавању бездушног и бахатог државног тужиоца, преплашеног, али лукавог оптуженика, објективног, али ипак оптуженом мало наклоњеног предсједника, народски пристрасних, али од стране суда маргинализованих присједника, вјештог браниоца, неспретног перовође, заглупљених жандара и активне публике која својим реакцијама читаву ту представу држи у шапи и под контролом. Није тешко уочити да је Кочић ову своју суданију водио у корист оптуженог ситног сеоског лопова, а на штету строге и бездушне аустријске бирократске управе, и да је стога исход суђења могао бити доста предвидљив. У том смислу може се рећи да је овај „судски процес” унеколико и морално проблематичан, јер су затвореници свјесни оптуженикове кривице (као уосталом и своје!), али га стално и громко подржавају и за њега навијају, тако да Ђико напосто није „смио” бити проглашен кривим и осуђен.

Али, ствари ипак не стоје тако. Јер, Ђико на крају јесте ослобођен кривице, али не зато што је није крив (да је више крив него прав мисли и објективни и наклоњени му предсједник суданије), него због недостатка доказа! Тиме је драмска напетост на двострук начин трајала све до самог краја. С једне стране немилосрдна, туђинска управа и бирократија (сви актери суданије су дошљаци, куфераши) и очигледни „докази” крађе, упркос лукаве одбране, драматично су водили ка осуди, док је с друге стране пишчева пристрасност у вођењу суданије „гарантовала” ослобађајућу пресуду по којој би Ђико постао невин и тако била „побдијеђена” аустријска власт. У коначном расплету десило се, као што видимо, нешто треће.

Све у свему може се рећи да драмски карактер Кочићеве *Суданије* није условљен евидентном драмском тензијом као једном од карактеристика коју садржи већина његових приповиједака, него драмском структурираношћу догађаја (суђења) о коме се у њој говори. Ово треба јасно потцртати због тога што таква, драмска структурираност догађаја сама по себи не би морала много да значи изван начина како се остварује. Јер управо од тога зависи како и до које мјере ће се испољити и изразити драмски карактер збивања која су у епицентру приче. Зато што имамо такву, познату и практично непромјењиву структуру догађања као што је суђење, — са унапријед номинираним актерима и њиховом јасно омеђеном улогом из које се не може далеко и не („кажњено”) изаћи (тужилац не може бити бранилац, оптужени не може бити судија, и сл.), — била је потребна извјесна покретачка снага за оживљавање и стављање у покрет драмских претпоставки које се у свему томе крију. Није тешко уочити да одлучујућу, активну, покретачку улогу овдје играју управо наративни аспекти овог дјела.

2.

Иако далеко највећи дио „текста” у приповиједи излази „из уста” њених актера прави простор гдје се обликују њихове карактерне, психолошке, моралне и људске особености не налази се на томе мјесту и не произлази из тих њихових декламација. Јер, њихове реплике и нису замишљене тако да се помоћу њих откривају личне, људске карактеристике оних којима припадају, него су подређене карактеризацији типова отуђене и репресивне туђинске, аустријске администрације. Нијансирањем језичке деформације у оквиру већ искривљеног туђинског административног језичког идиома Кочић мајсторски степенује значај, учинак и агресивност сваког од припадника те отуђене, бесмислене државне чиновничке хијерархије (на „швапски”, природно, највише заноси „државни”, тужилац), док се евентуалне људске и карактерне особености сваког од њих веома тешко пробијају испод те љуштуре. На другој страни, међутим, пуну, раскошну људску индивидуалност сваки од ових ликова добија на другом мјесту – у наративној равни. Иако су веома кратке, успутне нараторске опаске (ремарке, тј. дидаскалије) о појединим ликовима и њиховим поступцима на лицу мјеста визуелно оживљавају и покрећу живописне и разуђене ликове и карактере дајући њиховим репликама пуну људску оправданост и драмску сврсисходност. У њима Кочић демонстрира дар расног приповједача, уочљив у његовим најбољим приповједачким остварењима.

Могоа је писац, наравно, све те успутне напомене конципирати и као класичне дидаскалије, односно као неутралне упуте о сценографији, атмосфери, спољном изгледу ликова, њиховим гестикулацијама, и сл. Резултат позоришне илузије у том случају очито би био скромнији и мање убједљив. На овај начин, тј. наративним путем он

је постигао да се актери суданије у много већој мјери уносе, саживљавају и поистовећују са ликовима које изигравају. До које мјере је то саживљавање потпуно свједочи чињеница да му не одолијева ни сам писац: наратор. Ево како он описује тренутак кад почну да улазе актери суданије: „У соби настаде гробна тишина, а оптуженик несвјесно задрхта и проблијеђе као крпа у обрима. Сиромаш!”. Својим (неко би рекао и сувишним!) сажалјивим коментаром оптужениковог уплашеног изгледа („Сиромаш”) писац очито свјесно настоји да подстакне и подигне илузију његовог јадног положаја и изгледа и тиме још више драматизује ток „суђења”.

Ови ситни наративни пасажии који у овако конципираном драмском тексту врше функцију дидаскалија до те мјере су успјешни да би сами по себи у умјетничком смислу лакше опстали, него амбициозно засноване дуге реплике ликова путем којих се реализује драмска структура овог Кочићевог дјела. За нас је, међутим, овдје најбитније да ове двије функције у *Суданији* нису одвојене једна од друге, него су доведене у пун склад и равнотежу и да се на природан и функционалан начин условљавају и допуњају. Оно што сваки појединачни лик ове приповијетке у остваривању драмске радње говори као неку врсту реплике, свој прави смисао добија и на прави начин почиње да функционише тек са свјежим и кратким оснажењем на наративном плану: сви ликови ове приповијетке претходно су успутно, али врло сликовито и живописно скицирани приповједачким средствима, па као такви сасвим успјешно могу да уђу у ток драмске радње садржане у симулацији суђења.

Иако је већ и именовањем његове функције и улогом у суђењу сваки од актера суданије довољно маркиран да можемо претпоставити даљи смјер у коме ће се

развијати његов лик, пуну животност и праве људске карактеристике, односно предуслове за даље учешће у драмској радњи, сви ликови ове приповијетке, дакле, добијају тек након што прођу кратку наративну припрему и „предспрему”, односно процедуру. Колико је наративна функција значајна, могло би се чак рећи и пресудна за Кочићеву *Суданију*, свједочи и утисак да је то заправо у књижевном смислу успјешнији и бољи дио приповијетке: главне особености ликова много лакше долазе до изражаја када се дају кратким наративним потезима, упадицама или коментарима, него „живим” и активним учешћем актера у радњи – говорном и мимичком артикулацијом сопствене унапријед замишљене карактерне, психолошке, моралне и људске димензије.

Наративне функције *Суданије* тиме се, наравно, не исцрпљују. Посебно треба скренути пажњу на то како Кочић наративним средствима раздија и оживљава једноличност дугих реплика у којима се излажу оптужба, оптуженикова и бранитељева одбрана, образложење пресуде, и сл. Моћ приповиједања указује се као коначна истина, као мјера успјешне одбране, а самим тиме и правде. Није без разлога оптужени Ђико добио овакав савјет: „Кад највећу лаж говориш, претвори се и угоди тако да ти бешједе истинито од срца теку, да ти из очију, из чела, из грла и из свију твојије ријечи бије истина и само, што но веле, истина!...”. Јер, он ће у тренуцима надахнућа заиста и измислити/испричати једну истински узбудљиву и сликовиту причу по којој сир није украо него га је отео од јазаваца. Опис ситуације када се у дубокој ноћи, обасјаној мјесечином, нашао сам на дрвету, „лицем у лице” са накостијешеним и агресивним јазавцима – крадљивцима, потпуно раздија монотонију суве, формално-правничке одбране: „Мене обузе ледена

језа и смртно дрктање. Стеже ме у грлу, капа ми стаде на глави играти и перчин расти. Нешто ми се навуче на очи, и учини ми се да јазавци почеше гребсти и пењати се уз грабић. Цвокоћући зубима, у смртном страху викну, колико ме грло доноси: 'Натраг злотвори'". Одјек његовог пре-страшеног гласа у ноћној тмини, врева паса код торова, тишина кад се послије тога све утиша и смири и дубока ноћ до дна испуњена језом ишчекивања, одједном престају бити у функцији његове измишљене одбране и прерастају у амбијент неког драматичног, праведничког подвига у борби против тамо неког тешког (јазавичијег) зулума, подвига равног подвизима Симеуна Ђака. Није случајно што ту Ђикину одбрану – приповијест као такву прихватају и остали учесници суданије: „приватни општењеник” Лука Ђулум („Лијепа ти је, Ђико, приповијест, нема вајде крити”), и државни тужилац Глигорије Злојутро („Данашња одбрана оптуженика јест само једна лијепа приповијест којој не море нико паметан вјеровати...”).

Сличну функцију има и она прича о јазавцима што су избили на славу Стојану Гатариху из Локвара, инкорпорирана у одбрану младог браниоца с циљем да се раздије једноличност и досада те његове експликације¹².

Преплитање и поистовећивање драмских и наративних слојева срећемо и у другачијим нијансама. Навешћемо један примјер гдје се види како се драмска и наративна функција приче непримјетно на функционалан и креативан начин сажимају у једној наоко безазленој слици у којој јагњећа кожица постаје крпа, а одмах потом се та иста крпа поново и непримјетно појављује као јагњећа кожица:

¹² Стално понављање истих ствари у читавој приповијести (генералије оптуженог, садржај оптужнице, параграфи „кажњеног закона”, и сл.), у свим фазама судског поступка (оптужба, одбрана, пресуда) има сврху да потцрта формализам, испразност и бесмисленост аустријске администрације. На другој страни то прераста у манир, бива једнолично и умногоме нарушава умјетнички квалитет приповијетке.

слика почиње да се остварује у драмском дискурсу – репликом („Да ли то јест јагњећа кожица (подвлачења: С. Т.) коју ви јесте купили и која јест код вас законито углављена?“), и у складу с тим, а имајући на уму и дотадашњи ток суђења, драмска илузија по којој је обична затворска крпа постала јагњећа кожица, дјелује врло увјерљиво и функционише без икаквих сметњи. У другом дијелу исте реченице слика се проширује у наративном дискурсу – ремарком („пита предсједник суданије, дижући са стола једну крпу, која је лежала пред судом као *corpus delicti*“), а у складу с тим долази до наглог, прозаичног пада те илузије. Одмах у сљедећој реченици којом се такође наставља наративна линија приче („Послије одужег загледања и завиривања кожице са свију страна, свједок слеже раменима....“) видимо како крпа поново непримјетно постаје јагњећа кожица: једноставно, брзо и без икаквих посљедица спајањем драмских и наративних функција, преомштава се јаз између илузије и стварности, и представа несметано може да се настави. То је заправо један од уобичајених начина како Кочић води ову сложену игру: позоришна, драмска илузија с времена на вријеме се преиспитује, оспорава или враћа на обичну, сурову, свакодневну затвореничку стварност, а онда се поново, одмах у сљедећем кораку, уздиже и враћа у илузију која као таква неометано функционише у даљем току радње. Није ваљда ни потребно напомињати да само драмским или само наративним средствима то не би било могуће постићи тако лако и успјешно. При томе треба имати на уму да ово није усамљено и случајно мјесто гдје се преплићу наративна и драмска функција *Суданије*; то је у случају овог Кочићевог дјела више правило него изузетак.

[2004]

СВИЈЕСТ О СЕБИ И СВИЈЕСТ О ДРУГОМ У ДЈЕЛУ ПЕТРА КОЧИЋА

Кочић је данас актуелан на драматичан начин. Тај вид његове актуелности мами тешке ријечи и поразне, депримирајући спознаје и закључке.

Ја ћу, међутим, ту врсту његове актуелности у овој прилици оставити по страни и покушаћу да покажем како је Кочић актуелан са становишта неких данас веома популарних теорија које се подразумевају у наслову мога реферата. Ради се о неколико мање или више самосталних или међусобно повезаних теоријских замисли које у основи имају имаголошко тумачење књижевног дјела, и поводом којих се помињу појмови идентитета, алтеритета, другости, страности, сопства, затим појмови менталитета, стереотипа, слика другог, свој – туђи, постоколонијалистичке поетике, итд. Очито је да овдје нема потребе за неким ширим и детаљнијим образлагањем теорија којима ови појмови припадају, јер су они практично већ сваком познати и увелико су ушли у науку о књижевности. Извјесна разјашњења у вези с тим сам већ дао у неким радовима које сам унио у своју најновију књигу *Поетичка и њојолошка исцртавања* (2007), при чему сам се у пуној мјери ослањао на научни допринос ветерана српске компаративистике, Зорана Константиновића, чију смо постхумно објављену књигу *Литерарно дело и национални менталитет*, у којој се он бави управо овим питањима, тада представили у Институту за књижевност и уметност у Београду. У Републици Српској уочљив је труд на промовисању ових теорија нашег колеге Младена Шукала, што је видљиво и у његовој тек објављеној књизи *Облици и искази*.

Моје искуство с овим теоријама резултирало је спознајом да, с обзиром на њихову претежну културолошку залеђину, постоји уочљива склоност да се у већој мјери оплођују на плану идеологије, а мање дају резултате на плану поетике. Чини се да оне неријетко посежу за књижевним дјелима првенствено зато да би показале властиту дјелотворност у тумачењу неких битних питања људске културе, а не да би се помоћу њих дало адекватно тумачење књижевног дјела.

Због тога сам ја, уважавајући искуства тих теорија, покушао да протумачим неке аспекте Кочићевог дјела, у овом случају на примјеру *Суданије*, по којима је оно и данас актуелно.

I

Са становишта слике о себи и слике о другом, што је у најужој вези са појмовима идентитета и алтеритета, тј. другости, посебно је интересно како Кочић креира ситуације и карактере одређене атрибутом босанске припадности. То њихово својство и у структурирању и у функционисању ове Кочићеве приповијетке има значајно мјесто и улогу. Најчешће оно је похрањено у стереотипу, тј. у предубјеђењу с којим у игру суђења улазе њени страни актери, они који се очитују као званични државни и судски чиниоци ове представе: прије свега „државни” (тужилац), потом судије и предсједник суданије. Индиректно ту спада и перовођа, а дјелимично и млади бранилац, чији лик једним аспектом припада државносудској номенклатури, а другим дијели судбину двојице „присједника”, тј. људи из народа. Није тешко уочити да се овдје слика о себи и слика о другом једне кохерентне људске заједнице суочава са исто тако кохерентном сликом о себи друге људске заједнице. То суочавање има наглашен идеолошки и морални карактер,

али нас овдје мање интересује тај аспект, који у проучавању Кочића можда и превише долази до изражаја. Важније нам се чини како то сучељавање дјелује на поетичком плану, тј. на који начин оно учествује у обликовању приче и њен пријем код читалаца.

Одмах је уочљиво да се заплет читаве игре, тј. импровизоване суданије у овом Кочићевом дјелу, заснива на супротстављености два различита свијета који сваки на свој начин, у сваком детаљу покушава да стекне предност у игри и утиче на њен коначни исход. Унутрашњи садржај из кога произлази разлика међу тим свјетовима јесте њихов различит идентитет; он је главни покретач те игре. Читав заплет и сви елементи и нијансе игре која се овдје одвија заснивају се на вјештини артикулисања и измјењивости идентитета и манипулацији његовим својствима: своје и туђе су у сталном, сад безазленом, сад драматичном и судбинском надигравању које резултира час хумористичким, час драматичним и апсурдним ситуацијама.

Босанску атрибуцију појединих слика, ситуација и карактера, као што је напријед наговијештено, Кочић вјешто уводи у игру као индикат који упућује на мјесто гдје се налази размеће међусобно супротстављених идентитета и гдје се одвија узбудљива игра сучељавања, размјене и замјене идентитетских карактеристика. Јасније речено све оно што се именује као босанско у овој игри представља посебан самосвојан идентитет коме је намијењена улога ниже врсте; у односу на тај прости босански идентитет и менталитет артикулише се „виши”, „цивилизованији”, европски идентитет чији су носиоци аустроугарски државносудски чиновници. Наводну супериорност и утемељеност тога идентитета на вишим, цивилизованијим вриједностима, изражену самоувјереношћу и крутом осионошћу његових

представника, Кочић мајсторски ставља у искушење у ситуацијама када они потцјењивачки успостављају дистанцу према оном што је друго, у овом случају босанско, подразумеивајући да је оно, управо због тога што је другачије, самим тиме мање вриједно и недостојно већег значаја и вишег статуса. Таквом својом сликом о другом они, на први поглед, у својим очима, потврђују и афирмишу узвишену слику о себи, али начин како је те ситуације Кочић поставио, те мјесто и „задаци” које им је у структури приче намијенио, актере тог „супериорног” идентитета заправо чине немоћним и смијешним. Уздизањем свога потцјењивачком сликом другог, које је за њих туђе, ови Кочићеви ликови заправо неопрезно артикулишу сопствену туђинску припадност, са свим посљедицама које такав, туђински статус доноси. У томе се заправо и крије Кочићева вјештина стварања хумористично-сатиричних слика због којих ово дјело има добар пријем код читалачке публике. Кочић то не постиже једноставним и једностраним антагонизирањем два вјерска, национална и државна идентитета у коме један мора извући дебљи крај тако што ће постати предмет сатиричног подсмјеха, него на тај начин што аустроугарску државносудску персоналну номенклатуру суптилно ставља у ситуације у којима она свој туђински карактер неопрезно открива управо потребом да премости разлике у идентитету, које јој се указују као препрека за функционалније одвијање започете игре, садржане у форми имитације правог суђења.

То су оне ситуације када званични, државни актери замишљеног суђења, у првом реду „државни” (тужилац) Глигорије Злојутро и предсједник суданије Игњатија Вребац неке ријечи и појмове желе да учине што јаснијим и приступачнијим, па додатно објашњавају шта то значи

и како се каже „по боснацки” или „по босенски”. Оптужени Ђико Трубајић звани Куљић у таквим ситуацијама је „један преварант и тат – по боснацки хајдук”, који је украо „једно јање, по босенски терзе”. За њега се каже да је „палитиш унгеверлик”, што „на боснацки излази да јест оптуженик палитично добар човјек”. Образлажући своју тужбу државни тужилац у једној прилици каже да он у име државе тражи „да се не краде ни бег ни царевина, ни тежак ни лежак, како се то али по боснацки вели”, а узимајући у уста народни израз „ђендари”, у другој прилици, он осјећа потребу да појасни да се тако „по боснацки вели царским оружницима”.

Уочљиво је да се овај гест којим званични државни актери суданије доброхотно силазе с висине свога супериорног идентитета и прихватају начин којим се у животу и свијету око себе идентификује обични босански свијет, одвија неспретно и рогобатно. То је већ и само по себи извор комичних слика и ситуација које прерастају у снажну сатиру. Њихов искривљени говор (чак ни једну ријеч или појам не искривљују увијек на исти начин: боснацки – босенски!) већ на самом почетку потврђује неспособност идентитетске трансформације и зато поприма карикатуралне црте.

Кад се каже „по боснацки” то не значи превођење на босански језик који је аустријска власт у Босни неуспјешно покушавала наметнути, него се односи на један сасвим други, босански свијет и менталитет. Јер у свим случајевима осим у случају њемачке ријечи „унгеверлик” за коју се каже да „на боснацком” значи (политички) добар, исправан (човјек), све друге ријечи (хајдук, ђендари, терзе, тежак, лежак) артикулишу се „по боснацки”. То сугерише сасвим другу, много сложенију и вишезначнију ситуацију: оно што је „по боснацки” за

њих заправо значи нешто другачије, нешто што је особеност неког или нечег другог, према чему се, управо баш због тога што је друго и другачије, што није своје него је туђе, истовремено успоставља и негативан однос. То потврђује и ситуација у којој други присједник Лука Прамасунац упозорава како постоји „једна старинска бошњачка ријеч која вели: боље је деведесет и девет криваца пустити него једног праведника осудити”. Јасно је да се ту не ради о некој ријечи, именованој босанским атрибутом по било којој основи, него о посебном, локалном, домаћем народном искуству и знању које је другачије у односу на нека туђа схватања због којих затвореници, учесници у овој игри наводно испаштају.

Ако се каже „по боснацки” то, рекли смо, значи другачије, али у овој ситуацији то остаје у другом плану, а акценат се преноси на квалификацију тога што је другачије. Оно што је „по боснацки” овдје заправо није само оно што је другачије и туђе, него оно што је инфериорно и нецивилизовано и према чему се, управо зато што је такво успоставља санитарна граница и дистанца и о чему се због тога може говорити погрдно, поспрдно и ниподаштавањем: „А јање? – пита предсједник и не скида погледа са оптуженика. Да нијесу јазавци и јање украли и продали кожицу Мујаги Аџићу из Горњег Шехера? Знач, у Босни смо, па би могло и то бити!” Слика о Босни и њеним људима у очима аустроугарских чиновника таква је да је ту све загонетно, замршено, неизвјесно, неуљуђено и нерегуларно, па је ту због тога све могуће. С таквом представом о овом свијету они у његовом негативном квалификовању иду још и даље погрдно их називајући „блентави Бошњаци” или „марва босанска”. То није само крута, егоцентрична, надобудна и једнодимензионална, него и антагонистичка и непријатељска свијест о другом,

која управо због те своје непокретљивости, нееластичности и затворености у приметној игри суданије постепено доспијева у подређен положај и бива исмијана и понижена. Кочић, као што видимо, прво веома суптилно, аустроугарском чиновништву препушта да артикулише и радикализује своју страну, туђинску, а потом и негативну и непријатељски усмјерену свијест према босанском свијету. Тек у повратном дејству ту и такву њихову свијест о себи преузима и, с промијењеним предзнаком, као сопствену исказује и домаћи, локални босански човјек: на тај начин негативна, непријатељска свијест босанских људи према туђинској аустроугарској власти постаје легитимна, јер је првобитно, у оквиру слике о себи и слике о другом, артикулисана начином понашања аустроугарске чиновничке номенклатуре и њеним туђинским и непријатељским доживљајем босанског људског амбијента.

Та супериорна слика о себи као туђинцима, коју занесени игром суданије у оваквим ситуацијама неопрезно откривају аустроугарски државни судски чиновници, у ствари је слика која је о њима претходно формирана у свијести простих босанских људи који су је вјештим играчким потезима испровоцирали и наметнули својим противницима у игри. Ту игру и надигравање идентитета, тј. игру између слике о себи и слике о другом, Кочић води тако да нам се као приоритет њеног значења не намеће антагонизам између конкретних међусобно супротстављених националних, државних и политичких полазишта, него да у први план издија општи универзални проблем односа између себе и другог, између свога и туђега, тј. страног, између идентитета и алтеритета, и напokon, да употријебимо и те незграпне филозофији тако драге појмове, између сопства и другости. Тиме су створене претпоставке да се игра

заметнута у овој суданији са идеолошког плана пренесе на поетичку раван. Тако се њен разуђени и слојевити ток може пратити и анализирати у складу са законима који важе у поступку структурирања умјетничког дјела и његове рецепције која произлази управо из његове на тој основи изведене унутрашње организације текста. На тај начин се ублажава Кочићева извјесна пристрасност када је у питању слика о себи и своме у односу на слику о другом и туђем, која понекад долази до изражаја у његовом дјелу.

II

На сличан начин могуће је анализирати ову приповијетку и у складу са схватањима појмова идентитета и стереотипа. Почећемо са очајничким узвиком „оптуженог” у овој суданији у тренутку када му се учинило да су његови изгледи да се одбрани доста слаби: „Питај га бога и овог славног суда, је ли нас Србове баш дотле довело Косово несретно да нам и Цигани почињу судити?!”. Питање је, признаћемо, доста „незгодно”, између осталог и због тога што је данас на више начина актуелно. Надам се да га није чуо нико из невладиних организација, иначе се Кочићу не пише добро: може ли га данас снаћи гора оптужба од оне која се односи на косовску митоманију, с једне, и расизам према Циганима, с друге стране?! Улазећи у ризик да ћу их даљим навођењем из Кочића опскрбити „компромитирајућим” материјалом који ће им послужити за подизање „оптужнице” против Кочића, цитираћу овдје још неколико опаски о Циганима из *Суданије*, јер у грађи о Косову очито не оскудијевају. Бранећи се од оптужбе да је украо двије качице сира Ђико се сналази како зна и умије: сир су, каже, украли прождрљиви јазавци, а он га је од њих само преотео. Вјеродостојност своје верзије

догађаја покушава доказати незгодном особином јазаваца да су велики крадљивци: „крадљивији су често пута и од сами Цигана”, каже. Таква слика о Циганима артикулише се и са највишег мјеста ове суданије, од државног тужиоца Глигорија Злојутра: „Омеша Мустих ко један Циганин не зна што моје јест и што твоје јест, и он не буде добро и праведно суђити. У свези с горе реченим прилажем да се високоиста особа одстрани са лица мјесто”, каже он. Пошто сад већ знамо и име дискриминисаног лако ћемо разумјети и реакцију наводно покраденог Луке Ђулума који није задовољан пресудом – и он сасвим јасно алудира на неподобност једног Циганина да учествује у тако важном судском послу, посебно када се суди за крађу: „Стаћемо ми, Ђико, ускоро барабар и пред Врковну суданију, у којој неће судити Омеша Мустих”.

Уочљиво је да се неповјерење и дискриминација према Омешу Мустиху исказују на свим нивоима суданије: подозривост према случају у коме и он може учествовати у суђењу за крађу исказују, дакле, и државни тужилац и онај који тужи и онај који је тужен! Пуне руке посла за невладине организације!

Тема овог скупа је „Кочић данас” и гледано из неког аспекта његова актуелност није сувише далеко ни од ове моје досјетке о борби за тзв. људска права, данас веома профитабилном послу многих невладиних организација. Тема мога реферата већ и сама по себи, надам се, довољно јасно наговјештава смисао стереотипне слике о Циганима коју је Кочић увео у организацију ове своје приповијетке. Тај стереотип, наравно, није ништа ново, он је постојао и прије Кочића, постојао је и у његово вријеме, а постоји и данас. У чему је онда данашња актуелност Кочићевог дјела која произлази из поменутог

стереотипа о Циганима? Она производи из актуелности теорије о имаголошком тумачењу књижевног дјела, поменуто на почетку овог рада, посебно оних њених аспеката који се тичу појмова идентитета, алтеритета и стереотипа. Како то утиче на структурирање ове приче и на њено функционисање у складу са таквим структурним устројством?

Лик Омеше Мустића Кочић у радњу приче уводи постепено и његов етнички статус у први мах не долази до изражаја. Интересантно је, чак, да у сликовитом идентитетско – менталитетском пресеку босанског човјека који се даје кроз уста Косте пуцера у тренутку када доноси вијест о одржавању Суданије, једино лик Омеше Мустића, упркос томе што носи муслиманско име, не функционише у складу са сопственим етничким идентитетом:

– „Биће све сама освета тројица... Србови, осим Омеше Мустића – вели поносито Коста. Србови ти се у свачем разумију, и свачем они знају верак, и вође су на првом мјесту.

– У истрази су пуцери Србови, у осуди исто Србови. По собама су команданти Србови. Турци неће ништа да буду. Они мрзе све што је каурско. Море бити да ми више мрзимо, али се свега примамо – лакше је одати и нешто радити него чамити у ћелији. Католици су туђави и сплетени, па ~~н~~² не међу ни зашто. Они се само моле богу... Има у мене један у соби за крађу – покро цркву – па само што чата некакве здраве Марије! Ћутљив је, не говори ништа и не прича ништа. Уздише само и мисли на осуду. Ми Србови јок! Тешко је и нами, али се отимамо и бранимо шалом и егленом”.

Ова живописна менталитетска лествица и карактерологија заснована на слици о себи и слици о другом није, наравно, без основа и од пресудног је значаја

за организацију приповијетке. Уосталом, и сама замисао суданије условљена је једном идентитетском карактеристиком националног поријекла, карактеристиком која је посљедица слике о себи: да Срби нису такви какви су и да се не отимају и не бране шалом и егленом, суданије као шаљивог догађаја којим се симулира право суђење, у затвору не би ни било. На другој страни, да муслимани и католици нису такви какви су и њихова улога у симулацији овог суђења била би већа и значајнија. Истовремено, управо од поменутих етничких идентитетских особина појединих актера суданије, зависи и њихова улога у том шаљивом догађају, што значи и њихова улога у поступку структурирања приповијетке у оквиру које се тај догађај одвија. Тако питање идентитета у овом случају, као што је напријед речено, са претежно идеолошког значења прелази на поетички план.

Да видимо сада како то изгледа на примјеру „нашег” Омеше Мустића. Из снимка менталитетског профила које даје Коста пуцер тек само по имену можемо наговјестити његову етничку припадност. Међутим, у једној шаљивој досјетки затвореника који посматрају суданију ускоро ћемо уочити и један индикат који нас упућује на његов идентитет. Та досјетка овако гласи: „Ако му не угарјети Омеша Мустић, ја не знам ко ће други...”. Појмом „угарјети” који је турцизам, што значи да је дио идентитета онога који га употребљава или на кога се односи, очито се сасвим издалека наговјештава поријекло Омеше Мустића чије и име упућује на такав идентитет. Гарјетити или гајретити што се више среће у народу, према Шкаљићу значи „трудити се, својски радити, истрајно радити, настојати”¹. У току приче до овог тренутка ми

¹ Абдулах Шкаљић, *Рјечник турских речи*, треће издање, Свјетлост, Сарајево, 1973, стр. 288.

још увијек не знамо коју функцију у суданији треба да врши Омеша Мустих, нити нам је познато његово циганско поријекло. Сасвим поузданим чини се једино то да је припадник исламске вјере. Кад касније сазнамо да ће он бити један од „присједника” суданије, тј. човјек из народа који у склопу тог свога статуса треба да даје народни легитимитет суђењу, и да је поријеклом Циганин, постаће нам јасно да поменута упадица како оптуженом једино он може помоћи није нимало безазлена. Јер, ни једно ни друго нису баш добра препорука на основу које би се оптуженом могла пружити нека помоћ и заштита: људи из народа, присједници, ускоро ћемо видјети, ту су само реда ради и њих нико ни за шта не ферма, а стереотипне представе о Циганима могу изазвати више штете него користи по њега. Поменута безазлена упадица, дакле, очито има ироничан карактер: очекује се помоћ од оног који би прије могао одмоћи. Какву помоћ уопште може дати присједник кога нико ни за шта не зарезује и који је уз то још и Циганин? Као таква ова упадица доприноси укупном сатиричном карактеру *Суданије*, којом се карикира отуђеност и формализам аустријског судства које је организовано тако да форма суђења, у којој су заступљене све формалности, дјелује сама за себе и у своје име и тако скреће са пута до правде, а саму правду своди на карикатуру. Идентитет Омеше Мустиха и његова функција присједника суданије из народа у организацији ове приповијетке очито не обећавају да би он немоћном и уплахиеном оптуженику могао штогод „угарјетити”. А кад је већ пао на те гране да му евентуално може помоћи једино безначајни формално постављени представник из народа који је уз то и Циганин без икаквог кредибилитета, онда је сасвим јасно да му помоћи готово и нема. На први поглед чини се да

је Кочић овдје сасвим непотребно већ помало скренуо у лакрдију и да поменута упадица има само функцију да у судници изазове салву смијеха, јер је ситуација у којој се оптужени може ослонити само на једну такву креатуру стварно смијешна. Испоставиће се, међутим, да се уопште не ради о безначајној упадици и ситуацији него да је, напротив, у питању кључна тачка читаве суданије, односно приповијетке. Јер, на крају ће се, видјећемо, испоставити да ће оптуженом Ђики једини „угарјетити” управо Омеша Мустих који ће пресудно утицати на ослобађајућу пресуду коју је суд послје свих перипетија морао донијети.

Касније ћемо видјети какву улогу у томе игра питање идентитета и стереотипа. Сада ћемо се, међутим, поново вратити на поменуту упадицу из суднице с обзиром на то да у томе тренутку још увијек нисмо дошли до пуног идентитета овог lika. Тим прије, што употреба турцизама није била својствена само Муслиманима, мада су је они практиковали више него други. Тек када у судницу уђе подворник и на дугачки сто стави „пред предсједника суданије крст, начињен од дрвета, и двије шипке у облику свијећа”, а поред „њих спусти и књигу ћитаб, на којој ће се муслимани заклињати”, – идентитет Омеше Мустиха постаје потпунији, јер нико други од присутних учесника суданије осим њега нема муслиманско име. Ни овај детаљ није безазлен, јер је очито да га је Кочић унио с циљем да потцрта и употпуни идентитет овог lika, с обзиром на то да ће управо тај његов идентитет у даљој организацији приповијетке имати важну функцију. Да је писцу у овом детаљу првенствено било стало до тога да књигом ћитаб скрене пажњу на идентитет Омеше Мустиха свједочи и чињеница да потом предмети стављени на сто заправо и нису искоришћени

за сврху за коју су били намијењени: чин заклињања је напросто прескочен и предсједник суданије уводи оптуженог у ситуацију објашњавајући му сврху суданије и какву функцију ко у њој има, при чему се коначно довршава профил лика Омеше Мустиха. Али да ћитаб ту није сасвим заборављен свједочи и чињеница што ће се у каснијем току приповијетке на њему заклињати кључни свједок суђења, трговац Мујага Адић коме је Ђико наводно продао кожицу од украденог јањета. И поред свега тога прави цигански идентитет Омеше Мустиха пред читаоцем још није сасвим јасно артикулисан иако, као што смо видјели, у току суданије, тј. приповијетке као такав пуном паром функционише, јер сви учесници ове представе, сасвим је извјесно, и знају и виде о коме се ради. У овом дијелу приче предност се даје чињеници да су људи из народа, присједници Омеша Мустих и Лука Прамасунац, потпуно безначајни и да су ту само из формалних разлога: „Ови на десној страни од мене, то су суци царски људи од палиграпа и науке, а ови бољјаци, на лијевој страни, то су: 'Ајд, Алија, нек је више војске!' ”. Ти „бољјаци” се на свој такав третман као буне, а посебно је важно који од њих тај протест изражава: „То је увреда! Зар је то равноправност! – узвикује као бајаги ражљућено први присједник, Омеша Мустих”. Очито је да Кочић улогу првог присједника није случајно додијелио баш њему. Јер, његова опаска о равноправности није реакција само на положај у суђењу, него је једним асоцијативним током усмјерена и према етничком поријеклу Омеше Мустиха.

Посебно је интересантно како је Кочић коначно објелоданио тај његов статус. Његове изјаве о равноправности предсједник суданије, наиме, отклања тако што их третира као обично зановијетање и тиме и сам потврђује да га нико не третира као равноправног учесника суданије:

„Нека, Омеша! Не мути, не циганчи!” Кад се човјеку из народа, првом присједнику суда, каже да не циганчи, тиме се јасно указује и на мјесто које у овом послу има, а које се, успут речено, у најбољем случају своди на ситна и непотребна зановијетања. Али, то у овом случају значи и нешто више: тај код садржи и идентитет овог лика. Отуд Омеша у овој прилици не протестује, што се његово учешће у суданији ниподаштава и назива обичним циганчењем, тј., закерањем и ситничарењем, него због тога што се тиме алудира на његов цигански идентитет који подразумева негативне, стереотипне конотације. На тај начин, вјешто и ненаметљиво Кочић коначно открива и идентификује једног од главних актера суданије, иако на први поглед тако уопште не изгледа. „Молим, ја сам Муслиманац, ја нисам Циганин. Отац ми је био Циганин”. Није, да поновимо, у свему овоме мјесто првог присједника дато баш случајно Омешу Мустифу. Тиме се још једном подвлачи колико су представници народа у суду безначајни и неутицајни кад је мјесто првог међу њима могло бити додијељено чак и једном Циганину, али на другој страни, ту част првог присједника Кочић Омешу додјељује и из разлога унутрашње организације приповијетке – већ је наговијештено да ће он, управо помоћу својих идентитетских „квалификација”, одиграти одлучујућу улогу у одлуци суда да донесе ослобађајућу пресуду.

За такво супериорно мјесто овом лику Кочић очито има и других мотива. Један од њих се тиче и пишчеве трајне, опсесивне, помало донкихотске борбе за правду и једнакост међу свим људима, народима и сталежима у којој је увијек на страни обесправљених, слабих, понижених и хендикепираних, које у овом случају симболизира свеприсутни ниподоштавајући однос према Циганима. Расправа о томе да ли ће Омеша Мустиф бити искључен

са суђења о једној крађи као неподобан с обзиром на „општепознате” склоности Цигана да и сами краду, упозорава нас и на дистрибуцију стереотипа о Циганима у овој суданији, односно приповиједи коју је Кочић извршио веома пажљиво. Најпогрдније о Циганима се изјашњава први и највећи ауторитет суда, тј. „државни” (тужилац), а потом степеновано бранилац, па и сам оптужени и публика која суданији присуствује. Поларизација се, међутим, врло брзо успоставља и на том плану – док „државни” тврдо остаје на позицији стереотипа о Циганима, одбрана и оптужени уз помоћ публике већ су попустљивији и колебљивији, па се веома лијепо може уочити његово разграђивање и преустројавање: испоставља се да је оптужени „онако у вјетар говорио о Косову и Циганима”, те да сада и бранилац и оптуженик одају „велику чест господину Омешу Мустићу”, док је у даљем вијећању и други присједник Лука Прамасунац „свесрдно бранио свога друга”, а публика га снажно подржавала.

Оптуженик је, као што је назначено, на крају компликоване и узбудљиве суданије ослобођен, али не због тога што није крив, него због недостатка доказа. А доказ је требало да буде јањећа кожица коју је оптуженик продао трговцу Мујаги Аџићу, при чему је дотични Мујага требао да идентификује оптуженог Ђику као лице које му је ту кожицу продало. Да је та идентификација успјела, Ђико би био проглашен кривим. Али није. Није зато што га је у томе поколебао управо Омеша Мустић, лик који је под теретом стереотипа о Циганима у ову представу ушао као изразити, инфериорни аутсајдер, а из ње изашао као супериорни актер из сјенке који је пресудно утицао на њен исход. На први поглед лик Циганина Омеше Мустића у игру је уведен као погодан медиј за иживљавање и прављење комичних ситуација

и каламбура, али је у суптилно вођеној игри идентитета приповједач тај стереотип постепено разлагао и овај лик извео на ниво пресудног арбитра за кога се поступно вежу симпатије и свих осталих учесника.

Игра препознавања, сасвим очекивано, почиње поразно по оптуженог: „Њега познаје цили свит, познаје га сваки грм, свака буква”, каже Мујага Аџић, што сасвим јасно наговјештава проблематичан углед и статус који Ђико стварно има у селу. Није случајно што на ову тако изричиту изјаву реагује баш лик који је до тада у сваком погледу био аутсајдер и који у складу са стереотипом о Циганима и са својом безначајном функцијом присједника из народа оптуженом може више одмоћи него помоћи. Тиме се драматичност обрта до кога ће доћи још више истиче, а средство које је за тај обрт употријеђљено постаје још уочљивије. Које средство? То је линија сродности по идентитету којом су повезана ова два лика коју лако препознајемо по њиховим муслиманским именима. Да би се некако умилио свједоку трговцу Мујаги Аџићу и задобио његово повјерење, Омеша Мустиф прво прибјегава снисходљивости као једној од карактеристика циганског менталитета, а потом непримјетно прелази на кôд комуникације условљен њиховим муслиманским идентитетом: „Море бити, ага, да си ти сеф? – уплете се важно и са пуно званичности у расправу и први присједник Омеша Мустиф. Мого си ти, драги ага, и од другог јањећу кожицу купити? Знаш, Влах Влаху сличи ко јаје јајету, па...”. Уочљиво је да се ова идентитетска сродност реализује наглашеном употребом турцизама и да се тај њихов, муслимански унутрашњи кôд и начин међусобног препознавања одвија у оквиру стереотипа о Влаху као погрдном имену за Србе. На тај начин Омеша себе и Мујагу повјерљиво издваја као посебан сој који се

међусобно разумије и подржава, стварајући тако претпоставку да свој однос према оптуженом пренесе и на њега и да га поколеба. Активирајући код Мујаге њихову заједничку слику о себи као муслиманима, насупротив слике о другом, тј. о Власима, односно Србима, он на основу те идентитетске разлике покушава да са Мујагом створи блискост и тако стекне савезника у одбрани оптуженика.

Ту, међутим, долази до једног изузетно атрактивног двоструког идентитетског конфликта: на Омешину опаску да Влах сличи Влаху ко јаје јајету долази до силне реакције публике: „Ко Влах, шта Влах?! – загрмјеше повици са дна суднице. Језик за зубе Вираунине један, Србија вође суди”. И таман када Омеша успијева да стиша и смири то незадовољство исправљајући своје спонтано стереотипно поређење, долази до идентитетског конфликта на другој страни, са свједоком Мујагом Аџићем:

– „Чекајте, људи, док изговорим – брани се Омеша Мустић и наставља као да и није рекао ријеч Влах, која је изазвала узбуну међу слушаоцима: 'Знаш, драги ага, Србин Србину сличи ко јаје јајету, па би се ми, Турци....

Ништа бурнија реакција није ни са друге стране:

– Ко Турчин? Ти Турчин? Ајде сиктер! – дочека га свједок презриво. Ти си Циганин, Фираун”!

То конфликтно идентитетско варничење смирује предсједник, а Омеша се и ту мало коригује: „Србин Србину сличи често ко јаје јајету, па би се ми, муслимани, могли преварити и огријешити душу, а то нам није никако у вјерозакону”. Идентитетско изједначавање је успјело, свједок се смекшава и почиње се колебати: „Оно асли тако је. Ми смо Муслиманци једни људи од истине – одговори веома меко и понизно свједок”.

Омеша је постигао оно што је хтио, свједок се поколебао и оптуженик ће у недостатку доказа бити ослобођен.

Лик Омеше Мустића у овој приповијести, заснован на циганско-муслиманској идентитетској двојности којом креативно влада и манипулише тиме постаје она тачка на коју се ослања цјелокупна структура ове приповијетке, и из које крећу и којој се враћају сва њена значења. Из потпуног аутсајдера стегнутог оковима једног стереотипа, коме је на први поглед у овој игри намијењено да буде предмет исмијавања и лакрдијања, постепено израста благо хуморна хероична фигура која, мимо свих очекивања, непримјетно сву замршеност и тежину игре преузима на своја плећа и сигурно је води као повољном исходу. Његова савршено изведена игра идентитетског препознавања са Мујагом Аџићем, као неки судбоносни *dense masabre*, остварена вјештим преласком на њихов унутрашњи код комуникације, потпуно је поколебала самоувјереност тога кључног свједока и учинила да ток игре скрене у пожељном смјеру. Омеша Мустић који, као витез тужног лица коме се сви подсмјевају, пристаје на такву своју улогу, сопственом креативном снагом и енергијом руши један чврсти стереотип и постепено осваја и изграђује сасвим другачији, универзални сопствени људски идентитет који му обезбјеђује другачије, надмоћно мјесто у игри која се овдје води. По томе је он један од најљепших Кочићевих ликова, а као лик Циганина и један од најљепших таквих ликова у цјелокупној књижевности нашег језика.

Послије свега чини се да у организацији текста, мотивисању ликова, догађаја и ситуација у *Суданији*, али и у другим Кочићевим дјелима, веома важну, готово пресудну улогу има свијест о себи и свијест о другоме, исказана појмовима менталитета, идентитета и стереотипа. У Кочићевом случају практично се подразумева да свијест о себи и своме у његовом дјелу има приоритет,

те да је стога сасвим доминантна, а да је свијест о другом прејакко наглашена и сувише изоштрена, да не кажемо пристрасна. Мисли се, наравно, на однос према аустро-угарским властима. То је у неку руку и тачно, а посебно долази до изражаја када се питање идентитета, алтеритета и стереотипа појављује и посматра на идеолошкој равни. Међутим, када их посматрамо са поетичког становишта, тј. са становишта како утичу на структурно устројство његових књижевних дјела и како потом функционишу у складу са таквим структурним устројством, што смо покушали показати на примјеру *Суданије*, онда ситуација изгледа сасвим другачије а опозиција свој – туђи добија нову и другачију улогу.

[2009]

ПЕТАР КОЧИЋ КАО „ДОБРИ БОШЊАНИН”

1.

„У Босни Вам је сада тако како је покојни Калај могао само да снева, а никад то да јавно каже. И нека да Бог да моја нога више никад не крочи преко Дрине”¹, рекао је Иво Андрић Добрици Ћосићу када се вратио из Босне далеке 1972. године са прославе 80-годишњице свога рођења.

То што је Андрић тада уочио у Босни и даље је бујало и расло да би се двадесетак година касније заиста указало као готово дословна реплика догађаја из доба калајевске аустроугарске власти у Босни. На сличан начин и са истих разлога с којих је Петар Кочић својим књижевним и политичким дјеловањем обиљежио то вријеме, он је постао актуелан и у наше доба. Иако говоримо о готово дословном понављању историје, неке ствари су данас, ипак, нешто другачије, па је самим тиме из данашњег времена другачији и поглед на Кочића. Шта је исто, а шта другачије?

Највећег противника Срби су тада видјели у окупаторској аустроугарској власти. Са ријетким изузетцима сав католички, тј. хрватски свијет у Босни вољно је прихватио ту власт. Муслимани, који су аустријској

¹ Вишеградска стаза, '93, 94, '95, Вишеград 1966. стр. 115. Бојазан да погоршање међунационалних односа у Југославији може довести до нове катастрофе показивао је Андрић и раније. Родољуб Чолаковић у своме дневнику преноси њихов разговор вођен у кафани послије шетње у Кошутњаку 14. 07. 1969. године: „Започео је своју јадиковку не о себи – он о томе не говори, држи се стоички – него о односима Срба и Хрвата. Прати ствари и дубоко је забринут, чак мисли да све може завршити распадањем Југославије у одређеној међународној констелацији” (*Иво Андрић у дневнику Родољуба Чолаковића*, приредио др Здравко Антонић, Стручна књига, Београд, 1992, стр. 70).

војсци спорадично пружали и оружани отпор, осјећали су се пораженим и сломљеним, неки чак и до те мјере да се из Босне исељавају у Турску или у сусједне крајеве који су још били под турским суверенитетом. На другој страни, горњи слој муслиманског друштва из разлога опортунитета, да би сачувао раније стечена права и повлаштени положај, почиње сарадњу са новим властима. Очување ранијег положаја, међутим, није било могуће остварити без разрешења аграрног питања у сопствену корист, што је ишло на штету кметова, најбројнијег и најсиромашнијег слоја становника Босне. Међу њима су већину представљали кметови православне вјере, односно Срби. Зато су српско-муслимански односи у том периоду имали двостепен карактер: на једној страни била је уочљива њихова заједничка политичка и емотивна одбојност према новој државној власти, док су, с друге стране, мотиви те одбојности били условљени сасвим различитим, често и међусобно супротстављеним државним, социјалним, политичким, вјерским и културним разлозима и интересима.

Повлачење Турске из Босне за Муслимане је било равно потпуном поразу, за Србе и Хрвате то је била историјска побједа „тешка” неколико вијекова, али је за Србе то у исто вријеме била само промјена окупатора, јер је умјесто једног завојевача дошао други, у много чему још опаснији и погубнији. Аустроугарском окупацијом Босне послје Берлинског конгреса Муслимани су одсјечени од Турске коју су вијековима доживљавали као сопствену државу, Срби су били спријечени у вјековној тежњи да се нађу у заједничкој, широкој државној форми са осталим српским земљама и крајевима на челу са Србијом, док су Хрвати коначно осванули заједно у једној, иако не сопственој држави. Тако је у то вријеме у Босни дошло

до својеврсног вишевалентног везивања и одбијања политичких, националних, вјерских, социјалних, личних и породичних веза и интереса. Срби су са Хрватима од давнина били везани жељом да се ослободе турског ропства, при чему је важну улогу имала и њихова заједничка вјерска хришћанско/кршћанска припадност у односу на увезену исламску религију турских освајача, али са новом влашћу Хрвати у оквиру своје „царске” вјере добијају протекционистички, много повољнији положај од Срба. У цјелини гледано највећи број Муслимана био је негативно расположен према новим властима и систему вриједности које су оне доносиле. Међутим, они нису били против аустроугарских власти стално на исти начин као Срби, поготово у случајевима када су остваривање неких својих политичких и социјалних циљева и интереса видјели у сарадњи с тим властима. Све до анексије 1908. године Срби и Муслимани имали су неке заједничке политичке циљеве и акције, почев од борбе за црквено-школску и вакуфско-меарифску аутономију до заједничког концепта о државно-правном статусу и уређењу БиХ. Док су Хрвати заступали „политику присаједињавања Босне Хрватској, а разуме се у оквиру Аустро-Угарске”², Муслимани су се залагали за аутономију БиХ под султановим суверенитетом, а то су као минимум прихватили и Срби³, док се не створе историјске претпоставке за неки други заједнички државни облик којим би били обухваћени сви Јужни Словени, што значи и сви Срби раздвојени аустро-турском границом. На том путу први корак било је ослобођење од

² Бранко Чубриловић, *Пејџар Кочић и његово доба*, Бања Лука – Загреб 1934, стр. 96.

³ „Још пре анексије Муслимани, на челу са Алибегом Фирдузом беху за аутономију Босне и Херцеговине, под суверенитетом султановим. Срби су исто усвојили тај програм, као нешто најминималније према народном осећању” (Исто, стр. 98–99).

новог завојевача. О томе свједочи и један Кочићев гест у мају 1907. године због кога је одговарао пред судом. Он је, наиме, са пјесником Јовом Поповићем написао проглас у коме се народ позива да не учествује у свечаностима поводом дочека поглавара Босне Алборија у Приједору. Тај проглас завршавао се покликом: „Живела слобода и самосталност отаџбине наше”! На питање државног тужиоца шта под тим подразумејева, он избјегава конкретан одговор, али пркосно изјављује да му је то „најмилија изрека” и да ће је „на сваком мјесту и на вјешалима поновити”, али да је на суду неће „ником разјашњавати”⁴. У вези са неким заједничким интересима и циљевима Срба и Муслимана Кочић у уводном програмском тексту новопокренуте *Отаџбине* 1907. године и изричито наглашава: „Нарочито овде наглашујемо, да ћемо чувати слогу и поштен споразум са браћом Муслиманима, јер нас тару многе заједничке муке и невоље”⁵. Међутим, од анексије, а посебно од оснивања Босанског сабора, Муслимани су почели да воде опортунистичку политику у односу на нову власт и политички су дјеловали у савезу са Хрватима.

Тако су Срби осим Аустроугарске у то вријеме као противнике имали уједињене Муслимане и Хрвате. О томе налазимо трагове и у Кочићевим писмима супрузи Милки у Бању Луку, када је привремено бора вио у Сарајеву због рада у Босанском сабору. „Сабор је јуче отворен. Ми смо Срби противни влади, Турци и католици су уз владу, па може бити свашта”, пише јој он крајем јануара 1911. године⁶. „О Сабору самом не

⁴ Б. Чубриловић, исто, стр. 47.

⁵ *Наша ријеч*, Петар Кочић, Сабрана дјела, Задужбина Петар Кочић, Београд – Завичајно друштво Змијање, Бања Лука, стр. 455.

⁶ Писмо Петра Кочића Милки Кочић у Бању Луку, Сарајево, II/24 јануара 1911, Сабрана дјела, стр. 684.

могу ти ништа посигурно јавити. Колико ће још ради-ти и кад ће се распустити, ни то се не зна. Католици и Турци су против нас. Шта ће напосљетку бити, ни ми сами не знамо”, извјештава супругу следећег мјесеца⁷. „У нас се у Сабору ухватила велика цефа. Босански католици хоће да нас све уз припомоћ Турака похрвате, а Турци уз припомоћ католика хоће да кмета и сељака за вјечита времена заробе”⁸, јавља јој се нешто више од једног мјесеца након тога. Итд. При томе треба имати на уму да су се савезништва између појединих политичких странака и групација у Сабору повремено мијењала и помјерала, укључујући и извјесне политичке разлике и неслагања и унутар српског посланичког тијела. У цјелини, међутим, српска страна је против себе најчешће имала уједињене интересе Муслимана и Хрвата. По томе се данашње вријеме мало разликује од Кочићевог доба.

Споменута Андрићева асоцијација на Калаја односи се на давни покушај Аустрије да идентитет житеља Босне са националног пребаци на вјерски колосијек и тиме јединствено, првенствено српску, али донекле и хрватску националну идеју, пресијече и заустави на границама Босне. То је највише погађало Србе, јер су босански Хрвати били знатно малобројнији, а осим тога аустријском окупацијом су се са свим другим Хрватима нашли у истој, макар и туђој држави. Што се тиче Муслимана чији је идентитет још увијек био првенствено одређен вјерском припадношћу, Калајев концепт за њих је био прихватљив, јер би се уклањањем до тада чврсто утемељеног првенствено српског, али

⁷ Писмо Петра Кочића Милки Кочић у Бању Луку, Сарајево, фебруар 1911, Сабрана дјела, стр. 685–686.

⁸ Писмо Петра Кочића Милки Кочић у Бању Луку, Сарајево, 24. III 1911, Сабрана дјела, стр. 687.

и хрватског националног идентитета православно и католичко становништво у Босни по једној, вјерској линији нашло на истој равни као и муслиманско, при чему би за све заједничка „земаљска”, тј. државна босанска припадност значила инаугурисање посебног политичког, босанског народа, са сопственим језиком, културом и традицијом. Тај концепт очито није био реалан и аустријске власти су на крају, што се данас често смеће с ума, од њега одустале.

Тај аустроугарски концепт босанског политичког народа, одређеног државном припадношћу Босни, данас актуелизују Муслимани, али је он сада још мање реалан. Ембрионалне зачетке сличне, државно-републичке босанскохерцеговачке припадности на основу компромиса националне и „грађанске” свијести њених становника, који су се појавили и с промјенљивом срећом остваривали у периоду од 1945. до 1990. године, Муслимани су, уз свесрдну помоћ и Срба и Хрвата, темељно затрли, без изгледа на опоравак. Вјештачко дисање томе процесу више није могуће дати нити га обновити, тим прије што су новим, самопрокламованим националним именом Бошњак Муслимани поступно почели да све босанске атрибуте преносе на себе, настојећи да то досљедно трајно спроведу на свим плановима, а посебно на плану државне организације Босне и Херцеговине и питањима сукцесије над заједничким културно-језичким наслеђем.

2.

У вези с тим јавља се дилема да ли је питање ширег, националног, и ужег, земаљског, тј. државног босанског идентитета за Србе (и Хрвате!) овим заувјек скинуто са дневног реда. Бар што се тиче Срба чини се да

се то питање више не поставља. Јер, данас су босанско и српско у Босни и Херцеговини, не само на државном и политичком, него и на књижевно-културном плану, изразито супротстављени појмови и практично се међусобно искључују. По томе се ово вријеме разликује од Кочићевог доба.

Из данашњег угла изгледа као да је Кочићев српски национализам практично „прогутао” његово босанско домољубље. Прилика је да се то питање нешто боље освијетли, јер чињенице говоре да његов српски национализам није био у опречности са његовим босанским патриотизмом. Ево тих чињеница.

Аутентичне житеље Босне Кочић именује упечатљивим и сликовитим појмом старовник и под тим подразумијева све људе који у њој живе. Тим именом себе и друге оловљавају и његови ликови. У *Суданији*, на примјер, предсједник суда Игњатија Вребац каже да је под новом влашћу „осигурана свака чест, слобода и иметак старовника Босне и Ерцеговине без разлике вјере”⁹. Та чест припада и Циганину Омеши Мустићу, пошто и он „јест старовник, јест Босанац, јест Муслиманац”, па се на основу тога одбија приједлог одбране да се као непознати свједок склон крађи, одстрани са суђења. Тај атрибут, наравно, није „резервисан” само за Босанце Муслимане, јер га бранитељ даје и своме брањенику Ђирилу Трубајићу који као „честити и царским властима препокорни житељ и старовник Дугог Села” труне у Црној кући. Исто о себи мисли и Симеун Ђак у приповијести *Ракијо мајко* који подилази швапском капетану: „Пимо и веселимо се, господине капетане, јер нит је ћесерокраљ,

⁹ Подвлачење појма „старовник”, као и појмова „Бошњанин, Бошњак”, „Босанац”, „Херцеговац”, скупа са појмовима „отаџбина”, „земља”, и сл. који се односе на Босну, у даљем цитирању извршио је аутор овог текста.

видим, посло бољег војводу од тебе у ву земљу, ни си ти затеко бољег и честитијег старовника у вој земљи од овог истог Симеуна Пејића Рудара, ђака од наместира Гомјенице”¹⁰.

У данашњим приликама посебно је важно истаћи да је становнике – старовнике Босне и Херцеговине Кочић веома ријетко звао Босанцима, односно Босанцима и Херцеговцима и да је претежно употребљавао архаичнији појам Бошњани и Бошњаци. Говорећи у Босанском сабору о превеликим трошковима за војску он вели „да је довољно за нас Босанце и Херцеговце да служимо по једну годиницу дана”¹¹, а критикујући накарадну језичку праксу нових власти каже ово: „То нас, као старе и добре Бошњане, мора бољети, јер је наш језик и у најстарија времена био необично лијеп и звучан”¹². Пишући о едицији *Насеља српских земаља Српске краљевске академије*, Кочић за своје земљаке вели да су „ратоборни и експанзивни мартолози – „стари добри Бошњани”¹³, а тим именом назива и сам себе: „Напосљетку, господо моја, ја као добри Бошњанин апелујем на све оне који искрено љубе ову земљу да пораде на том како би се што прије ријешили кметовско-агински одношаји”¹⁴.

¹⁰ Цитирање свих прозних текстова вршена су из јубиларног издања цјелокупног прозног опуса Петра Кочића објављеног поводом стогодишњице пишчеве смрти под насловом *С њанине и његов њанине и друја њроза* (ЈУ Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, ЈУ Службени гласник Републике Српске, Бања Лука, 2016). Нису навођене странице са којих се цитирање врши, јер нису релевантне за разумијевање и праћење текста.

¹¹ Критика аустријске управе у Босни, I засједање, XIX сједница (25. јула 1910), Сабрана дјела, стр. 533.

¹² Језик у законским текстовима, I засједање, XXIX сједница (14. новембра 1910) и XXXIII сједница (19. новембра 1910), Сабрана дјела, стр. 540.

¹³ *Насеља сћарих српских земаља*, Сабрана дјела, стр. 474.

¹⁴ Аграрно питање, I засједање, LXXXVI сједница (4. априла 1911), Сабрана дјела, стр. 606.

Иначе, у средњовјековним повељама босанских владара за становнике Босне сасвим је уобичајен назив Бошњани, а срећемо и појам „добри Бошњани”¹⁵.

На сличан начин употребљава се и изгледа нешто „млађи” појам Бошњак. Критикујући у Сабору неефикасно и народу неприлагођено чиновништво, Кочић уз смијех у дворани, наводи примјер како се у Босни чак „и против мртвога Бошњака води истрага!”¹⁶ Тај појам у приповијести *Змијање* употребљава и српска „књажева поглавица” пред члановима делегације Змијања када су дошли у Београд да траже помоћ због турског зулума: „Браћо Бошњаци, у вас то све нешто крупно!”. Посебно је интересантна пејоративна употреба имена Бошњак којом се исказује негативан и омаловажавајући однос аустријских власти према домаћем становништву. Она се исказује појмом блентави Бошњак који Кочићеви јунаци употребљавају сами за себе, али тиме у ствари иронишу надобудну „цивилизовану” представу страних завојевача о домаћем живљу. „Е, моји господини, ко блентави Бошњак; да му није носа, пасо би траву”, каже Давид Штрбац суцима у приповијести *Туба* када је дошао да тужи јазавца. На исти начин у *Јазавцу њред судом* објашњавајући од чега га је све нова власт „ослободила”, Давид каже и ово: „Што нам је славни суд оставио, то је мирно, ћудевно, паметно; истина мало мршаво и слабо, али за нас, блентаве Бошњаке, и није друго!”

¹⁵ Видјети у: Данијел Дојчиновић, *Сјара српска њисменост у Босни и Херцеговини: средњи вијек и њериод османске власији*, Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, Бања Лука 2016. Синтагму „добри Бошњани” срећемо, на примјер, у Повељи Стефана II Котроманића (1329/1330), стр. 95; Повељи бана Твртка Котроманића (1351), стр. 97. и Повељи бана Стефана II Котроманића (XIV вијек), стр. 98.

¹⁶ Чиновничко питање, I засједање, XLII сједница (7. децембра 1910), Сабрана дјела, стр. 547.

Тај презриви однос према локалном босанском човјеку употребом погрдног имена за Бошњака артикулише Кочић и кроз лик председника суда у *Суданији* који перовођи каже: „Човјек се учи док је жив, веле блентави Бошњаци, а ова им бешједа и није блентава”.

У вријеме када је Кочићево дјело настало ове чињенице биле су сасвим безазлене. Када каже „ја као добри Бошњанин”, писац тиме, наравно, не истиче своју националну, него ужу, отаџбинско-државну и културолошку припадност, што је тада било логично и сваком јасно. При томе треба имати на уму континуитет разних форми босанске државности још од средњег вијека. Међутим, данас, након што су Муслимани током прошлог грађанског рата 1993. године своје национално име Муслиман преименовали у Бошњак, ситуација се темељно промијенила, па би и Кочићева иронична кованица „блентави Бошњак”, не дај Боже, накнадно могла бити и увредљива! Независно о томе што су се као национална заједница формирали првенствено на основу етно-психолошких и културних специфичности које су настале као посљедица исламизације, они су заправо своје национално име Бошњак извели из чињенице босанске домовинско-државне припадности. Новим именом они су коначно довршили стицање сопственог националног идентитета, али су успут остварили и много више. Узимајући име Бошњак Муслимани су практично на себе „пренијели” све босанске државне и културолошке атрибуте и обезбиједили неку врсту државног покровитељства над тим идентитетом, а тиме истовремено, на неки начин, истакли и своје примарно мјесто у тој држави. Колико год све то, гледано са становишта просјечне критичке свијести, било неутемељено, те ствари се сада тешко могу вратити назад, тим прије

што су и Срби и Хрвати доста беневољентно прешли преко муслиманског самопрокламованог националног имена Бошњак с којим су онда дошле и све друге парадоксалне, често и апсурдне чињенице на којима је даље дограђиван идентитет Муслимана у подручју културе, језика, књижевности, националне историје, и сл.

3.

Кочић као „добри Бошњанин” – старовник Босне није, као што смо видјели, потцјењивао и одбацивао босански/бошњачки државни и културолошки идентитет. Истина, јасно га је разграничавао од свога српског националног идентитета, али то двоје није међусобно супротстављао, него је једно другим условљавао. Већ и на први поглед видљиво, Кочић је своје босанско родољубље дијелио и са осталим српским интелектуалцима и националним радницима у Босни и Херцеговини.

Колико год је за Србе у Босни Србија од које су очекивали помоћ и заштиту била изнад свега, уочљиво је да су се они на неки начин осјећали и као посебан српски државни простор који даје и свој нарочит допринос јединственој српској историји, култури и књижевности. Шаљући, на примјер, уреднику *Босанске виле* Николи Кашиковићу једну епску народну пјесму коју је забиљежио на Змијању, Кочић напомиње да је та пјесма „занимљива и достојна да се штампа колико због своје љепоте, толико и због тога што је у њој опјеван један босански властелин”. Испитивачи наших народних јуначких пјесама, каже он даље, „једногласно су констатовали да нема народних пјесама о босанским владарима и босанској властели, као ни пјесама из жупанског доба. Изгледа да ће то њихово мишљење пасти, јер сам ја, бавећи се љетос антропогеографским

проучавањем области Змијање, наишао у народу тога краја на пјесме које пјевају о босанском властелину Рајку или, боље, Ратку, по коме је и прозвано село Ратково, највеће српско село у Босни и Херцеговини¹⁷. Поменута пјесма се зове „Рајко од Змијања и Краљевић Марко”, а њен садржај тече у кључу епске свијести о јединственом широком српском националном простору уоквиреном косовском легендом, у коме босански владари и властела са својим посједима и поданицима представљају посебну цјелину тога простора¹⁸. А да се ради о простору који повезују јединствена историја, вјера, култура и традиција свједочи и једна друга предаја коју је Кочић записао у причи *Змијање*. У њој се каже како је од Змијања Рајко „водио Змијањце и на Косово”, а помиње се и пјесма у којој га је „звао цар Лазар на Косово” и „пресрео неђе на путу Троглав Арапине”¹⁹.

О извјесној земаљско-државној и културолошкој самосвјесности Срба у Босни свједочи и једно писмо Николе Кашиковића који Кочићу честита Нову годину по изласку из затвора крајем децембра 1908. године и тражи му прилог за *Босанску вилу*: „Честитам ти у првом реду слободу, а затим све празнике и Нову годину. Надам се да ћеш ми се јавити чим за 'Вилу', да се види да

¹⁷ Писмо Николи Т. Кашиковићу у Сарајево (Из Бање Луке – недатирано, 1909), Сабрана дјела, стр. 672–673.

¹⁸ Касније је Кочић у *Вили* објавио још једну пјесму о овом змијањском јунаку, али, истини за вољу, ни једна од њих не оправдавају љепоту коју им Кочић придаје, јер се ради о доста невјештој, рутинској компилацији истрошених, општепознатих ситуација и слика из епске поезије.

¹⁹ Историјски извори о томе, наравно, говоре другачије: „У бици на Косову Пољу 28. јуна 1389. године учествовали су великаши и ратници само из земаља распалог српског царства и Босне. Босански одред предводио је војвода Влатко Вуковић” (Чедомир Антић/Ненад Кеџмановић, *Историја Републике Српске*, НИП Недељник, Београд – Службени гласник Републике Српске, Бања Лука, 2016, стр. 57.

и ми имамо својих књижевника, а не све из краљевине, као што ћеш видјети у садржају. Прими искрено српско поздравље из престонице српске Босне”²⁰. На који начин босански српски интелектуалци Босну доживљавају као сопствену земљу, свједочи и писмо Ј. Дучића Кочићу из Женеве који га обавјештава да има „једну топлу и интимну амбицију” да забиљежи импресије које је „имао читајући о својој земљи” у његовим књигама. „Биће ми тим милије”, каже Дучић, „када се на љето састанемо у земљи из које смо, и која је вама дала толико снаге и толико богатства за књижевност у којој вас видим сваки дан потпунијег и снажнијег”²¹. Отаџбинску ода-ност помало на дирљив начин исказује и Јевто Дедијер који се Кочићу жали што не добија одговор на своју понуду да буде уредник *Српске ријечи*. Каже да је спреман да поведе енергичу „борбу с куферашком групом” овог листа. „Не знам ко ће побиједити”, каже он у том писму, „али вјеруј ми да ћу на сто начина покушати да у својој отаџбини нађем хљеба прије него бих је напустио”²². Тако су на Босну гледали и писци из других српских земаља и крајева. Скерлић је, као што знамо, Кочића савјетовао да се мане политике и више посвети књижевности истичући његово посебно мјесто међу писцима из Босне: „Допустите да вам поновим, оно што сам вам већ неколико пута казао: ’Оставите политику, коју може да ради свако, и радите књижевност, у којој сте ви у вашој земљи један’”²³.

²⁰ Писмо Николе Т. Кашиковића, уредника *Босанске виле* из Сарајева, 24.12.1908, Сабрана дјела, стр. 696.

²¹ Писмо Јована Дучића из Женеве, 8.2.1906, Сабрана дјела, стр. 704.

²² Писмо Јевте Дедијера Петру Кочићу, Сарајево, 14. XI. 1909, Сабрана дјела, стр. 726.

²³ Писмо Јована Скерлића из Београда Петру Кочићу, 16.VIII 1909, Сабрана дјела, стр. 702.

За разлику од данашњег времена када се и на државном, и на политичком и на културном плану (довољно је поменути само питање језика!) у Босни антагонизују босански и српски симболи, атрибути и епитети, и када се у Републици Српској уочљиво и емотивно и рационално исказује негативан став према свему „босанском”, Кочић је у своје вријеме и у приватним, интимним контактима и на јавним иступима на сваком кораку Босну искрено истицао као своју отаџбину и домовину. Још као ђак годину дана прије завршетка гимназије у Београду, оцу Герасиму он пише и ово: „Већ ће кроз неколико недеља навршити пуне три године откад напустих своју несрећну и потиштену домовину, и кренух се у овај – иако српски – туђи свет. За то дуго време имао сам и светлих часова живота, који су заносили моју младу душу; али ипак се они губе у тешкој борби за опстанак, с којом сам се борио, нарочито за време првих дана, када сам ступио на слободно српско земљиште”²⁴. Неколико дана прије полагања матуре наредне године пише му сљедеће: „Ви ме зовете да дођем кући. Ах, како радо ишчекујем тај давно жељени час кад ми буде могућно вратити се у милу отаџбину, коју већ пуне четири године нисам видео”²⁵. На исти начин пише и Павлу Лагарићу, свом првом крити-чару који га је подржавао у вријеме док је студирао у Бечу: „Послије године дана јаким трзавица и лутања, вратих

²⁴ Писмо Петра Кочића из Београда – Герасиму Кочићу у Гомионицу, 15. IV 1898, Сабрана дјела, стр. 622. Годину дана раније Кочић оцу пише о тешким приликама свога ђаковања на свим мјестима: „Живот мој у Бањој Луци био је тежак и чемеран, у Сарајеву још гори, а у Београду је достигао највиши врхунац у својим патњама (Писмо Петра Кочића Герасиму Кочићу у Гомионицу, Београд, 23. III 1897, Сабрана дјела, стр. 621).

²⁵ Писмо Петра Кочића Герасиму Кочићу, Београд, 21.5.1899, Сабрана дјела, стр. 623.

се натраг у отаџбину”²⁶. Пишући о Васи Кондићу Кочић каже да је због таквих као што је он народни пјесник назвао „нашу отаџбину” [...] честитом Босном”²⁷, жалећи за рано преминулим Османом Ђикићем, наглашава како његова смрт представља велики „национални и општи губитак за нашу отаџбину”²⁸, а у писму Карлу Пачу о својим етнографским истраживањима вели: „Ја се само као аматер интересујем прошлости своје отаџбине као и сваки човјек коме је драга његова рођена грудa, и који истински жели да дозна праву и ничим непомућену истину о прошлим догађајима”²⁹. У писму Вељку Петровићу Кочић му се захваљује на „топлој и импресивној пјесми” коју је њему посветио и у којој „са тако много темперамента, љубави и топлине” изражава „сав јад и чемер, тугу сињу и невољу љуту” његове „уже подмукло заробљене и притиснуте Отаџбине”³⁰.

На добробит сопствене отаџбине Босне позива се Кочић и у саборским расправама о аграрној реформи: „У интересу земље и државе треба одмах ријешити аграрно питање, да једанпут ова земља добије мира, да стечемо стотине хиљада слободних грађана који би били од трајне и стварне користи за земљу и отаџбину”. И даље: „Напосљетку, господо моја, ја као добри Бошњанин апелујем на све оне који искрено љубе ову земљу да пораде на том како би се што прије ријешили

²⁶ Писмо Петра Кочића Павлу Лагарићу у Беч, Сарајево, 17. децембар 1905, Сабрана дјела, стр. 651.

²⁷ „Васо Кондић”, Сабрана дјела, стр. 410.

²⁸ „Осман Ђикић”, Сабрана дјела, стр. 432.

²⁹ Писмо Петра Кочића др Карлу Пачу у Сарајево, Баља Лука, 17. јуна 1909, Сабрана дјела, стр. 672.

³⁰ Писмо Петра Кочића Вељку Петровићу у Пешту, Бања Лука, 4. I 1907, Сабрана дјела, стр. 655.

кметовско-агински одношаји, јер сам дубоко и предубоко увјерен да су једино стални, окућени и економски слободни тежаци кадри да одбране нашу драгу отаџбину од туђинске навале, од економског и политичког завојевања немилих странаца”³¹. Уже патриотске разлоге користи Кочић и да би у Сабору доказао како аустроугарска власт нема осјећаја за рјешавање најургентнијих питања која тиште Босну: „Та питања траже и много труда, много разумијевања и много, врло много, специјално босанског патриотизма, којег ова данашња влада нема, па јој због тога не могу ни гласати буџета”³².

Однос према Босни као сопственој отаџбини на прокламативан начин посебно се види у поменутом уводнику његовог новопокренутог листа *Отаџбина*, гдје се од свих тражи „да се залажу за ову нашу заједничку Отаџбину и да за њено добро и срећу жртвују све оно што се може с правом захтјевати од поштених и честитих грађана једне земље”. На крају тога уводника изриче се чак и нека врста заклетве да ће лист истрајно радити у корист своје запуштене и запостављене земље: „Пуштајући у свијет први број Отаџбине на овај велики и свијетли дан, дан големих личних жртава и жарке љубави према Отаџбини и Слободи, заричемо се да ћемо одважно и искрено радити да од ове наше биједне земље створимо себи праву и истинску Отаџбину”³³.

³¹ Аграрно питање, I засједање, LXXXVI сједница (4. априла 1911), Сабрана дјела, стр. 606.

³² Аграрна политика босанске владе, I засједање LXXX сједница (27. марта 1911), Сабрана дјела, стр. 577. У питања су „три зла”: неријешено аграрно питање, нерегулисано шумско питање, застарјели и неправедни порески систем.

³³ *Наша ријеч*, Сабрана дјела, стр. 455.

Говорећи о Босни као заједничкој отаџбини и ода-ности према њој свих њених житеља, Кочић има на уму њену цјеловиту континуирану државност од средњег вијека. У дебати у Сабору о аграрном питању он, на примјер, каже: „Али, прије него што пријеђем на садашње наше стање, вратићу се за часак у оно далеко доба кад нашу отаџбину освојише ратоборне Османлије”³⁴. У вези с тим је и његов однос према Мехмед-бегу Капетановићу Љубушаку кога не баш с много разлога и обзира види као јаловог потомка средњовјековног босанског племства које, према њему, није показало довољну бригу и одговорност према сопственој земљи: „У вријеме великих несрећа које су сналазиле отаџбину, служили су босански феудалци и Дубровчанима и мађарским краљевима и Турцима и свакоме ко би им само зајамчио и евентуално проширио њихове посједе”. Њихову недостојност посебно види у невјерности према сопственој земљи и своме роду до које је дошло чином исламизације: „Послије освојења босанске државе за неколико вијекова ништа ми не чујемо о босанским феудалцима. Толико је само забиљежено да су сви листом издали отаџбину, примили ислам, мјесто повеља узели берате и стали у службу султану”³⁵. На времена славне босанске прошлости прије пада под турску власт Кочић посебно емотивно подсјећа у сугестивном лирском

³⁴ Аграрно питање, I засједање, LXXXVI сједница (4. априла 1911), Сабрана дјела, стр. 581.

³⁵ Бошњаклук, Сабрана дјела, стр. 429. Повод за настанак овог једностраног текста била је брошура Мехмед-бег Капетановић. Књижевна слика Владимира Ђоровића (Сарајево, 1911) у којој је Ђоровић покушао објективно и критички да представи угледног проаустријски оријентисаног муслиманског првака тога времена, сљедбеника Вука Караџића међу Муслиманима, приговарајући му, као и Кочић, анационалност с обзиром на то да се упорно држао само босанског имена. (Више о томе у мојој књизи *Национална свијесћ и књижевност Муслимана*, стр. 30–31).

запису *Јајце*, призивајући у сјећању вријеме када је овај град био престоница средњовјековне босанске државе чија је самосталност окончана када је 1463. године Јајце пало у руке Турака којом приликом је погубљен и посљедњи босански краљ Стефан Томашевић: „Кад сам год пролазио кроз овај пријестони град наших заборављених, несретних владара, увијек су ме обузимили ледени трнци и чудновата дрхтава језа. Ненадно и несвјесно сав бих задрхтао од непојмљива страха, суморности и туге, која вјечито лебди и обавија ову камену и нијему престоницу минуле босанске снаге и моћи”. Та емотивна плима све више нараста у сагледавању трагичне судбине босанске престоле властеле: „Сад је тужно и жалобитно да човјека срце од туге заболи, сад опет силно, бијесно и снажно као снага и сила босанских, несретних краљева и банова”.

Напријед смо видјели како Кочић у писму Вељку Петровићу Босну назива својом ужом отаџбином. То је можда и кључна ријеч за разумијевање условљености његовог босанског патриотизма и српског национализма. То подразумијева да он свој српски национални идентитет не одваја од Босне, али да га истовремено проширује на читав српски национални простор, обједињен вертикалом спуштеном дубоко у историјску прошлост до немањићке Србије, што је на адекватан начин изражено уочљивим присуством топоса косовског мита у његовом дјелу. Ово је битно истаћи због тога што је временом дошло до антагонизма између босанског и српског идентитета Срба у Босни који је у посљедње вријеме посебно дошао до изражаја. Узрок тога антагонизма налази се у осјећању Срба да је њихова државна и културолошка босанска припадност у неким периодима дестимулативно дјеловала на њихов

национални идентитет – потискујући га у други план. На примјеру Кочића, међутим, видимо да и поред тога што је тај страх у аустроугарском периоду био оправдан, њихов српски национализам није угрожавао њихову отаџбинску босанску припадност, и обратно. Касније, посебно између два рата, та опасност је нестала, али се после ослобођења 1945. године са јачањем републичке босанскохерцеговачке државности, донекле и оправдано поново јављала. Тако је антагонизам државног босанског и националног српског идентитета међу Србима у Босни и Херцеговини трајно остао као отворено питање на које је, као што смо видјели, Кочић дао прави одговор који се и данас може сматрати сасвим задовољавајућим. Ово је важно напоменути због тога што се код нас већ одавно у разматрању разних књижевно-културних питања покушава заобићи босански државни и из њега изведени културолошки аспект српског идентитета, па се Босна третира првенствено као географски, покрајински или завичајни простор за који су Срби који ту живе првенствено везани емотивно, а не веома важном, често и пресудном партиципацијом у вишевијековном државном, културном и књижевном животу Босне. Нажалост, на тај начин се веома тешко могу успјешно протумачити сложена збивања и процеси који су се на том простору одвијали од средњег вијека до данас, а у којима су учествовале и друге националне заједнице с којима су Срби тај простор дијелили.

4.

То се добро види и на примјеру како Кочић схвата и именује језик којим се у Босни говори. Поменимо, прво, Кочићево мишљење о посебности Босне управо у погледу језика. У чланку *За српски језик*, штампаном у

Отаџбини 1911. године, он каже да је то „богодани језик народних умотворина, пјесама и приповједака, којима је тако богата наша отаџбина”³⁶, а у једном саборском говору објашњава да је тај језик у ствари и „много љепши и народнији од језика у источним српским земљама, који се је развијао под утицајем византијске културе и грчке синтаксе”³⁷. Он је језик првенствено сматрао својством националног идентитета и у својим дјелима исмијавао је покушај аустроугарских власти да га називају државним, босанским именом, што је било у складу са њиховим политичким пројектом о јединственом босанском политичком народу са више различитих вјерозакона и једним, заједничким „земаљским” језиком. Кочићеви ликови намјерно деформишу и погрешно изговарају босанско име језика, чиме се на једној страни стварају комичне ситуације, а на другој на конкретан начин указује како аустријско чиновништво у пракси врши кварења народног језика. Тим именом језика окупаторска „цивилизована” власт, истовремено, успоставља друштвену хијерархију стварајући дистанцу према „простом” локалном становништву. Странци то име не употребљавају само као назив за језик домородаца, него и као ознаку за нижи, простији, босански начин живота, мишљења, понашања и општег културног стања босанског човјека. У *Суданији*, на примјер, срећемо три верзије имена овог језика: босански, босначки и босенски. Кочић мајсторски распоређује који ће лик употријебити који назив. „Државни” као најзначајнији представник власти најнедосљеднији је и смушено употребљава сва три³⁸.

³⁶ За српски језик, Сабрана дјела, стр. 420.

³⁷ Језик у законским текстовима, I засједање, XXIX сједница (14. новембра 1910) и XXXIII сједница (19. новембра 1910), Сабрана дјела, стр. 540.

³⁸ Примјери: „ни тежак ни лежак, како се то али по босански вели”; „своје користи ради, однио је јање, по босенски т е р з е”; „господо ђендари – тако се по босначки вели царским оружницима”.

У извјештају Царске жандармерије о окривљеном с обзиром на то да је то државни документ употребљава се највише деформисани облик имена³⁹, док ће бранитељ иако је наклоњен оптуженику ипак, и он као званични судски човјек, употријебити онај нешто блажи вид⁴⁰), итд.

Кочић подразумева да се у Босни говори српским језиком за који, видјели смо, сматра да је „много љепши и народнији од језика у источним српским земљама”. То, како каже, „тврде стари споменици, то тврди, између осталог, и овај стари надгробни натпис: ’А сије биљег почтена и гласита војводе Радивоја Опрашића. Докле бих, поштено и гласито пребих и легох у туђој земљи, а биљег ми стоји на баштини’”. Овај примјер, наравно, није без значаја, јер свједочи да је Кочић језик којим се говори у Босни сагледавао у континуитету од средњег вијека до Вука. „Та се његова љепота”, наставља он, „сачувала кроз дуге вијекове, и у новије вријеме, кад се стварала наша нова књижевност, српска и хрватска, кад се стварао наш књижевни језик, наш је дијалекат босанско-херцеговачки узет за заједнички књижевни језик два брата народа, за књижевни језик српског и хрватског племена”. Доказујући праве могућности тога језика он се позива на стил Слободана Јовановића: „Треба само погледати дјела Слободана Јовановића, професора биоградског универзитета, па ћете видјети какве се тешке ствари могу казати нашим српским или хрватским језиком, и то посве јасно и логички”⁴¹.

Овдје, можда, не би било згорег коју рећи и о томе зашто Кочић поред српског за језик у Босни употребљава

³⁹ Примјер: „један преварант и тат – по боснацки хајдук”.

⁴⁰ Примјер: „опасни тат – по босенски, хајдук”.

⁴¹ Језик у законским текстовима, I засједање, XXIX сједница (14. новембра 1910) и XXXIII сједница (19. новембра 1910), Сабрана дјела, стр. 540–542.

и заједничко, двосложно име: српски и хрватски језик. То се може објаснити утицајем свеприсутних идеја тога времена о ослобођењу од туђинске власти и државном и културном уједињењу јужнословенских народа, али и чињеницом да је аустроугарска администрација постепено увиђала како босанско име језика није оправдано и реално, па га је прилагођавала постојећем стању. На почетку под административном управом генерала Филиповића било је уведено хрватско име језика, које се и даље спорадично употребљавало, потом се у најдужем периоду језик именовао као босански, а од октобра 1907. године добио је двосложно име: српскохрватски, мада је босанско име језика у пракси и даље употребљавано.

Треба скренути пажњу и на Кочићев став о писму. У складу са тадашњим схватањима о народном и језичком јединству на Словенском Југу он је у једном саборском говору предлагао да извјештаје и закључне рачуне не би требало штампати на мађарском и њемачком језику, али ни „у два писма, српском и хрватском”. „Ово је народ који је сиромашан”, каже он даље, „па би требало да се прими једно писмо у интересу културнога уједињења и националне штедње. Треба да штедимо. Што да се размећемо? Ми смо један народ, један нам је језик, па треба да буде и једно писмо”. На упадицу из сале: „Које ћемо? Хрватско?”, слиједи његов помирљив одговор: „То како хоћемо. Договоримо се”⁴². Тих договора, као што знамо, било је и раније, и тада и касније, а та идеја о једном заједничком писму најконкретније је дошла до изражаја у чувеној Скерлићевој анкети у *Српском књижевном јласнику* 1914. године на коју су своје одговоре дали значајни писци и културни радници на Словенском Југу. Многи од њих, и на српској и на

⁴² Критика аустријске управе у Босни I засједање, XIX сједница (25. јула 1910), Сабрана дјела, стр. 531.

хрватској страни, залагали су се за Скерлићев приједлог да у заједничком језику буду прихваћени екавски изговор и латиница⁴³. У међувремену, у програму обновљене *Ойџаџине* у Сарајеву 1911. године, Кочић дефинише актуелни став о језичкој ситуацији у Босни: „Српски језик треба увести као искључиви у сва државна звања осигуравајући првенство ћирилице⁴⁴. То се, наравно, првенствено односи на елиминисање туђинског, страног језика у државним пословима⁴⁵, а с обзиром на то да се српски и хрватски језик третирају као један, заједнички језик, не би се могло говорити о неком протекционизму у корист српског језика. Захтјев да се „првенство” дâ ћирилице такође је заснован на реалним основама с обзиром на укупну традицију писмености и књижевности у Босни и Херцеговини на ћириличном писму којим су у одређеним периодима писали и Муслимани и Хрвати (један дио фрањеваца, на примјер, објављивао је своја дјела азбуком а један абецедом)⁴⁶.

Најбољи примјер језичке политике у Босни дају два званична државна листа, од којих је један излазио пред крај турске, а други почетком аустроугарске управе. Први лист на народном језику из турског времена под именом

⁴³ Иако у коначном није успјела, та идеја имала је великог одјека, јер су многи хрватски писци и српски писци из Хрватске и Босне пред Први свјетски рат и у међуратном периоду били прешли на екавицу. Неки су је, посебно Срби, и даље задржали, а неки су од тога касније одустали. Што се тиче латинице она је, као што се зна, била прихваћена у толикој мјери да је озбиљно угрозила ћирилицу.

⁴⁴ *О програму обновљене Ойџаџине*, Сабрана дјела, стр. 492.

⁴⁵ Мисли се на њемачки (Кочић помиње и мађарски) на коме су излазили и посебни листови и часописи [Wissenschaftliche Mittheilungen aus Bosnien und Hercegovina (1893–1916), Stimmen aus Bosnien (1898–1899), Sudslavishe Revue (1912–1914)].

⁴⁶ О томе видјети: Бранко Летић, *Аћирибуџи српски за језик и писмо у сѣпарим докуменџима и књижевним дјелима*, Језик и писмо у Републици Српској, зборник радова, Академија наука и умјетности Републике Српске, Бања Лука, 2012, стр. 135–150.

Босна покренут је 1866. године као орган владе босанског вилајета, али није излазио само на „босанском”, него и на турском језику. Дио листа на народном језику штампан је ћирилицом, а дио на турском арапским писмом⁴⁷. Други примјер су *Босанскохерцеговачке новине*, покренуте одмах по окупацији 1878. године као званично гласило нове управе. Лист је штампан на народном језику, с тим што су наредбе, службени огласи и вијести доношене и на њемачком. Спочетка је штампан искључиво латиницом, а нешто касније и ћирилицом све до почетка Првог свјетског рата када је ово писмо забрањено⁴⁸. Чињеница да је Кочић тражио „првенство” за ћирилицу Босни у таквим околностима сасвим је разумљива, јер је то првенство и до тада имала, али је оно политиком аустроугарских власти било нарушено.

На први поглед може се чинити да Кочић односом према језику и писму у то вријеме артикулише став о некомпатибилности босанских државних атрибута и српског националног идентитета, тј. да се у овом случају босански државни предзнак појављује као „реметилачки” фактор српског националног идентитета. То јест да босански државни идентитет ограничава језиком и писмом изражен темељни елеменат српске (и хрватске) националне свијести (муслиманска/бошњачка тада је била тек у повоју). При томе, међутим, треба имати на

⁴⁷ Муслимани у Босни су, као што се види, употребљавали арапско писмо и ћирилицу. Латиницу су прихватили доласком аустроугарске власти, прије него Турци, који су све до 1928. године писали модификованим арапским писмом.

⁴⁸ „Увођење ћирилице 1878. године објашњено је читаоцима као напредак у штампарској техници, а истина је да је ово писмо у новине доспјело тек после одласка генерала Филиповића из Сарајева. За његове управе одбијана су сва упозорења да се лист не чита јер становништво не зна латиницу” (Мирјана Богавац, *Босанскохерцеговачке новине*, Библиографија књижевних прилога у листовима и часописима Босне и Херцеговине 1850–1918, Институт за књижевност Сарајево, 1990, стр. 86).

уму најмање двије ствари. Прва је да је то била политика стране власти од које је она због неутемељености и неспроводивости у неко доба и сама одустала, уводећи умјесто државног (босански) двосложни, национални (српскохрватски) назив језика. Тиме је постојећа супротстављеност између босанског државног и српског (и хрватског) националног, језиком и писмом исказаног идентитета још тада на лицу мјеста била отклоњена. Друга је садржана у чињеници да се назначеном Кочићевом отвореном односу према језику и писму и у данашњим поновљеним историјским околностима, са српског становишта (јер овдје се првенствено разматра компатибилност босанских државних и српских националних атрибута) ни дан данас нема шта посебно додати или одузети. При томе треба имати на уму да је такав Кочићев став, с неким нијансама и успутним коректурама, у Босни више од сто година, све донедавно, практично био прихватљив за све. Напустили су га и до данашње апсурдне конфузије око карактера и имена језика која влада у БиХ довели првенствено Муслимани успостављањем посебног сопственог, тзв. босанског језика. Кочићеви увиди у тадашњу језичку ситуацију који су били сагласни са схватањима најугледнијих слависта тога доба, свједоче о пресудном и доминантном доприносу Срба укупном развоју књижевног језика у БиХ на народним, вуковским основама које су безрезервно прихватили и Муслимани и Хрвати, језика без кога би била незамислива стечена данашња завидна култура вербалне комуникације, а с њом и све оно што је нешто значило у читавом књижевном стваралаштву на овом простору од XIX вијека до данас. Колико год је ситуација у БиХ у погледу језика и писма била само одјек ширих догађања која су се на овај простор прелијевала првенствено из развијених центара

српске, а дјелимично и из хрватске културе, стално треба имати на уму да се она као таква реализовала и одржавала у разним формама и фазама босанске државности, слично како се тај процес одвијао и у другим државама, гдје се говорило заједничким српскохрватским језиком. Језик у БиХ је увијек, с изузетком поменутог једног периода аустроугарске власти, све до најновијег времена, био схватан и третиран као обиљежје националног идентитета људи који њиме говоре, независно о томе под којим именима се трајно или повремено јављао. Као такав он се није развијао и одржавао насупрот промјенљивим видовима босанске државности, него у оквиру њених тренутних форми и под њеним покровитељством колико год оно за поједине националне заједнице било повољно или неповољно. У случају када говоримо о Кочићевом схватању језика и писма, можемо говорити само о једновременом, привременом ограничавању српског националног идентитета босанским државним епитетима. Српски национални идентитет, изражен свим оним чиме су на државном, политичком, духовном, културном, књижевном и сваком другом плану Срби партиципирали у готово хиљадугодишњем постојању и развоју Босне, у цјелини гледано остваривао се на овом простору у разним облицима државности коју нити је могуће, нити је потребно схватати као љуштуру коју треба одбацивати. То је важно посебно с обзиром на чињеницу да је српски допринос у свему томе по свим критеријумима сразмјерно највећи у односу на друге националне заједнице с којима Срби дијеле то миленијумско искуство заједничког живота. „Уступање” државних босанских епитета Муслиманима на начин како им је уступљено, тј. како је прихваћено и њихово ново самопрокламовано национално име Бошњак, због наводне некомпати-

билности и „реметиљачке” улоге тих епитета у односу на српски национални идентитет, објективно истовремено значи одрицање од великог дијела сопствене државне, политичке и књижевно-културне традиције. Ево за то и једног конкретног примјера. У само једној краткој Повељи бана Стефана II Котроманића из 1332. године у којој срећемо мноштво хришћанских и ни једно другачије име, на осам мјеста помиње се Босна, а на девет мјеста њени становници Бошњани. Може ли неко са стране бити у дилеми да ли та повеља и све друге сличне ствари из средњовјековне Босне припадају народу који се данас називају Бошњацима, или некоме другоме?!

Овдје, наравно, није могуће набројати сва мјеста и размотрити све аспекте Кочићевог дјела који се тичу његовог босанског патриотизма и српског национализма, нити дати одговор на сва питања која се у вези с тим постављају. Да не би било неспоразума, можда ипак треба још једном поновити да државност, патриотизам и друга идентитетска обиљежја са босанским предзнаком са којима се Кочић, како смо видјели, и емотивно саживљава, ни у чему нису у супротности са његовим ширим српским националним идентитетом и патриотизмом, нити су у сагласности са значењима која је том предзнаку у Кочићево вријеме давала аустроугарска власт, а која им данас дају Муслимани/Бошњаци.

[2016]

ПРЕОБРАЖАЈИ КОСОВСКОГ МИТА У ДЈЕЛУ ПЕТРА КОЧИЋА

I

1.

Могло би се слободно рећи да је Кочић праву мјеру своје људске и књижевне мисије достигао и провјеравао управо на порукама косовске легенде, као вјечног историјског налога којим се његов народ руководио пред свим препрекама и у свим искушењима на која је вијековима наилазио. Једно од тих искушења свакако је била и аустроугарска окупација Босне. Као трајна вертикала српског националног идентитета која се с времена на вријеме обнавља и ојачава у кључним, кризним периодима српске историје који захтијевају појачану националну мобилизацију и обнову, косовско насљеђе у Кочићевом дјелу природно је наилазило на адекватан одзив читалаца и у његово доба, али и у наше вријеме у коме се много шта из оног периода данас понавља.

Кочић је, чак, указао на један тренутак који би се могао сматрати важним размеђем српског националног идентитета сагледаваног у кључу косовског завјета. На том раскршћу косовска легенда код Кочића улази у извјесну преобразбу, а тиме добија и нешто другачију, нову функцију. О чему се ради? Изворно, као што се зна, косовски мит настао је и функционисао у оквиру предаје о „пропасти царства српскога”, односно пада српске средњовјековне државе под турску власт на једној, и вишевјековне тежње српског народа да

се ослободи тога ропства и своје царство „васкрсне”¹, на другој страни. Стицајем околности када је Аустро-угарска окупирала Босну и Херцеговину прва претпоставка косовског завјета била је испуњена: Срби у Босни без борбе су се ослободили вишевијековног турског ропства. Али није се десио „васкрс царства српскога”, што је било друга претпоставка косовског мита, јер су се они поново нашли у ропству туђинске власти. „Помало се заборавља непријатељ Османлија, а фронт се обраћа према Аустро-Мађарима”², подсјећа на то Бранко Чубриловић. „И аустријско владање је Косово, јер се Аустрија надовезивала на Турску”³, каже Исидора Секулић. Због тога је суштина и енергија порука косовског наслеђа сада „преусмјерена” на ослобођење од нове власти и на спајање расцјепканог читавог српског националног простора као претпоставке за оживотворење вијековима чуваног историјског сјећања на славна времена сопствене државне прошлости. Али то преусмјеравање, поготово уз чињеницу да један дио српског националног и државног простора, и то оног са кога је потекло врело косовске идеје (Јужна Србија и Македонија) још увијек робује под Турцима, није било могуће остварити по логици и законима идеалног епског историјског памћења. У идеалистичкој сфери косовског мита ослобођење од турског ропства аутоматски је подразумијевало и обнављање изгубљене идеалне архисрпске државе. У примјени на реалне историјске

¹ Шири увид у схватање косовског наслеђа дао сам у књизи *Српски културни наратив*. Нацрт за садржај српског културног обрасца у свјетлу косовског наслеђа, Свет књиге, Београд, 2016.

² Бранко Чубриловић, *Петар Кочић и његово доба*, Бања Лука – Загреб 1934, стр. 27.

³ Исидора Секулић, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, књига пета: Из домаћих књижевности II, Издавачко предузеће Вук Карацић, 1977, стр. 13.

околности након аустроугарске окупације то је значило оживљавање косовског завјета на начин да се тиме подстиче, одржава и учвршћује ослободилачка свијест о јединственом српском националном простору са средиштем у некадашњој немањихкој Србији као предусловом за достизање тога идеала. Трагови такве функције косовског завјета јасно су видљиви у Кочићевом дјелу и оно је и по томе јединствено у српској књижевности. Не ради се, наравно, о неком свјесно и јасно уобличеном и у сопственом дјелу примијењеном новом схватању косовског мита, него о спонтаним, иманентним евокацијама његове симболике и амблематике, посијаним на разним мјестима у Кочићевом дјелу. У великом броју случајева трагови косовског наслеђа имају спољни карактер и нису обухваћени равнотежом структурног устројства дјела у којима се налазе, али у неким приликама у пуној мјери учествују у унутрашњој организацији Кочићевог умјетничког текста и пресудно утичу на његова значења. И у једном и у другом случају имају исти смисао који подразумеива и сугерише да су Срби у Босни одувијек били дио јединственог српског националног идентитета који се косовском идеологијом повезује и у том јединству одржава.

2.

Доласком аустроугарске власти у Босну косовска идеја је, дакле, усмјерена на другог завојевача. Колико год изгледало чудно и „светогрдно”, за остваривање те нове улоге косовског завјета у Кочићевом дјелу било је потребно да се поступно изврши релативизација митског вишевјековног антагонизма Срба и Турака и донекле ублажи устаљена српска епска реторика о турским

зулумима и злодјелима. У Кочићевом дјелу се, да ствари изоштримо до краја, остварује нека врста „амнестије” османске владавине у Босни и тиме ствара извјесна релаксација у односима Срба и Турака.

Један од начина како се то остварује јесте поређење старе, турске и нове, аустријске суданије, односно турског и аустријског начина владања Босном. То поређење срећемо на много мјеста у његовом дјелу, оно се исказује на различите начине и по правилу иде на штету новог завојевача. Његов је смисао првенствено у томе да се аустријски суд прикаже као тако лош и толико погубан, а посебно за Србе, да је гори чак и од извиканог турског суда! При томе се не губи из вида општепозната слика турске владавине која је путем вишевијековног негативног искуства постала стајаће мјесто српске слике свијета, али се потврђивала и у објективној историјској дескрипцији власти огромног Османског царства током више вијекова. Поређење турског и аустријског суда, осим тога, Кочић користи да би указао како Аустрија и поред силних обећања у Босну није донијела много шта новог и бољег, а старо не узима у обзир. Обећала је људима да ће се њихови стари обичаји и закони „чувати и поштовати”, али то чини само када њој одговара. На томе се заснива и једна линија заплета радње у *Суданији*: ситном сесоском лопову и крадљивцу Ђики Ђирилу Трубајићу за крађу јањета требало би да се суди по турском закону, пошто „царски, отомански закони не гоне за крађу јањета”, али власт то не поштује. То „бранилац” вјешто користи као једну од тачака његове одбране. У ситуацији када се у Босну уводе строги, формалистички и бездушни аустријски закони, турска управа изгледа више људска и прихватљивија.

Ту метафоричну идеализацију турског времена у контрасту са аустријском владавином срећемо и у Кочићевом прозном запису под насловом *Тежак*: „У стари земан”, исповиједа се ту један сељак, „за турског суда и турске, да кажемо, суданије, могло се некако живкарити и прометати. Боже ми прости, и бог је боље даво. Берићета је било у свачем... свачег је било у изобиљу. Свијет је асли био пунијег и ситијег срца. Ага је остављо, царевина није прегонила ни сваку бреспослицу узбијала. Било је за нас, да рекнемо тежаке, и праве веће”. „За турске суданије”, наставља он, „било је у нас и паметних људи слободна срца. Многи су пашама и везирима на диван излазили и умјели су мудро и слободно еглендисати. Кад заступи Устрија, ми се али престрависмо и разбисмо ко крдо оваца кад га курјаци погнају”. Слика о крду оваца и вуку који га разгони на најбољи начин изражава Кочићев став о новој, аустријској управи у Босни. На крају те тужбалице срећемо и нешто што можемо сматрати једним од најзначајнијих, трајно актуелних универзалних значења Кочићевог дјела: на сељаков захтјев да му се суди „по правди божјој и људској”, он добија одговор да се у царевини не суди „по правди, већ по палиграпу”⁴. Порука ове изјаве, наравно, далеко је од примисли да су Турци судили по Божјој и људској правди коју Кочић иначе често помиње у своме дјелу; њено тежиште је на томе да је са Аустријом у Босну дошао и један сасвим нови, томе свијету до тада сасвим непознат, егзистенцијални облик угрожавања људског бића, садржан у слици оружника

⁴ Овај поетски запис Кочић је с незнатним измјенама уметнуо и у један свој говор у Сабору као наводно писмо које је добио од једног сељака које, како каже, „најбоље карактерише положај нашег народа према новој управи” (Критика аустријске управе у Босни, I засједање, XIX сједница (25. јула 1910, Сабрана дјела, Задужбина Петар Кочић, Београд – Завичајно друштво Змијање, Бања Лука стр. 535–537).

који су Мију из приповијетке *Гроб слајке душе* тјерали са његовог кућишта: „Ми, стари, не можемо ништа. Закон те гони; ми те не гонимо”. То је угроженост човјека сопственим, отуђеним људским производима, касније у филозофији и умјетности широко распрострањена и дискутована под именом алијенација или постварење. (Успут речено, да се послужимо нашим архаичним знањима, тај појам изворно је заснован на појави коју је Маркс именовао као фетишизам робе). Ту појаву Кочић је у поређењу турске и аустријске управе савршено изразио појмовима „зулум” и „суви зулум”: колико год је турска управа била окрутна, она је ипак била људска и зато се лакше могла схватити, предвидјети, одупријети јој се или је избјећи, за разлику од аустријске која је уз све оно што је била неправедна турска управа, истовремено била још и отуђена, невидљива, неухватљива и несавладива на било који начин. Уљудба којој је Аустроугарска подвргавала Босну била је за Кочићев свијет таква да је у њој страдало све што је људско. При томе треба имати на уму да се овдје не ради о објективном административно-правном уређивању овог запуштеног и запостављеног људског простора, за које аустроугарска власт ипак има становите заслуге, него о деструкцији и обезбјеђењу једног локалног, патријархалног, чврсто уређеног и самоодрживог модела живота, одавно формираног на хришћанској, Божјој и људској правди.

Колико год у Кочићевом дјелу свуда и на сваком мјесту био присутан онај препознатљиви српски епски наратив о турском зулуму и турским злодјелима, у разним приликама нађу се и умекшане слике свакоднев-ног живота из времена турског суда у којима више долазе до изражаја људски односи и сношљивост између Турака и хришћана. „Кад је наша суданија пропала, на

Ситницу падоше данашње аге Ситнице и отворише турску суданију на Змијању. (...) Добри су људи биле аге Ситнице, и бранили су, колико су знали и могли, Ратково и Ратковчане, на које, одма послѣ смрти кнеза Вукобрада, почеше ударати ови нашки Турци”, прича стари Милић Вујиновић, пишчев сапутник у приповиједи *Змијање*, писаној у форми путописног извјештаја са његових антропогеографских истраживања Змијања. У тој његовој причи и међу Турцима постоје добри људи који хришћанску рају бране од злих: „Жене и дјеца плачу и јаучу, и савијају се око скутова аге Ситнице. Залијећу се и Ђумишићу, али крволок не да прићи себи. Ага Ситница, добар чојек, не валећи му вјере и закона, тјешши све и соколи”. Пун разумијевања према кметовима хришћанима је и Смајо Субаша из приче *Тајна невоља Смаје Субаше*. „Околна су села завидјела кметовима Хаџи-Селим-бега Џинића што таког субашу имају”, читамо у тој причи, „а и бег се, нема вајде гријешити душе, очински бринуо за своје село, бранећи га од сваког зла и напасти. Мало је, врло мало таких бегова и спахија”.

3.

На овај начин се епска предаја о турском земању донекле враћа у реалне историјске околности: старац Милић, пишчев саговорник и нараторски „опуномоћеник” у *Змијању* прича како су „кад је царство на Косову пропало”, Срби на Змијању са Турцима имали споразум по коме су задржали неке своје повластице, али су се заузврат обавезали да чувају њихове границе и да учествују у њиховим војним подухватима. Кад га писац пита на који су град Змијањци ударили у сарадњи са Турцима, епски образац у оквиру кога

се остварује Милићева слика свијета, долази у озбиљно искушење, па функцију наратора писац поново узима у своје руке: „Ово питање Милићу паде прилично тешко. Данашњи би Ратковчани од срца жељели да се за вјечита времена заборави да су њихови стари са Турцима заједно војевали. То им није драго причати, јер су доцније грдно пострадали, доста муке видјели и крви пролили, борећи се с овим нашим Турцима, како Милић рече, да очувају своју земљу. Они мисле да их је бог покарао што су некрсту помагали. Тако то неки схватају. Они само кажу да се говори како су ратовали с Турцима, и врло их је мало наћи који ће што више казати. У тој својој жељи, изгледа, они су и измислили једну причу како су дошли до своје земље и праве. Поуздано, тој причи ни они сами, барем старији, у свему не вјерују, али увијек о том много радије причају него о војевањима са Турцима”. Ублажену епску слику српско-турских односа у којој косовска идеја има битну улогу Кочић заокружује уводећи у причу једно још старије свједочење о тим догађајима. Старац Милић, наиме, извлачи из свога сјећања човјека који памти далеко више од њега: „Стари Теле Босанчић – кршћено му је име Теодор, и било му је сто и тридесет година кад је промијенио свијетом – казиво ми је да су наши стари подсигурно ратовали с Турцима, и били им у индату више пута и на више мјеста, ко мртва стража, отворили мејдан... Предраго им је, вели Теле, било ускочити у кауре, и они су врло често ускакали, онако сами од себе, брез Турака, и много су, каже, палили, робили и плијен одгонили од Сења, Задра, Шибеника и Дрниша, а много су пута слазили и у Равне Котаре... Пошљедњи, велики мејдан отворили су Ратковчани... Змијањци на Бијаћу, тако каже Теле, и са Турцима узели град од кауре”.

Мјерено трагичним стањем српско-муслиманских односа у нашем времену за које кажемо да је нека врста калајевске реплике Кочићевог доба, слика историјског, до митских размјера уздигнутог српско-турског антагонизма, посредованог епском традицијом, какву налазимо у његовима дјелима, изгледа доста релаксирана и чак безазлена⁵. Осим тога што је та Кочићева слика имала функцију да подвуче разлику између колико год окрутне и бруталне, ипак људске турске суданије и бездушне аустријске владавине, она одражава и тадашњи заједнички негативан однос Срба и Муслимана према аустријској окупацији из кога су, и поред теретног тешког кметовског питања, произилазиле и неке заједничке политичке и културне акције и програми. Зближавање Срба и Муслимана посебно је видљиво управо у књижевности. Осим што су се српски писци бавили муслиманском тематиком и неки муслимански писци национално су се опредјељивали као Срби дајући сопствени допринос српској књижевности⁶. И сам Кочић написао је дирљив некролог Осману Ђикићу у коме каже да је он „пригрлио српску народност, да се доцније у њој образује и васпита и да јој остане вјеран и одан до хладног гроба”⁷. Посебно импресивне примјере тога

⁵ Тај аспект Кочићева дјела није остао незапажен: „Кочић је као и Станковић имао неки свој жал за пустим турским” (Ранко Поповић, *Стојођишњи йомен Пејџу Кочићу*, С планине и испод планине и друга проза, ЈУ Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, ЈУ Службени гласник Републике Српске, Бања Лука, 2016, стр. 23), али се не сагледава у контексту старе турске и нове аустријске суданије, него у свјетлу устаљене књижевне и животне формуле о старим добрим временима када је све било другачије, љепше, уљудније и питомије.

⁶ На сличан начин вршена је књижевна национализација Муслимана и у хрватској књижевности.

⁷ *Осман Ђикић*, Сабрана дјела, стр. 432. Више о свему томе у мојој књизи *Национална свијесћ и књижевност Муслимана*, Београд, стр. 204.

зближавања налазимо у књижевно-културној активности мостарских писаца (Шантић, Ђоровић, Дучић) крајем XIX и почетком XX вијека. Мало је познато, на примјер, да је чувена Шантићева пјесма *Остјајте овдје*, објављена на насловној страни првог броја новопокренутог часописа *Зора* у априлу 1896. године, заправо упућена Муслиманима који су након окупације Босне 1878. године почели масовно да се селе у Турску. О томе сугестивно свједочи Јован Дучић ријечима да „ово није био само један књижевни случај, него случај савести” и да „нико то више од њега није могао искреније учинити”⁸. У данашњим несхватљивим околностима односа Срба и Муслимана готово невјероватно звучи сваки стих те пјесме, а за илустрацију навешћемо само једну строфу: Овдје вам свако братску руку стеже – // У туђем свијету за вас пелен цвјета; // За ове крше све вас, све вас веже: // Име и језик, братство, и крв света⁹.

4.

Енергија косовског наслеђа као опште стајаће мјесто српске националне свијести кроз Кочићево дјело струји и обично се указује као тренутни и приручни израз сопственог повријеђеног националног поноса или пробуденог националног заноса: тиме се постиже сугестија свакодневне присутности косовске идеје и у Босни као дијелу укупног српског националног простора. Стари Милић у приповијеси *Змијање*, на примјер, блиједѐ, разријеђенѐ, а понекад и измишљенѐ догађаје у историји овог краја

⁸ Јован Дучић, *Књижевне импресије*, Изабрана дела, књига пета, Слово љубве, Београд, 1982, стр. 173.

⁹ Више о томе у моме раду „Један вид распростирања српске књижевне свијести – Шантић и Муслимани”, *Динамика српској књижевној историји*, Глас српски, Бања Лука, 2000, стр. 131–151.

оживљава и вјешто повезује управо формулама, симболима и знаковима косовског мита и епске поезије: „Чуо сам ће стари људи говоре да се само наше село Ратково звало Змијање, и да је оно од бирземана, прије Косова још, имало своју земљу и своју праву” (...) „На Змијању је судио од Змијања Рајко. Зар ти то не знаш? – зачуди се Милић. То зна у нас и мало дијете. Он је водио Змијањце и на Косово. То сам слушо ће говоре стари људи, а и у пјесми се пјева како га је звао цар Лазар на Косово и како га је пресрео неће на путу Троглав Арапине”. Осим што из ове његове невине приче непримјетно и ненаметљиво израћа свијест о повезаности овог краја са Косовом као епицентром српског националног идентитета, посебно треба истаћи да то у том крају „зна и мало дијете”. Убједљивији аргументи о распрострањености, снази и дубини косовске мисли у том крају нису потребни.

На који начин је косовско наслеђе присутно у свакодневном животу ових људи свједочи и слика двојице сеоских младића у приповиједи *Са збора* који су позвани у аустријску војску: опхрвани слутњом да се, као и многи други, никада неће вратити, они на сеоском збору загрљени ходају и пјевају: Кад се сунце са запада роди, // Ој јелико, ој горо зелена! // Доћи ћу ти са Косова, љубо, // Ој јелико, ој горо зелена. Ова наоко безазлена и помало идилична лирска слика из сеоског живота, снагу своје тужне поруке заснива на симболици трагичне судбине косовских јунака који се никад нису вратили са бојишта, као што се ни они можда неће вратити из аустријског милитера! На сличан начин, кад Симеун Ђак понесен причом о своме јунаштву викне „За мном, браћо! За мном, ко се часним крстом крсти и чији су стари на Косову кости оставили за вјеру и отечество!”, он то чини да би

у својим слушаоцима разбудио и оживио архетип о јунаштву косовских јунака, који се налази у темељима њихове народне културе и помоћу кога ће они без тешкоћа прихватити увјерљивост његовог причања. Тако унутрашње налоге свога идентитета пред сликом аустријског цара у судници исказује и Давид Штрбац који оклијева и вјешто избјегава да га назове и својим царем, „јер се не мере сваком рећи: Царе Лазо, честито кољено! Јок, господине, то се сваком не говори!”. Симболе Косова срећемо и у свакодневном интимном животу ових људи када пјевају, радују се или тугују. Како је Косово, као симбол и мјера свих неправди које се чине српском народу, присутно у свијести Кочићевих јунака видимо и у оној сцени из *Суданије*, гдје се оптужени Ђико Ђирило Трубајић звани Куљић буни што је Омеша Мустих, Циганин муслиманске вјере постао један од „приједника” суда који му суди за украдено јагње: „Питам ја бога и овог славног суда, је ли нас Србове баш дотле довело Косово несретно да нам и Цигани почињу судити?! Судише нам толике стотине година Турци, каури па Швабе, па зар и Цигани... Вирауни? О грдне ли жалости наше! О црно Косово, није те не било! – викну још болније и узбуђеније оптуженик”. Око тога даље настаје расправа, бранилац оправдава оптуженог, јер је, како каже, „само онако у вјетар говорио о Косову и Циганима”, али не треба сметнути с ума ни чињеницу да је управо Омеша Мустих, један од узорно и суптилно извајаних ликова Цигана које срећемо у српској књижевности, коначно оптуженог и ослободио од осуђујуће пресуде, макар то било и у недостатку доказа. На сличан, изјаван и помало патетичан исказ сопственог националног идентитета и патриотизма, који се потврђује и обрађује прису-

ством трагичне косовске мисли, наилазимо и у причи *Код Марканова њочка*. Невоља коју недорасли и нејаки дјечак у тој причи исповиједа писцу уобичајена је у сељачком животу: „На моја је леђа пала сва кућа. Ако не самељем, несамљевено је; ако не купим, некупљено је; ако не урадим вамо ове тежачке послове, неурађено је. Све ја, па ја!”. Уобичајено је да у такву невољу малодобно мушко сеоско чељаде доспије због неке породичне трагедије. Такав случај је и са јунаком ове приче на кога су пали „кућа и старешинство” након што му је брат отишао у Грац у аустријску војску, отац после неколико недјеља умро, а он остао сам са двије млађе сестре и сакатом мајком. Да би, међутим, туга за братом и животна несрећа која га је поклопила што потпуније били „валоризовани”, а узроци такве ситуације још снажније се истакли, у причу се, као контраст, уводи косовска визија српске славне прошлости, у народу укоријењена путем епске поезије: „Имали смо своје царство, своје царе и јунаке, – своју снагу и господство, па данас ништа! Данас, смо прошјаци, и туђе слуге и измећари... О, кад мој покојни отац загуди, па кликне уз гусле ону пјесну: 'Силна војска на Косово пада, силна војска српског цар Лазара' – мени перчин расте, сузе ми саме на очи навиру, а срце почне јаче куцати! Примио сам доста пјесана од оца, али ми данас није до пјесне...”

Како косовска легенда о пропасти „царства српскога” и трагичним посљедицама које су из тога догађаја произашле живи и функционише у Кочићевом умјетничком свијету свједочи и савјет који Мијо у причи *Гроб слајке душе* даје народу да своје спорове рјешава између себе, а не пред туђинским судом: „Не иде, дјецо, па ет! Неко вели: ово – оно... турски суд!... Мријети ваља – није

ни за турског земана било праве, ама... Немојте, моја рођена дјецо! Насул 'те се вође пред људма, па се пољуб 'те ко браћа... ко прави Србови. Нема у овој земљи праве. Наша је права на Косову закопана..."

Српска права покопана на Косову на овом мјесту није, као што би нам се на први поглед могло учинити, празнословна, патетична фраза без дубљег значења и садржаја. То је очито централно мјесто српске колективне свијести на читавом српском националном простору. Ту је изреку Кочић нашао у Крајини и ставио је у уста једном свом јунаку. Ту је изреку преко Љубе Ненадовића Иво Андрић идентификовао и у Црној Гори и на њу подсјетио у своме чувеном есеју *Њејош ѿрајични јунак косовске мисли*: „Намучене жене које су се одмарале поред бремена дрва на каменој ивици пута говориле су му о Косову као о својој судбини и личној трагедији. 'Наша су права на Косову закопана', говорили су људи резигнирано и не помишљајући да је траже другим путем од онога који им косовски завет налаже. Целокупна судбина свих људи била је тим заветом омеђена и управљана"¹⁰, каже ту Андрић.

Може се рећи „да се у Кочићевом књижевном дјелу равноправно допуњују реалистичко-миметички поступак са натуралистичком филозофијом живота и наративним техникама, те модерним неоромантичарским, импресионистичким и симболистичким доживљајима и визијама свијета и живота"¹¹. Познато је да су многи његови ликови стварно постојали, а као такви, свакако

¹⁰ Иво Андрић, *Њејош ѿрајични јунак косовске мисли*, Есеји и критике II, Сабрана дела у 20 књига, Штампa Макарије, Београд; Нова књига, Подгорица, 2011, стр. 92.

¹¹ Горан Максимовић, *Свијет и ѿрича Пејтра Кочића*. Монографија, Бесједа – Ars libri, Бања Лука – Београд, 2005, стр. 212-213.

имали су и неку своју слику свијета. Питање је, међутим, да ли је писац мање или више дословно у своје приповијетке са њима уносио и ту њихову слику свијета или је у њој нешто поправљао и усмјеравао у складу са својим наглашеним патриотским осјећањима и политичким погледима. Имајући на уму да је основе свога погледа на живот и свијет Кочић свакако понио из завичаја, реално је препоставити да су се слика свијета писца и његових ликова у много чему подударале. То није ни чудо с обзиром на то да је Кочић као свештеничко дијете одрастао и школовао се у манастиру, око кога се окупљало много народа са широког простора. Тако је био у прилици да чује мишљење тога свијета о сопственом поријеклу и националном идентитету заснованом на косовском предању. Слиједећи то предање стављањем у уста својих ликова изјаве о Босни као српској земљи Кочић је заправо артикулисао управо оно што су они стварно мислили и осјећали и прије него што су ушли у умјетничко дјело. То на неки начин Кочића као писца амнестира од приговора за тендециозност оваквих ставова у приликама када они нису синхронизовани с осталим слојевима дјела. Јер, понављамо, то, када су у питању његова књижевна дјела, нису пишчеви ставови, него ставови људи из народа које је он као реалне, у животу већ постојеће ликове, уносио у своје приповијетке.

А о томе шта су људи Кочићевог завичаја као и читаве Босне тада мислили о себи имамо провјерене податке и из других, сасвим вјеродостојних извора. Један од њих наводи и Кочић у приповиједи *Змијање* указујући да је фра Грга Мартић у својим Запамћењима препричао разговор који је водио са деведесетогодишњим сељаком Пантелијом на Змијању, гдје се задржао ходећи у Беч 1878. године да ћесару честита окупацију:

„Како то би, ви сте паметни људи фратрови, да карин Босну узима?“, питао га је Пантелија. „А би ли волио Турчину“?, одговорио је лукави фра Грга. „А богами свеједно је, зулумћар ово, зулумћар оно. Ово је српска земља“, запечатио је тај разговор старац Пантелија. Исто то слушаоцима Симеун Ђак чита из своје староставне књиге: „У Босни, срцу и снази сербског отечества, на иљаду и осам стотина и неколико година послје Крстова рожденија настаће превртанија и друга судија” (*Из староставне књиге Симеуна Ђака*). О Босни као српском простору на исти начин, дакле, говоре и један стари човјек из народа и лик из Кочићеве приповијетке.

То, уосталом говори и сам Кочић у уводном, програмском тексту објављеном приликом покретања листа *Ошацибина* 1907. године: „Исповиједајући своје дубоко увјерење да су Босна и Херцеговина, по свом националном обиљежју, српске земље, ипак нећемо никоме наметати српско име”¹². За такав став он је имао упориште и у провјерљивим чињеницама: Срби су тада (и све до пописа становништва шездесетих година XX вијека) били најбројнији народ у Босни и Херцеговини, тек у Кочићево вријеме озбиљније је почео процес „национализације” Муслимана и нико није могао дослутити да ће они у неко доба из вјерске заједнице еволуирати у најбројнију националну заједницу у Босни. Осим тога, култура, писменост и на њој заснована књижевност у Босни највећим дијелом, још од средњег вијека, уклапају се у јединствени образац ширења хришћанства на народном језику који су започели Свети апостоли Ђирило и Методије, а који се на свим српским просторима временом оформио као посебан ток њихове мисије са националним, српским предзнаком. На другој страни, тај на самом почетку наше

¹² *Наша ријеч*, Сабрана дјела, стр. 455.

писмености засновани културно-књижевни образац, у Босни је био изложен декструкцији и вишевјековном прекиду континуитета и међу Муслиманима, путем вишевјековних оријенталних утицаја, и међу Хрватима, путем вјерске и културно-књижевне праксе на латиници и латинском језику, мада су неки босански фрањевци, као што се зна, писали и на ћирилицы. Босну је Кочић, саму по себи, сматрао српском земљом – по оном што је у њој без двојбе одговарало укупном садржају и значењима српског националног идентитета, а не по некој субординацији са другим српским државним формама међу којима је Србија заузимала централно мјесто, или по неком историјском праву и њему одговарајућим геостратешким и другим апстрактним мјерилима. Отуд у програму *Ошацибине* срећемо и ову за период пред Први свјетски рат веома актуелну политичку, културну и књижевну идеју: „Тражећи ослонаца и пријатељства и преко граница Босне и Херцеговине, пратићемо живо све појаве у животу наше браће Срба у другим земљама, исто тако и других наших сродника на Словенском југу, и вазда ћемо проповиједати и снажно истицати идеју Југословенске заједнице”¹³.

II

1.

Иако и даље веома жива, косовска мисао, као што смо видјели, у околностима аустроугарске окупације доживљава извјесне мијене и преображаје, па тако долази до малаксавања и превазилажења вишевјековног митског антагонизма између Срба и Турака. Истовремено, у Кочићевом дјелу и на поетичком плану врши се

¹³ *Наша ријеч*, Исто, стр. 455.

нека врста преобликовања косовског наслеђа, одавно артикулисаног у облику епског књижевног обрасца. Колико год је већ био узео значајан предујам од модерне књижевности, он још увијек отплаћује повелике дугове и претходним књижевним епохама. Његово дјело припада оном периоду српске књижевности на крају деветнаестог и почетком двадесетог вијека, када се под утицајем нових европских литерарних збивања постепено потискује и готово потпуно напушта традиционални патријархално-епски тип културе и књижевности у коме је косовско наслеђе имало значајну улогу. У таквим књижевним околностима Кочић, посебно у циклусу приповједака о Симеуну Ђаку, али не само у њима, започиње креативно преиспитивање тог књижевно-културног обрасца дајући тиме сопствени допринос безболној смјени књижевних епоха на размеђу вјекова. То чини на лицу мјеста, у поступку унутрашњег структурирања приповједног текста.

Косовска идеја није у Босни била домицилна, али је временом у себе интегрисала и тај дио српског националног простора ширећи се и одржавајући народним предањем и епском поезијом, гдје је у свијести обичних људи добијала снагу историјске истине¹⁴. То је сасвим разумљиво с обзиром на то да је православно становништво у Босни и Херцеговини било најбројније све до шездесетих година прошлог вијека. Истовремено, лако се уочава да је то становништво од најранијег периода, и много прије Косовске битке, било свјесно свога српског националног имена, за разлику од католика код којих се њихово хрватско национално име јављало

¹⁴ О присуству српског националног имена становника Босне у то вријеме говоре многи стари извори. Поменимо овдје само најранији међу њима – повељу бана Нинослава из 1234. године. (О томе видјети и у: Младенко Сацак, *Сћарожийносћи Босне и Хума. Српски народ, њеов језик и религија у сћарим йовељама Босне и Хума*, Арт принт, Бања Лука, 2014).

успорено, разријеђено и с великим закашњењем, док се национално име Муслимана/Бошњака разрјешава тек у најновије вријеме – током друге половине XX вијека. О начину како у народу настаје, развија се и функционише свијест о сопственој националној укоријењености у ко-совским атрибутима, али на новим и другачијим поетичким основама, најувјерљивије свједочи Кочићев циклус приповједака о Симеуну Ђаку.

Већ на први поглед уочљиво је да се Симеун Ђак са свим „овластима” на епска претјеривања не претвара у неког од чувених епских јунака из народне поезије, што би његове подвиге свакако чинило живописнијим и судбоноснијим, тим прије што ће зулум чинити и мегдан дијелити са Турцима, него у швапског генерала. То није нимало безначајна чињеница, јер свједочи о раскршћу на коме срећемо неку врсту осавремењивања епског насљеђа, гдје оно добија нови, „цивилни” карактер, али остаје у епској форми: „Шјутрадан устадо рано. Истом зора почела бијељети. Помоли се богу, па се онда обуко. Најприје човали чакшире, па чизме прео кољена, онда припаса сабљетину, по земљи се вуче, па натуко шкрљачину, па онда обуко кабаницу и сапе златали пуца. Ни игуман ме не могаде познати, тако сам се био прерушио. Све то би док би чојек попушио лулу дувана – Улиде једну, Мићане! – Још сунце и не мисли огранути... Људи, нећете ми вјеровати, а ово је цијела цјелцата истина: кад се огледа на шјену – ни узми, ни подај – права правцата швапска гереналина!” (*Зулум Симеуна Ђака*).

Међу приповијеткама о Симеуну Ђаку посебно се истиче прича *Ракијо, мајко*, у којој се Симеун хвалише како је своју „свету обитељ”, манастир Гомионицу, спасио од осиромашења и пропасти до које је, наводно, дошло због смјене господара над Босном. Ослобођен епскот

руха и статуса јуначког подвига читав тај догађај о коме Симеун прича своди се на сасвим прозаичну намјеру и њој примјерен резултат: добијање дозволе од строгих и формалистичких аустријских власти да се у народу може прикупљати помоћ за манастир. У слици и перцепцији епске свијести за савладавање те обичне свакодневне административне препреке био је потребан јуначки подвиг, па је зато, на другој страни, и циљ тога подвига морао бити узвишен и судбоносан. И једну и другу претпоставку Кочић је мајсторски остварио оном импресивном сликом Симеуновог тумачења своје „књиге староставне” коју му је „прије тридесет година поклонио један Светогорац”: „Одма у почетку кад се појави Биринђи са црним људима у бијелој кожи, пострадаће и осиротиће и многе свете задужбине. Тако, на прилику, намастир Гомјеница на Крајини љутој. Али ће се јавити чојек, истина зулумћар и делија, и у ракији извршиће свето и богоугодно дјело и спашће од пропасти пребијелу Немањића задужбину”. Јуначки статус овом подухвату претварањем проблематичног вјечитог манстирског ђака у епског јунака засигурно није било тешко прибавити, јер се његов подвиг остварује „у ракији”, а циљ тога подвига, спасавање „пребијеле Немањића задужбине” достојан је највећих подухвата и жртава чак и без помоћи ракије: управо задужбине рода Немањића, од којих су неке овдје стварно постојале, а неке су биле плод народне предаје и маште, најпоузданији су траг њиховог присуства у Босни као сопственој земљи. Одржавање и спасавање тих задужбина значи и одбрану свеколиког Српства. Због тога се такви подухвати и третирају као „свето и богоугодно дјело”. У трагању за облицима и начинима распрострањања и функционисања косовског наслеђа у Кочићевом дјелу, називање локалног манастира Го-

мионице именом „пребијеле Немањића задужбине” на први поглед може бити безначајно и схваћено као реторичко епско претјеривање, као и све у овој и другим приповијеткама из циклуса о Симеуну Ђаку. Али видјећемо да није.

Можда може изгледати чудно, али чак и пред неким данашњим читаоцем, са далеко већим знањима о сопственој прошлости него што су га имали читаоци Кочићевог времена, могла би се појавити дилема да ли је манастир Гомионица стварно изграђен као задужбина неког од Немањића или је као „света ћаба” и „славна и свијетла Немањића задужбина” и постао и био спасен „у ракији”, као и све остало што се збило у овој приповиједи? Симулирани епски образац у коме се остварује ова, као и остале приче о Симеуну Ђаку, подразумијева да сви њени структурни слојеви буду усклађени и синхронизовани на истој равни: света стародревна задужбина Немањића која у усменој народној предаји и у епској поезији фигурира као један од најрепрезентативнијих симбола српске славне прошлости једино и може бити спашена неким витешким походом епског замаха, са костимографијом, манирима и реториком епске поезије коју добро познају и њоме темељно владају и Симеун и његови слушаоци. Помпезна епска инсценација Симеуновог светог, богоугодног чина у потпуности одговара значају и узвишености националне светиње коју он „спасава”. Због тога је један обични локални манастир као што је Гомионица, који је, истина, много значио за опстанак и одржавање српског имена у Кочићевом завичају, морао да буде „унапријеђен”. У ре-креацији епског обрасца којим се писац послужио у овој причи Гомионица је несумњиво задужбина лозе Немањића, и она само као таква може да опстане и функционише у структури приче. У супротном

дошло би до несразмјера између помпезног Симеуновог јуначког подвига и предмета, односно циља према коме је тај његов херојски подухват усмјерен. Најкраће речено, са становишта умјетничке истине и увјерљивости ове приповијетке, које је овдје једино мјеродавно, Гомионица заиста и јесте задужбина Немањића, а са становишта историјске истине постоји више претпоставки од којих је неке и сам Кочић забиљежио на терену, али ни једна није сасвим поуздана. (О односу историјске и умјетничке истине овдје нисмо у прилици да говоримо).

То је, наравно, за слушаоце ове лагарије на коју Симеунови слушаоци очито свјесно пристају, веома крупна сатисфакција у вријеме кад се у Босни царства мијењају и тој земљи, опет на српску штету, нова и другачија мјера узима. Јер том Симеуновом опсјеном они се идентификују и легитимишу као битан дио матичног српског простора оличеног у косовској симболици славног немањићког царства. Слушаоци Симеуна Ђака су заправо Кочићеви читаоци којима је писац на овај начин умјетнички увјерљиво преносио сопствену поруку о Босни као српској земљи, која је након вишевијековног турског ропства поново потпала под власт туђина и коју у складу са косовским завјетом треба ослободити.

Ту поруку је Кочић, као што се зна, често, изравно, отворено и смјело одашиљао на све стране, па и на најосјетљивије и најопасније адресе, с којих је, зна се како, жестоко добијао по прстима. Слао их је на разне начине који су били могући у политичком, културном и књижевном животу у Босни тога времена у коме је активно учествовао. Нас овдје, међутим, првенствено интересује статус тих порука у његовом књижевном дјелу.

2.

Начин Кочићевог приповиједања у епском обрасцу погодан је да се те поруке пренесу с јачом и дубљом аргументацијом на основу које се ови људи и ова земља пред нама појављују као саставни и, чак, као репрезентативни дио косовског наслеђа. Романтичарски призив косовске попудбине у српској књижевности у то вријеме очито је био своје одживио, а реалистичко „певање и мишљење” се у пуној мјери показало немогућим и немоћним пред тако великом темом. Иако је у српској књижевности на размеђу деветнаестог и двадесетог вијека код неких писаца још увијек било романтичарских примјеса, коришћење епског обрасца у наративне сврхе на начин како то чини Кочић не одговара тој неоромантичарској књижевној пракси. Онако како је књижевност тога доба отплаћивала посљедње дугове претходним књижевним епохама, истовремено је у већој или мањој мјери била почела да узима кредит и од модерне књижевности. У Кочићевом случају то је доста уочљиво, што се, између осталог, првенствено односи управо на коришћење епског обрасца у наративне сврхе. То је вријеме када ослободилачке поруке косовског мита књижевност више није могла слати у старом епском руху и епским језиком косовског наслеђа. Све то поклапа се са новим тренутком развоја српске књижевности која на крају деветнаестог и почетком двадесетог вијека, подстакнута страним књижевним утицајима, доживљава постепену еманципацију од дотадашњег статичног схватања умјетничког стваралаштва. То је тренутак обиљежен традиционалном васпитно-поучном, моралном и патриотском улогом литературе којој је одговарао поједностављени књижевни израз какав је

био примјерен скромној култури читалаца изграђеној на усменој књижевности, а посебно на епској поезији. Ново схватање човјека које срећемо у новој, модерној књижевности, тражило је и нове могућности којима би се изразило.

У таквој ситуацији јавља се велики изазов како од ранијег књижевног обрасца, претежно заснованог на спољним опажањима свијета, епској свијести и патријархалној култури, направити премост према новим књижевним схватањима, заснованим на унутрашњем животу човјека, гдје се захтијева другачији, сложенији вид књижевне експресије. То се посебно односило на оне у то вријеме више периферне просторе српске књижевности, гдје су епска и патријархална свијест људи више учествовале у тумачењу свијета и историје. Босна је може се рећи тада била, а и касније, видјећемо, остала, најупечатљивији књижевни резерват те врсте. Прелаз са традиционалног на модерни књижевни колосијек о коме је овдје ријеч, почео је мање-више успјешно и остварио се првенствено у развијенијим књижевно-културним центрима попут Новог Сада и Београда, и то је, као што се зна, био веома узбудљив, драматичан, често неизвјестан и антагонистички обојен процес. За разлику од осталих дијелова српског књижевног простора који су тај прелаз извршили у сјенци и под заклоном књижевних збивања која су се одвијала у епицентру развоја српске књижевности, Босна је имала жив и динамичан сопствени прелаз из традиционалног епског и патријархалног књижевно-културног обрасца у модерну књижевну парадигму. Не ради се, наравно, о неком аутономном процесу који се одвијао мимо цјеловите српске књижевности, али тај процес је у Босни имао извјесну сопствену динамику и неке специфичности. Једна од њих у вези је са аустријском окупацијом која је у

Босну дошла са новим цивилизацијским вриједностима и културним пројектима. Зато је стара, „класична” слика свијета, посебно онај њен носиви слој произашао из епске поезије, која је била заснована на вишевијековној тежњи за ослобођењем од османске власти, унеколико остала без залеђа и упоришта – јер епских Турака више није било! Сада се радило о новом, другачијем, модерном страном завојевачу с којим се није било могуће носити старим, епским инструментима.

Посредством младих људи школованих у културним центрима Монархије и Европе, на ове просторе доспијевају и модерна књижевна схватања која су сама по себи била у опречности са епском и патријархалном сликом свијета босанског човјека. Кочић је, као бечки ђак, све то јасно могао уочити пратећи тамошње књижевне прилике. При томе, међутим, треба имати на уму да је млада књижевна генерација, посебно она школована на страни, крајем деветнаестог и почетком двадесетог вијека, колико год је била склона новим књижевним пројектима у којима се истицала аутономност умјетничког чина у односу на друштвену стварност, још увијек осјећала велику потребу и обавезу да и књижевним путем ради на културном уздизању, моралном препороду и националном освјешћивању и ослобођењу сопственог народа. Њихова поетика, каже Предраг Палавестра у књизи *Књижевности Младе Босне*, заснивала се заправо на сукобу етике и естетике, што је посебно дошло до изражаја код књижевног нараштаја који је на књижевну и политичку сцену ступио нешто послје Кочића. У таквим околностима, косовско наслеђе дефинитивно се преселило из усмене у умјетничку књижевност која је доста уочљиво, мада у већини случајева ипак само дословно и без већих

умјетнички домета, судбинске изазове у којима се српски народ тада нашао (анексија Босне и Херцеговине, балкански ратови, а потом и Први свјетски рат), сагледавала у огледалу косовског завјета о коначном ослобођењу од туђинске власти.

За потврду сопственог прелаза са традиционалне, епско-патријархалне литерарне парадигме у модерну књижевну сферу у Босни довољно је поменути само Кочића и мостарски књижевни круг око часописа *Зора* (Дучић, Шантић, Св. Ђоровић), а потом и књижевну активност младобосанаца окупљених око часописа *Босанска вила* пред Први свјетски рат. Свој допринос томе процесу на оригиналан и неочекиван начин дао је и Кочић једном врстом стваралачке разградње раније, анахроне, статичне епске слике свијета и косовског наслеђа које у њој заузима значајно мјесто, и њене ре-креације на сасвим другачијим, динамичнијим и виталнијим основама, прихватљивим и у новим књижевним приликама. Сми-сао те ре-креације је у томе што се та епска слика свијета Кочићевом приповједачком вјештином са пиједестала узвишеног колективног епског начела премјешта на лични план, гдје се конзумира и густира са већим уживањем него у аутентичном грубом и некомфорном епском руху. То више није објективна општа епска књижевна ситуација и њој примјерена једносмјерна комуникација, него је она разграђена и на њој је створена једна сасвим нова, самоузрочна приповједачка формула путем које се епска косовска свијест сада појављује у једном релаксираном, личном, готово лирском доживљају. У таквој изнутра синхронизованој и самоодрживој приповједачкој структури, као што смо видјели, локални крајишки манастир Гомионица сасвим увјерљиво егзистира као свијетла Немањића задужбина.

На који начин Кочић то постиже видимо, на примјер, из Симеуновог односа према сопственој причи коју с њиме равноправно дијеле и његови слушаоци. Већ и на први поглед пада у очи чињеница да Симеун Ђак прича о савременим догађајима, тј. о својим „јуначким” подвизима који се поклапају са одласком турске власти и почетком аустријске окупације, али да су начином приповиједања та савремена збивања измјештена у амбијент, мотивацију и језик епске поезије. Без тога руха његови подвизи били би прозаични, немогући и приповједачки неувјерљиви. Умјетничка увјерљивост, односно истинитост Симеунове приче оваквом Кочићевом наративном стратегијом постиже се разлозима позајмљеним из епског књижевног обрасца, гдје су подвизи попут Симеунових могући и „провјерени”. Кочић је заправо Симеунова хвалисања и лагарије искреирао као посебну жанровску реплику давних и славних историјских догађаја и збивања у чије постојање се, наравно, не сумња. Именовао ју је „ко једно историческо збитије, што кажу наше свете, православне књиге” и тиме их пред својим слушаоцима учинио легитимним и могућим, јер у њиховој епски маркираној свијести стоји знак једнакости између причања и историје, с обзиром на то да се у народу епска поезија доживљава и схвата као историја.

Легитимитет томе даје и архаичност црквеног језика којим се упућује на књиге староставне као општа, стајаћа мјеста популарне народне културе засноване на усменој предаји и епској поезији, која као таква такође не подлијежу преиспитивању. У тренуцима када се неки Симеунов подвиг, неке, па и њему саме, учини ипак неувјерљивим, актуелизира се управо такво епско схватање историје са којим су сагласни и Симеун као наратор и његови слушаоци:

– Па то је, болан Симеуне, ко једна историја! – узвикну отац Сопронија меко и као мало зачуђено, па изврну чашу наискап.

– Тако је, тако, оче Сопронија: управо ко једна, што реко ти, историја, ко једно историческо збитије, што кажу наше свете, православне књиге – потврди Симеун, испи чашу надушак, отра бркове, напуни и припали лулу, па одушевљено настави.

– Истина, оче Сопронија, то се чини чојеку жалости-во, али то је једна жалобитна приповијест, ко једно, што вели Симеун, историческо збитије – разлаже онај у мраку (*Мејдан Симеуна Ђака*).

И њега, као наративног опонента и провокатора, којим се Кочић често користи и у другим дјелима, а који најчешће анониман и скривен иза каце, из мрака, са дна суднице, у име свих слушаалаца причу доводи у питање, на крају обузима Симеунов занос, он излази из мрака, љуби га у руку и тражи опроштај за своју сумњу и упадице и пружа му чашу хладне ракије:

– Ово сам ја цијелу вече за тебе ладио, делијо наш и бранитељу ове наше свете Ђабе! Прими ову чашу, на здрави ми, опрости ми и благослови ме!

Тиме су се сви структурни слојеви приповијетке уравнотежили и функционално реализовали, а Симеуново измишљено „историческо збитије” добило легитимитет и пред самим собом и пред слушаоцима. На исти начин се и ова Кочићева приповијетка естетски сасвим успјешно легитимизује пред читаоцима већ дуже од једног вијека.

О Кочићевим приповијеткама из циклуса о Симеуну Ђаку и његовим епским подухватима често се говори у контексту хумористичких ефеката створених пародирањем епске свијести и књижевних форми којима се она изражава. „Спољашња и унутрашња анализа Си-

меуна потврђује јунака националног шаљивог епа”¹⁵, каже Исидора Секулић. Такво тумачење Кочића донекле би се, исто тако, могло схватити као вид разградње једноличне епске традиције у вријеме када су се пред књижевност постављала нова, другачија питања о схватању човјека и свијета која су тражила и другачији књижевни израз. На сличан начин, са хумористичким ефектима, довео је и Домановић Марка Краљевића по други пут међу Србе, али у тој његовој сатиричној причи хумор не излази из оквира сасвим јасне поруке да савременици нису достојни својих предака. Кочићеви јунаци успостављају позитиван и функционалан дијалог са епском традицијом вјешто се користећи и њеном формом и њеном поруком. Хумор је ту, могло би се рећи, драгоцен нуспроизвод једног сложеног поетичког процеса. Епско рухо његових прича и подвизи Симеуна Ђака „у ракији” на једном нивоу приче лако се уочавају као препознатљив и добродошао метод стварања хумористичких ефеката, али у овом случају то остаје у другом плану. На првом мјесту такав поступак Кочићу, који је истински био предан светињама српске прошлости, служи као средство којим се ненаметљиво, без патетике и реторике националног романтизма, умјетнички увјерљиво актуелизира косовска ослободилачка идеја и показује сопствена припадност и приврженост тој идеји, веома битној и потребној у околностима аустроугарске окупације у Босни.

[2016]

¹⁵ Исидора Секулић, стр. 31.

КОЧИЋЕВА ПОЕТИКА „ЦРВЉИВЕ ЈАБУКЕ”

1.

Кочић је у дословном смислу савремен писац. Рођен само годину дана прије аустријске окупације (1877), чак и у случају да су његове интелектуалне способности и перцептивне могућности биле далеко изнад просјека, о чему нема ваљаних доказа, при чему треба имати на уму и његово импровизовано основношколско образовање у манастиру Гомионица, он није имао веће могућности да потпуније сагледа и искуси свакодневна животна збивања до којих је дошло успоставом нове и другачије власти у Босни. Временски распон од само двадесетак година у оквиру кога се одвијао „савремени живот” који је Кочић описивао у својим дјелима, није остављао могућност довољне дистанце између савремених збивања и њиховог транспоновања у његовим књижевним дјелима. Ипак, непостојање те дистанце у Кочићевом дјелу готово уопште се не примјећује. Како је писац успио то да постигне?

Један од начина како је Кочић успијевао да судбоносна збивања и догађања из савременог живота којима се бавио у својим дјелима са обале сировог животног податка превезе на обалу умјетничког текста налази се у карактеру његовог приповиједања. Кочић је изразити, аутентични, „рођени” приповједач у ком год жанру се изражавао. Стога прича код њега практично има антрополошки и архетипски карактер. То није само причање него и чињење, понекад, као на примјер у приповиједи *Исјинији зулум Сименуна Ђака*, и дословно. У таквој перцепцији причати значи истовремено и активно учествовати у ономе о чему се прича, мијене и промјене у причи подразумевају и промјене стварности на коју се прича односи.

Кочићева прича одвија се попут причања примитивних народа које је имало култни и магијски карактер – причом поред ватре они су покушавали да умилисти-ве и придобију силе природе пред којима су се осјаћали немоћним, или су се релаксирали после напорног и неизвјесног лова покушавајући да причом зауставе у времену неповезане најупечатљивије призоре своје дневне активности, спонтано им дајући неку форму. Та ће форма, будући да у себи садржи испричано пречишћено искуство претходног дана, потом можда користити за успјешнији лов у предстојећим данима, али и као искуство у новим причама којим ће ти дани бити испраћени у дубину времена иза њих. Касније, у патријархалној култури, то је причање још увијек задржало неке елементе антрополошког и магијског карактера и одвијало се уз кућно огњиште. Стога није нимало случајно што се најаутентичнији облик приповиједања код Кочића одвија поред ракијског казана, гдје пишчев „овлаштени” наратор Симеун Ђак савремене догађаје и збивања магијски оживљава средствима и призорима славне епске прошлости и тако их ослобађа њихове дневне прозаичности. Функција приче код Кочића практично се уопште не мијења у односу на карактер приче у примитивним и патријархалним културама, јер се одвија на лицу мјеста и има колективни карактер – истим чином обухваћени су и наратор и публика која повремено и сама активно учествује у причи.

Све је то у најужој вези са игром као другим битним аспектом Кочићеве наративне стратегије, тако да се може рећи како су антрополошки и лудистички карактер његовог причања два основна стуба Кочићеве поетике. О причи заснованој на игри, на којој почива готово читаво Кочићево дјело, детаљније сам се бавио у свом првом обимном раду о Кочићу још далеке 1969. године, којим

почиње ова књига, а овој теми враћао сам се и у тексту *Два врха српске ѝријовијетке – Борисав Сѣанковић и Пејтар Кочић* који се такође налази у овој књизи, па стога овдје то не би било оправдано понављати.

Као такво његово дјело показало се веома погодним за анализу и помоћу новијих књижевних теорија. На добар начин то потврђује посљедњих педесетак година веома популарна и често коришћена теорија интертекстуалности Јулије Кристеве по којој ниједан текст није настао сам од себе, већ из дијалога са другим текстовима, што их води писац текста бирајући из „корпуса прочитаних текстова” нешто што ће кроз дијалог унијети у свој текст. По тој теорији сваки текст је, дакле, „мозаик цитата”, а оно мјесто у њему, тј. онај „цитат” који писац уноси у свој текст именује се као индикат¹. Да поједноставимо и редуцирамо на два битна примјера: Кочићев текст прије свега у *Јазавицу ѝред судом* и у *Суданији*, али и у другим приповијеткама, настаје у дијалогу са формалистичким поступцима и језиком аустроугарске администрације и судства, а његове приче из циклуса о Симеуну Ђаку у дијалогу са српском епском поезијом у чијем епицентру се налази косовско насљеђе. Детаљније ћемо то покушати објаснити на овом другом случају: у причама о Симеуну Ђаку, али, као што смо видјели и у другим његовим дјелима, честа су мјеста, односно индикати који, неријетко и сасвим дословно, упућују на епску поезију, тј. на све оно што је она садржавала и што је значила за српски национални идентитет и културу, преносећи се са генерације на генерацију током више вијекова. Резултат тога дијалога у Кочићевом случају, међутим, није дослован, него креативан, многозначан и слојевит. У широкој

¹ Ту теорију Јулија Кристева изложила је у чувеној књизи *Sémiotique. Recherches pour s'analyser*, 1968.

палети „цитата” како их третира ова теорија, који се овдје имају на уму, на првом мјесту је неки основни догађај или подухват какве срећемо у епској поезији, као што су: јуначки подвиг, двобој, мејдан, освета, зулум, и сл. Сви ти „топоними” епске поезије у Кочићевом случају углавном су измишљени, а у ствари су обични, савремени и свакодневни, чак и банални догађаји у којима Симеун Ђак има главну улогу. То је први, почетни резултат дијалога који писац води са српским епским наслеђем. Тај, из епске поезије „цитиран” догађај даље се попуњава новим, епизодичним ситуацијама, детаљима, сликама, симболима и метафорама изграђеним у плодотворном дијалогу са епском поезијом. Кратко речено, свакодневним прозаичним догдодовштинама у којима учествује Симеун Ђак на овај начин даје се епски облик, што се постиже описом његових подвига поступком, манирима, језиком и сликама епске поезије.

Опредјељујући се за такав приповједачки поступак Кочић је очито био свјестан да би све то читалац могао да схвати као неку врсту каламбуре и шегачења, чија би увјерљивост и трајност могла бити ограничена временом отржењења актера приче окупљених око ракијског казана. Стога је, видјели смо, улогу наратора пренио на Симеуна Ђака, а у причу, као што је већ речено, истовремено активно увео његове слушаоце и опоненте из мрака и иза каце, чиме је њену увјерљивост условио равнотежом између причаоца и његових слушалаца, јер активно учешће слушалаца у причи и опонената тој причи функционише као њен равноправан структурни слој. Већ на нивоу унутрашње организације текста постиже се, дакле, онај неопходни и нужни склад између свих његових структурних састојака и то причу чини умјетнички увјерљивом. То готово рјешење се потом

само просљеђује читаоцу који га као таквог прима без резерви и примједаба.

2.

Иако се књижевном критиком бавио само успутно и приручно, Кочић је у својим књижевно-критичким и публицистичким текстовима из области културе и књижевности оставио довољно уочљиве и сасвим експлицитне трагове своје поетике. Његова критика одговара Скерлићевим књижевним схватањима и у основи прати и подржава Скерлићев виталистички концепт умјетности, подразумевајући умјетнички квалитет књижевног дјела као примарни критеријум при његовој оцјени. Као примјер навешћемо Кочићеву рецензију позоришног комада *Слајка сиротиња* М. Милановића, упућену Великом просвјетном савјету у Сарајеву 1911. године у којој без увијања каже да то дјело нема књижевне вриједности. „Изгледа да писац и није тежио да створи једно умјетничко дјело, него је покушавао да у књижевној форми даде поуку народу, да га одврати од једне опште мане, тј. од слављења крсног имена по неколико дана и трошења силног пића, нарочито ракије, на крсном имену”, каже Кочић и овако образлаже тај свој суд. „Морална и васпитна поука, ако хоће да буде од утицаја, мора да излази из дјела спонтано, непосредно, од себе, без наметања”². Питање је, међутим, колико се он сам у својој скромној импресионистичкој критичарској активности Скерлићевог типа држао овог начела, а још је веће питање колико га је примјењивао у својим дјелима. На педагошко-поучне поуке и моралистичке садржаје и поруке Кочићево дјело је у довољној

² *Слајка сиротиња* Михајла Милановића, Сабрана дјела, Задужбина Петар Кочић, Београд – Завичајно друштво Змијање, Бања Лука, стр. 426.

мјери имуно, али је рањиво и неотпорно на идејну и политичку тенденцију.

Кочићева страствена критичка ријеч о свијету у коме је живио некоме се могла чинити и превише пристрасном. То би донекле било и прихватљиво, ако не бисмо имали на уму да су осим аустроугарских власти предмет његове критике били и неки носиоци српских политичких групација у Босни тога доба које су садржај и циљеве борбе за национално ослобођење и социјалну правду сагледавали на другачији начин од њега.

Трагови тих различитих политичких увјерења међу српским политичким противницима уочљиви су и у Кочићевом дјелу, а изравно их срећемо и у његовој кореспонденцији. „Мени је један човјек из Мостара причао да су се неки 'политичари' веселили кад сам ја ухапшен”³, писао је Кочић Алекси Шантићу из Бање Луке у Мостар. „Ти си пјесник нас свију, не треба да те буни што смо се ми 'политичари' мало поцијепали”⁴, поручује он Шантићу у једном другом писму, двије године касније. Кочићева оштра критика и презир према вишим грађанским слојевима српског друштва у Босни и Херцеговини (у својим дјелима их именује као „газде”) који су према аустријским властима водили прагматичну политику компромиса и незамјерања, дајући предност борби за црквено-школску аутономију, а запостављајући социјална питања, посебно оно најважније, кметовско питање, уочљива је од самог почетка. Наишла је, на примјер, на отпор и једног дијела чланова академског друштва *Зора* у Бечу пред којима је 1903. године први пут читао свога *Јазавца пред судом* који је тада још имао форму

³ Писмо Петра Кочића Алекси Шантићу у Мостар, Бања Лука, 26. XII. 1909, Сабрана дјела, стр. 677.

⁴ Писмо Петра Кочића Алекси Шантићу у Мостар, Сарајево, 14. XII 1911, Сабрана дјела, стр. 688.

приповијетке⁵. Посебно критичан и груб био је Кочић према тадашњем бањалучком митрополиту Евгенију Летици кога је називао „бањалучки трбушаста Ликота”. Ту линију Кочићевог политичког радикализма у односу на умјереније политичке струје међу Србима у Босни, посебно долазе до изражаја у раду Босанског сабора. Чак ни тада, а посебно касније то практично ипак није била борба против Кочића, него борба за Кочића. Она се на изоштрени начин посебно уочава у периоду између два рата када се за наклоност значења Кочићевог дјела боре десничарски оријентисани националисти који у први план истичу његову борбу за национално ослобођење и љевичарски опредељењени комунисти који примарним сматрају Кочићев социјални ангажман⁶. Резултат те борбе за Кочића је и чињеница да је почетком Другог свјетског рата у Босанској Крајини био основан и посебан четнички одред са његовим именом под командом Уроша Дреновића, која би била сасвим непотпуна ако се не би имало на уму да су у његовим национално-ослободилачким и социјалним идејама велики подстицај налазили и партизани, што се потврђује и изразито повољним статусом који је имао у вријеме комунистичке власти после Другог свјетског рата.

Кочићева непоткупљива критичка оштрица, посматрана у контексту борбе против аустријске власти, али и у односу на друге, грађанске политичке групације Срба у Босни тога доба, временом је изблиједила, али су идеје којима је био преокупиран трајно остале присутне у његовом дјелу. Колико год оне повремено имале спољни, паразитски карактер у односу на унутрашње структурно устројство његових књижевних дјела, без њих се то дјело тешко може

⁵ Више о томе у: Владимир Ђоровић, „Јазавац пред судом у 'Зори'”, *Портрети и дела*, Београд, 1920, стр. 131–138.

⁶ Више о томе у тексту „Припадници покрета социјалне литературе према Петру Кочићу” у овој књизи.

схватити и објаснити. Може изгледати помало парадоксално, али Кочићева поетика неодвојива је од његових политичких идеја које је из свога бурног и узбудљивог живота непосредно преносио у књижевна дјела.

Још од Скерлића који му је у више наврата савјетовао да се остави политике којом може да се бави свако и посвети књижевности „у којој сте ви у вашој земљи један”⁷, прича о Кочићевом политичком ангажману у животу и у књижевности траје до данашњег дана.

Тај аспект, упадљиво присутан у Кочићевом дјелу, указује нам се као кобни ђустек⁸ који га изнутра спутава и онемогућава му да се до краја отвори и функционише у складу са захтјевима и законима аутономног и самоодрживог умјетничког чина. „Политичко обрачунавање и инат понекад су сметали творачкој машти”, каже Исидора Секулић⁹. Када би било могуће да се тај слој као сувишно страно тијело некако одстрани, Кочићево дјело би, чини се, неслућено, вишеструко добило, јер би онај његов аутентични, самоузрочни „здрави” дио тек тада могао да дође до пуног изражаја. Али, то не само да није могуће, него то више уопште и не би било то дјело. Тенденциозност Кочићевог дјела је сасвим специфична, и она се, могло би се рећи, тешко може свести само на идејне и политичке категорије.

Јер, по искреном патриотизму, несаломљивом карактеру, непоткупљивости, преданости и бескомпромисности у одбрани српских националних права и вриједности

⁷ „Допустите да вам поновим, оно што сам вам већ неколико пута казао:

’Оставите политику, коју може да ради свако, и радите књижевност, у којој сте ви у вашој земљи један’” (Писмо Јована Скерлића Петру Кочићу из Београда, од 16. VIII 1909, Сабрана дјела, стр. 702).

⁸ Ђустек (тур.) свеза, спона којом се шапињу предње ноге у коња да не може трчати и бјезати (А. Шкаљић, *Турцизми у српскохрватском језику*, Сарајево, 1973, стр. 201).

⁹ Исидора Секулић, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, књига пета: Из домаћих књижевности II, Издавачко предузеће Вук Караџић, 1977, стр. 15.

Кочић је временом стекао статус уважене и поштоване, готово митске националне фигуре, уочљиве из сваке тачке српског националног простора. Тај стаус националне иконе који је временом Петар Кочић стекао, понекад је прелазио и у сопствену супротност. Уосталом, и широка рецепција Кочића, којом је стереотипно представљан једино као „борац за национална и социјална права свога народа” знала је бити и доста једнолична, а често је имала и популистички карактер. Уосталом, то је и разумљиво, јер популистичких елемената повремено има и у његовим политичким, социјалним и националним активностима, укључујући и оне у Сабору међу српским посланицима, па чак и у његовим дјелима, гдје срећемо извјесна понављања, претјеривања и друге ефекте којима се на неки начин „подилази” читалачкој публици.

То се у односу према Кочићу некако занемарује и оставља по страни, а на хоризонту српске историјске свијести он се указује као узоран и репрезентативан тип преданог, поносног, пожртвованог и енергичног националног радника на почетку двадесетог вијека који у сваком погледу може бити мјера понашања у свим трагичним догађајима у којима се његов народ током двадесетог вијека налазио, укључујући и посљедњи грађански рат почетком деведестих година тога стољећа. Као такав Кочић је постао српска национална парадигма, а по томе је и његово дјело јединствено у српској књижевности: у њега је, без остатка, уграђена и не може се разлагати и издвајати, метеорски усијана и незауостављива енергија једне стихијне личности, из далека препознатљиве по аутентичном таленту, узаврелом темпераменту, чврстом карактеру и високом, непоткупљивом ставу у свему чиме се за кратка вијека бавио, укључујући и идеологију и политику.

Слиједећи ту непатворену, често у превеликим дозама присутну супстанцу у његовом дјелу, Кочићеву поетику могли бисмо, колоквијално речено, назвати поетиком „црвљиве” јабуке. Идући за том идејом још даље, казали бисмо да је Кочић органик писац, и да његово дјело данас дјелује као органик литерарна храна. Читаво његово дјело, као непрскана јабука, нема онај идеални округли облик, сјај, форму и пропорције које одговарају калупу према коме су „дужне” да расту воћке у Европској унији, и у земљама које јој теже, наравно. Када говорим о значају и привлачности Кочићевог дјела данас, ја неуљудно, имам на уму госпође које под хаубом у фризерају на велико, са страшћу и убједљивошћу глагољају како нас на све стране трују, јер сами Бог зна чиме прскају и залијевају воће и поврће које једемо и да зато треба куповати само непрскано, а онда на Зеленом венцу или на Бајлонију бирају само оне велике, савршено обле, глатке и сјајне јабуке или чврсте меркантилне плодове парадајза који могу издржати транспорт до сјеверног пола, али чији укус више уопште не личи укусу који памтимо из дјетињства. Онако како у непрсканој јабуци наилазимо на трагове црва, пјеге, мрље, удубљења или израслине које треба ножем обрести и уклонити да би остало само оно чисто ткиво плода, настало искључиво у размјени материје и енергије, какву може обезбједити само нетакнута природа, тако и у Кочићевом дјелу постоје они чисти, свјежи, аутентични књижевно самоодрживи слојеви, отпорни на накнадну вјештачку идејну и политичку дохрану. У том дијелу свога стваралаштва Кочић је не само „један у својој земљи”, како је говорио Скерлић, него на читавом српском културном и књижевном простору, све до данашњег дана.

[2016]

БИБЛИОГРАФСКИ ПОДАЦИ О ТЕКСТОВИМА

1. Претварање Петра Кочића
 - # „Прејиварање” Пејира Кочића, *Летопис Матице српске* 145, 403, 3 (март 1969), стр. 271–284; *Ијра и надијра у дјелу Пејира Кочића* Израз 1969, XIII, 7, 86–97; *Тексти о Пејиру Кочићу, Ради своја разјовора. Ојледи о иријовједачима Босне*, Свјетлост, Сарајево 1972, стр. 40–104.
2. Припадници покрета социјалне литературе према Петру Кочићу
 - # *Зборник радова о Пејиру Кочићу*, Институт за језик и књижевност у Сарајеву, 1979, стр. 181–205; *Под истим ујлом. Сјудије о босанскохерцеговачкој књижевној ирошлости*, Ослобођење, Сарајево 1984, стр. 107–134.
3. Поријекло приповједачког поступка Петра Кочића
 - # *Научни састјанак славистија у Вукове дане* 23, 1995, стр. 143–150; *Тачка ослонца*, Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево, 2004, стр. 33–43.
4. Драмска тензија у причи *Мрјуга* Петра Кочића
 - # *Научни састјанак славистија у Вукове дане*, 25, 1996, стр. 265–276; *Тачка ослонца*, Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево, 2004, стр. 45–57.
5. Два врха српске приповијетке – Борисав Станковић и Петар Кочић
 - # *Научни састјанак славистија у Вукове дане*, 31, 2003, стр. 199–210; *Тачка ослонца*, Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево, 2004, стр. 13–31.

6. Жанровска флексибилност Кочићевог дјела
Научни састајанак славистија у Вукове дане, 33/2, 2004, стр. 159–170: *Тачка ослонца*, Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево, 2004, стр. 59–75.
7. Свијест о себи и свијест о другом у дјелу Петра Кочића
Петар Кочић данас, зборник радова, АНУРС, Бања Лука 2009, стр. 57–73.
8. Петар Кочић као „Добри Бошњанин”
Одломак под насловом „Ја као добри Бошњанин или босански патриотизам Петра Кочића”, *Београдски књижевни часопис*, јесен – зима 2016, 44–45, стр. 70–76.
9. Преображај косовског мита у дјелу Петра Кочића
Одломак под насловом: „Топоси косовског мита у дјелу Петра Кочића”, *Жрнов*, IV, 2017, 6, стр. 21–29.
10. Кочићева поетика црвљиве јабуке
Необјављено.

ПОЛА ВИЈЕКА СА КОЧИЋЕМ

Мој први озбиљнији сусрет са књижевним опусом Петра Кочића десио се пред крај студија књижевности на Филозофском факултету у Сарајеву далеке 1966. године када сам бранио дипломски рад под необичним насловом *Иџра и над-иџра у дјелу Пејтра Кочића*. Била је то мала сензација за студенте моје генерације, али и за друге који су по тадашњим добрим обичајима присуствовали таквим догађајима и у њима, чак, учествовали, више „нападајући” него „бранећи” кандидата. Сензација зато што послје уредно спроведене процедуре никоме није било јасно да ли сам ја рад одбранио или нисам. Упркос чињеници да су остали, и професори и студенти, у највећој мјери имали повољно мишљење о њему, укључујући и неприкосновеног, ауторитативног професора Салка Назечића, шефа Катедре, мој уважени професор Мидхат Бегић, један од три-четири од којих сам највише научио о књижевности, надлежан за овај дио завршеног испита, није био задовољан. Често одсутан, а по повратку и помало бунован од бурних интелектуалистичких сензација којима је био изложен у Француској, генијално муцав и неартикулисан, када говори о књижевном дјелу попут Боре Станковића, када прича о својим „божијим” људима, ни тада, а ни касније у разговору у кабинету није јасно успио да ми објасни у чему је ствар. Из једне недовршене реченице како ту има трагова неких страних теорија, схватио сам да је у питању неки мој доста храбар и ризичан, али ипак неадекватан подухват у вези с тим, на што је упућивао и наслов рада. Иако се касније у шали причало како је Бегић рекао да се рад мора поправити, али тако да ту ни „камен на камену

не може остати”, а мени се чини да није баш било тако, све се завршило брзо и безазлено: за те „поправке” био је задужен његов тадашњи асистент Радован Вучковић чијом руком сам и био вођен док сам писао дипломски. И по његовом савјету, али ваљда и због властите упорности и сујете, по завршетку факултета и одслужењу војног рока, стварно сам почео са преслагивањем тога рада, од првог камена. Резултат је био нови обимни текст у два дијела од којих сам први објавио у најстаријем српском књижевном часопису *Летопис Матице српске*, а други у тада једином југословенском часопису за критику *Израз* који је у Сарајеву 1957. године покренуо и са својим изразитим европским интелектуалним сензибилитетом водио управо мој драги професор Бегић.

Након тога сам у различитим поводима имао још шест сусрета са Петром Кочићем, а моје дефинитивно, очито посљедње суочење с њим догодило се 2016. године, када сам припремао бесједу за свечану академију САНУ и АНУРС поводом стогодишњице рођења овог писца, прво у Београду, а потом у Бањој Луци.

Кочићем сам, сада и мени то изгледа невјероватно, дакле, био опсједнут и интензивно се бавио његовим дјелом практично педесет година. Резултати те опсесије налазе се у овој књизи. У тих пола вијека стало је много шта што је, да оставимо по страни све друге ствари, оставило значајне трагове у књижевности, а самим тиме и на моје ишчитавање дјела Петра Кочића. Поменути први, анегдотски сусрет с њиме догодио се у тренутку када су у југословенској књижевности темељно били затрти сви трагови поетике социјалистичког реализма која је у једном кратком послјератном периоду имала статус званичне државно-партијске концепције о улози културе и умјетности у друштву, и када су у сваком погледу

већ били преовладали модерни западноевропски лите-
рарни утицаји. То се односило и на науку о књижевности
у којој је тумачење књижевног дјела доминантно било
подређено претежно формалистичкој теорији структу-
рализма, изведеној из Де Сосировог учења о језику. Када
је у питању Кочић, у то вријеме умногоме је већ била
малаксала митологија о њему као борцу за социјална
и национална права, често присутна и у тумачењу
његовог књижевног дјела. Тражени су нови, модернији,
унутрашњи аспекти структурног устројства тога дјела и
значења која произлазе из његовог управо таквог струк-
турног устројства. Мој први, поменути рад о Кочићу био
је мој рани младићки покушај да намирим дуг према
таквом схватању књижевог чина у коме сам настојао да
покажем како је игра доминирајући модел унутрашњег
структурирања његовог дјела којим су условљена и
његова значења и поруке. Био је то, прво, покушај да
се Кочићево дјело на плану форме сагледа у контексту
лудистичког схватања умјетности, на основу теорије о
игри као битној претпоставци људске културе која је у
то вријеме код нас постала актуелна преко чувеног дјела
Homo ludens Јохана Хојзинге и књиге *Игре и људи* чији је
аутор Роже Кајоа. Истовремено, друго, био је то покушај
да се на плану садржаја, односно поруке Кочићево дјело
сагледа у кључу тада доминирајуће, непролазне фило-
зофске теорије о алијенацији, односно отуђењу или
постварењу (по званичној филозофској терминологији),
којом се темељна, егзистенцијална угроженост људске
јединке уочава на плану њене подређености сопственим
суровим институционалним формама. Свјестан да идеју
игре и у Кочићевим дјелима њој савршено примјерену
идеју отуђења у први мах нисам успио да артикулишем
на довољно књижеван начин (волио бих када бих тај рад,

али и онај други, о припадницима покрета социјалне литературе према Петру Кочићу, с више књижевног укуса данас могао пре-писати, не одустајући ни од чега до чега сам у њему дошао!), том аспекту Кочићева дјела враћао сам се и у другим текстовима, гдје сам, надам се у томе имао више успјеха.

Почетни формалистички карактер структурализма убрзо је показао битна ограничења и доживио извјесне трансформације из којих су настали и неки његови нови деривати. Један од најочљивијих био је генетички структурализам Лисјена Голдмана, израстао у амбијенту западних, најчешће француских и италијанских нео-марксистичких филозофских кругова. Та теорија заснива се на схватању о хомологији, тј. сличности и повезаности, данас би се, можда, рекло умрежености структура друштва и структура умјетничког дјела на начин који не подразумејева надређеност или подређеност једних другима, него њихову субординацију условљену законитостима умјетничког чина. Мени се тај теоријски концепт разматрања односа умјетности и стварности, коме је у тадашњем југословенском друштву посвећивана велика пажња, чинио оптималним за наше прилике. (Неке битне особине те теорије препознао сам касније под именом нови историзам у Америци осамдесетих година двадесетог вијека која је до нас, наравно, доспјела касније). Такво, отворено и динамично тумачење улоге умјетности и књижевности у друштву посебно је дошло до изражаја у расправама о домаћим југословенским збивањима на књижевној левници између два рата, познатим под именима „покрет социјалне литературе”, „нови реализам” и „социјалистички реализам”, која су краткотрајно била продужена и на прве године послје ослобођења 1945. године. То се односи на до тада мање познат и недовољно

освијетљен сукоб аутентичног и догматског тумачења умјетности, поларизованог између Крлеже и његовог круга на једној, и званичне партијске линије на челу с Титом, на другој страни, о чему је темељна расправа почела са књигом *Сукоб на књижевној левници 1928–1952* Станка Ласића (Загреб 1970). Широка, понекад помодна и конјуктурна расправа изазвана том књигом умногоме је доминирала југословенским књижевно-политичким простором седамдесетих година прошлог вијека. Није заобишла ни мене: у њу сам се укључио разматрајући та питања првенствено на примјеру босанскохерцеговачке књижевне грађе која је и у тим и у многим другим стварима била маргинализована и занемаривана. Мој допринос тој расправи, између осталог, био је резултат другог сусрета са Кочићем објављен 1979. године под насловом *Припадници њокреија социјалне литературе према Пејтру Кочићу*. На мом првом раду о Кочићу видљиви су трагови књижевнотеоријских и поетичких идеја којима је тада са стране био заплуснут југословенски књижевни простор. Мој други сусрет са Кочићем био је инспирисан идеолошким питањима о односу политике и књижевности, веома значајним за ту фазу развоја југословенског социјалистичког друштва и као такав био је „инфициран” данас можда анахроном, али у то вријеме уобичајеном и легитимном терминологијом.

Моји почетни, сарајевски сусрети са Кочићем интензивније су се наставили новим текстовима, када сам прешао у Институт за књижевност и уметност у Београду. Тих година објавио сам пет радова о разним питањима Кочићеве умјетности и његовог мјеста у српској књижевности. Прва четири су настала као резултат учешћа на научним конференцијама Међународног славистичког центра у Београду (1995, 1996, 2003, 2004),

а пети је саопштен на научном скупу АНУРС о Кочићу у Бањој Луци (2009). Посљедњи сусрет са Кочићем, подстакнут обиљежавањем стогодишњице његове смрти 2016. године, неочекивано је резултирао са три нова текста о њему. На њима је, можда и више него што то књижевни разлози дозвољавају, остао печат времена из кога су произашли, условљен парадоксалном чињеницом да се историјска ситуација почетком двадесетог вијека, када су настала Кочићева дјела, готово дословно поновила крајем двадесетог и у продужетку двадесет првог вијека, због чега је Кочић на посебан начин постао актуелан. Уосталом, свако вријеме има и своју реторику. У неком другом, будућем времену реторика ових радова ће можда изгледати непримјерена. Међутим, очито је да њу у радовима писаним у распону од пола вијека накнадно не би имало смисла кориговати и уједначавати. Зато се и сви текстови о Кочићу, поредани хронолошким редом, овдје доносе у истом облику у коме су првобитно настали са сачуваном аромом времена којим је одређен њихов облик и садржај.

Београд, јуни 2017.
Стјаниша ТУЋЊЕВИЋ

МИЛАН РАДУЛОВИЋ ВЕЧНИ ПЕТАР КОЧИЋ (ПОГОВОР)

Од студентских дана до данас, пуних педесет година, академик Станиша Тутњевић дружи се са делом и духом Петра Кочића. „Кочић је данас актуелан на драматичан начин. Тај вид његове актуелности мами тешке ријечи и поразне, депримирајуће спознаје и закључке” – тако почиње Тутњевићев оглед *Свијест о себи и свијест о друћом у дјелу Пејтра Кочића* из 2009. године. У свих десет огледа о Кочићу, од првог објављеног 1969. године, до последњег, написаног за ову књигу и досад необјављиваном, Станиша Тутњевић, међутим, пажљиво избегава тешке речи за рачун речи одмерених и истинитих, и заобилази депримирајуће спознаје и закључке у корист сазнања подстицајних и отрежњујућих. По томе би се могло помислити да су Кочић и Тутњевић различни, међусобно противстављени људи и духови. Ипак, није тако. Не привлачи Тутњевића Кочић као антипод, него као његова потенцијална а суспрегнута и неостварена животна, духовна и интелектуална оријентација. Друкчије речено, Тутњевић упорно заступа и срчано брани Петра Кочића – и од површних разумевања, и од кривотворења и злоупотреба његових порука и, на крају, и од самог Кочића који даје повода да његово дело буде и погрешно схваћено и на разне начине површно идеолошки инструментализовано.

У доживљају и виђењу Станише Тутњевића, Петар Кочић је пре свега и изнад свега рођени, органски уметник – даровит као крајишка земља; али он је такође и политичар – плаховит, непредвидив и екстремно испољен, као летње време у планини. Према Кочићу политичару

Тутњевић је благо резервисан, осим онда кад је пишчева политичка мисао и акција у сазвучју са његовом стаменом, интелектуално разуђеном и етички флексибилном посветитељско-левичарском идеологијом. Кочић уметник, пак, одзвања у дубинама критичаревог духа и душе; то није једино, и није превасходно, сродност тумача са писцем по естетским идеалима него је то једно дубље психолошко, културолошко и завичајно-антрополошко дозивање и одјекивање Кочићевог уметничког духа у интелектуалном хабитусу књижевног критичара Станише Тутњевића, односно у његовој културној, књижевној, историјској и идеолошкој (само)свести и припадности.

Први оглед (по којем је насловљена књига) „Претварање” Пејира Кочића изузетно је сложен и по настанку и по вишесмисленим значењима утканим у синтетичке критичке интерпретације. Како нас аутор обавештава у Напомени на крају књиге, оглед је једним делом његов прерађен дипломски рад, објављен у часопису *Израз* 1969. године, а њему је прикључен и у њега уцелињен текст из исте године објављен у *Летопису Мајице српске*. Већ у том првом раду о Кочићу, Станиша Тутњевић је настојао и успео да изгради своје оригинално гледање на Кочићево дело, да открије основе и изворе његове књижевне уметности, да опише њене битне и препознатљиве карактеристике и да назначи издвојено место Кочићевог дела у систему српске књижевности.

У језгру Кочићеве књижевне уметности Тутњевић открива сложен, динамичан и вишесмеран процес претварања – преображавања. Претварање је суштина сваке игре, а игра је састојак и наративна енергија многих Кочићевих прича. Претварање је, такође, намерно прикривање идентитета, а циљ таквог прикривања може бити да се противник завара и надмудри или, пак, да се избегне каква опасност и невоља.

Претварање садржи у себи не само елементе ведре или тужне игре него је у претварању садржана трагичност Кочићевих јунака. „Иначе трагична нота Кочићевог човјека има овдје један свој устаљени облик: послије борбе са свим силама изван себе и у себи, човјек остаје сам пред собом и пред својим губитком, ослобођен од свих мјера и веза толико да добија једну неискориштену и бесмислену слободу, која не омогућује нове везе...” Кочић је, дакле, интуитивно спознао да се и слобода може да претвори у ропство, и то не под спољним утицајем и присилом него по неким својим унутрашњим ирационалним стремљењима.

Ослонивши се на тада популарне философске представе о отуђењу и постварењу људске природе, Станиша Тутњевић открива у Кочићевом делу драматично и трагично сударање првородне човечности са општим и актуалним цивилизацијским стремљењима да се непосредни живот институционализује, односно да се претвори у нешто друго.

„Процес надградње слободног и природног облика Кочић је врло често драматизовао чинећи видљивим трагове разарања првобитног облика који се претвара у нови одвојени и осамостаљени облик. Човјек удаљен од својих својстава која су га везивала за једно тле и тиме га чинила особеним бићем, стиче нове релације у своме поднебљу које не припадају ни њему ни томе поднебљу и које га само привидно вежу за нешто, а у ствари лишавају га свега.”

Кочић је осећао, разумевао, ценио и бранио првобитни облик човечности, односно првородну и вечну човечну духовност, као највишу егзистенцијалну и етичку вредност, а видео је да ту вредност у питање доводи и, штавише, разара модерна цивилизација самим својим унутрашњим стремљењима ка институционализацији односа и преображавању природних животних стања и облика у апстрактне и беживотне друштвене форме.

„Кочић је свим бићем био за институционализовање које произлази из човјека и којим човјек може да влада. Њему је неприхватљиво претварање човјека у закон до те мјере да се у њему губи сваки људски траг. Апстрактно људско понашање, озакоњено неким нормама, толико се одвојило и осамосталило од човјека да више не само да му не служи, него се и окреће против њега. Над законом је изгубљена контрола и он сада дјелује самостално...” „Апстрактни и мртви људски поступци владају конкретним и живим људима...”

Кочићев човек је слободољубиво и слободоумно створење заробљено цивилизацијом и друштвом. То је прототип Кочићевог човека, и то је човекова основна егзистенцијална ситуација у овоземаљским просторима. „Отуђеност и тиранска аутономија људског понашања има и своје сталне знакове и средства, у којима се акумулира и помоћу којих неумољиво дјелује, као што су вјештина читања и писања и производи ових вјештина.” Човек је ухваћен у мрежу друштвених институција и заробљен у сопствени језик, у моћ владајућег дискурса и у дискурс моћи – тако некако казали би философи постмодернизма, који у време кад је Туђијевић откривао у Кочићевом делу интуитивно наслућене њихове спознаје нису још били артикулисали своје теорије. Ако би се читало у светлу тих данас актуалних и помодних сазнања, могло би се основано закључити да је Кочић интуитивно антиципирао, наслутио и проосећао егзистенцијалну тескобу данашњег човека, распетог жудњом за индивидуалном слободом а суоченог са тоталитаристичким глобализмом, растрзаног између зова аутентичне човечне природе и универзалистичке цивилизације окренуте против свега природног, човека који се батрга у мрежи институционалних односа у којима се нашао и у којима

мора да се снађе и да живи иако осећа да је то сналажење и живљење у ропству, прокламованом и наметнутом у име перверзне слободе, а тиме и тако ропство је не само прикривено него и учињено пожељним.

Све своје оригиналне књижевно-философске анализе Кочићевог дела и увиде у антиципаторске енергије и димензије Кочићеве уметности Тутњевић илуструје тако што призива ликове и ситуације из његових прича. Ти ликови и ситуације су потпуно конкретни, чврсто урасли у одређено тле и једно време, реалистични, типични за једну, босанску средину; али једнако и мистични, чудесни, посве оригинални и егзотични, отворени будућим егзистенцијалним ситуацијама и ваздашњим човечним искушењима.

Већ у свом првом, пионирском огледу о Петру Кочићу открио је Станиша Тутњевић у чему је главна тешкоћа у свим критичким тумачењима Кочићевог дела. А тешкоћа је у овоме. Петар Кочић се претвара да је архаичан дух у модерној цивилизацији, чврсто укореван у српску патријархалну културу, а у ствари је и сензибилитетом и интуицијом модеран, надвремен, свевремен мислилац. Кочић је стварно и једно и друго, и архаичан и надвремен – вечан. Ове привидно неспојиве оријентације органски су срасле у његовом делу; то дело и јесте органски спој далеких и неспојивих тежњи и смислова. У свим каснијим огледима Станиша Тутњевић настоји да детектује, опише и разреши овај привидан парадокс, у којем је садржана тајна Кочићеве књижевне уметности.

Поступци ликова у Кочићевим причама рационално су несхватљиви и необјашњиви; зато се приказују и показују као претварање. „Посебно претварање јесте онда када се неки удаљени или прошли узроци, касније оглашавају у поступцима људи на неки чудан, наказан и настран начин. Неке мање или више видљиве

појединости из прошлости неких Кочићевих ликова разрастају се касније у њиховим животима до те мјере да стварају посебан тамни космос у коме је заувјек заробљен читав њихов људски хоризонт.” Упоредо са божанском светлошћу душе у човековом бићу и животу постоји, дакле, неки „посебан тамни космос” у којем човек сам себе заробљава, у којем је једнако и једновременно и сопствени целат и жртва. Овакве дубоке онтичке и егзистенцијалне слутње и доживљаје нагавештене и сугерисане у причама Петра Кочића, Станиша Тутњевић доводи у везу са оним током модернизма који је био инспирисан Фројдовим психоаналитичким конструкцијама.

„Свим овим ликовима и људским проблемима, које они са собом доносе, отвара се посебан пролаз из књижевног дјела Петра Кочића у модернији пролаз човјеку, карактеристичан за савремену уметност, а који подразумијева почивање људског поступка на најудаљенијим, најдубљим и подсвјесним узорцима, разоткривање човјека до најдубљих, густих и тамних слојева његовог бића, као и утемељеност човјека на злу и негативним особинама.”

Оваква виђења човека, која Станиша Тутњевић убједљиво открива у Кочићевим причама, уистину јесу била карактеристична за модерну уметност Кочићевог времена, али не и за сву модерну уметност касније, па ни за целокупно Кочићево дело, како је, уосталом, видећемо, показао и сам Тутњевић у каснијим огледима о Петру Кочићу, у којима је настојао да покаже да Кочић има не само истакнуто него превасходно издвојено, донекле усамљеничко место у историји српске културе и књижевности.

У раном раду о Петру Кочићу Станиша Тутњевић је овако ситуирао његово дело у систем и историју српске

књижевности: „Због својих опредјељења за човјека слободног од друштвених норми, изражене љубави према народу и његовој чистоти, саосјећања са сиромашнима и немоћнима, изражености морала, култа, патње, трагике и судбине, као и због тога што своја опредјељења понекада издиже до патоса, театралности, трагике и страсти, Кочић је романтичар по вокацији, мада је претежно реалиста по књижевном поступку, а модеран писац по продору у најдубље слојеве људског бића.” И по продору у дубинске антиномије модерне цивилизације, могли бисмо додати.

Дакле, пре педесет година, као млад и амбициозан истраживач који је тек тражио свој самосталан пут у интелектуалном деловању, Станиша Тутњевић је срећно – али не случајно већ по дубљем призиву – наишао на дело Петра Кочића. У том делу он је открио велику естетску мистерију и изазов, снажан књижевнотеоријски подстицај и добар књижевноисторијски путоказ. Касније је написао још девет огледа о Кочићу, од којих је један претежно књижевноисторијског карактера, а остали су естетске, поетолошке, књижевнотеоријске и књижевно-философске анализе целокупног Кочићевог дела, живота и културно-политичког активизма у једном времену.

Други оглед у књизи, *Припадници јокрећиа социјалне лијтератууре према Пејтру Кочићу* (објављен 1979. године), претежно је књижевноисторијског карактера, са полемичким идеолошким и културолошким тоновима и са јасним естетичким ставовима и критеријумима. Основна тенденција ове студије јесте да докаже да су критичари који су припадали покрету социјалне литературе између два светска рата водили борбу за аутентичног Кочића „са носиоцима националистичког митологизирања његовог имена”. Тутњевић је уочио да су Кочићев национализам и његова прогресивна, револуционарна и ослободилачка

идеологија чврсто преплетени и стога је успоставио критичку дистанцу према тумачењима која пренаглашавају једну на рачун друге његове духовне оријентације, с тим што ипак више разумевања показује за она тумачења која Кочића покушавају да уклопе у савремену социјалну књижевност и у комунистичку идеологију, а мање за она тумачења која у Кочићевом делу виде манифестацију здравог и поузданог национализма. („Експлоатисање његовог патриотизма из једног времена у сасвим другом времену, чије су посљедице кориштење његове личности и дјела за оправдање српског хегемонистичког национализма, нема стварних подстицаја у његовом дјелу и дјеловању. На исти начин како се његов ослободилачки патриотизам не може доводити у везу са великосрпским утњетачким национализмом између два рата, неупутно би га било доводити у подстицајну везу са борбом за националну равноправност у старој Југославији.”) У радовима које је написао 2016. године Тутњевић ће, како ћемо видети, настојати да на нов начин, ослобођен предрасуда према национализму, иначе карактеристичних за левичарску идеологију, открије дубинске садржаје, свевремену актуалност и књижевну делотворност Кочићевог српског културног национализма.

Иако су писани у дугом временском раздобљу, током којег је изграђивао и развијао своју критичарску идеологију и стратегију, сви огледи Стјанише Тутњевића о Петру Кочићу садрже заједничко и јединствено проблемско језгро. Како је у Кочићевом делу успостављен дијалогички стваралачки однос између изворне српске патријархалне културе и модерних духовних, књижевних и цивилизацијских токова и стремљења – то је основно културолошко и естетичко питање које одгонета Стјаниша Тутњевић.

У огледу *Поријекло њријовједачкој њосџујка Пеџира Кочића*, објављеном 1995. године у зборнику *Научни са-*

сћанак слависћа у Вукове дане 23, читамо да је у критичкој литератури изграђена „континуирана уздржаност према овом писцу као према заробљенику фолклорне и епске свијести коју затичемо у опозиционом односу према модерном и авангардном схватању књижевног посла”. Ослањајући се на модерне десосировске теорије о природи језика Тутњевих уверљиво доказује да Петар Кочић у својим причама активира дубинско памћење и искуство народа похрањено у језику и на тај начин ствара у уметности оригиналну и индивидуалну слику света, а не презима је из културе као довршену духовну стварност. Дубинско и у много чему архаично језичко памћење Кочић креативно трансферише у модерне приповедне структуре у којима добијају нова значења и другачији смисао. Укратко, „Кочић се испољава као активни субјект и стваралац који није заробљен и подређен фолклорном наративном моделу, као што на први поглед изгледа, него је остао отворен и за накнадно актуелизирање у оквиру богате наратолошке културе све до данашњих дана.” Као активан стваралац а не само креативан следбеник изворне српске патријархалне слике света Петар Кочић „још увијек није довољно прочитан писац”, закључује Станиша Тутњевих.

Два рада објављена у зборнику *Научних сасћанака слависћа у Вукове дане, Драмска ћензија у ћричи Мрћуга Пећра Кочића* (1996) и *Жанровска флексибилност Кочићевој дјела* (2004) развијају се у оквиру Тутњевихевих ширих и теоријски добро утемељених поетолошких изучавања српске књижевности, која је објавио у књизи *Поећичка и ћоећолошка исћраживања* (2007). И овим радовима Тутњевих показује да је Петар Кочић у основи изразито модеран писац; ћегова модерност овде се открива на плану форме више него на плану пишчеве слике света. Кочић је, доказује ћегов тумач, модеран зато што

проширује и нарушава устаљене границе жанрова, односно зато што се у његовом делу преплићу и стапају жанрови приповетке и драме, као и по томе што је написао неколике антологијске песме у прози, а тај жанр је у његовом времену био нов и популаран јер је био израз модерног сензибилитета који се, између осталог, испољавао кроз ослобођени и наглашени индивидуализам.

У огледу *Два врха српске приповијетке – Борисав Стијанковић и Петар Кочић*, публикованом 2003. године у 31. зборнику *Научни састјанак слависта у Вукове дане*, Тутњевећ продубљује и разрађује раније постављено питање: каква је улога и положај сељачког говора и језика у Кочићевим приповеткама. Специфичан говорни идиом јесте прва уочљива карактеристика Кочићевих прича. „Прва особеност Кочићевог дјела подразумијева да се наративни поступак зачиње на самом дну језика, у подручју гдје се догађа прво именовање и знаковно кодирање свијета које у случају овог приповједача представља исходиште наратије од кога све полази и коме се све враћа.”

У овом огледу Тутњевећ актуализује модеран „лудистички концепт умјетности о коме поводом Кочића до данас није било довољно говора или је примјећиван и третиран парцијално, уско и функционално”, а управо се такав концепт уметности налази у језгру Кочићевог приповедачког опуса, како показује његов тумач. На једној страни, више узгредно и ради показивања сопствене теоријске обавештености, Тутњевећ лудистички концепт доводи у везу са модерним теоријама игре (изложеним у књигама Јохана Хојзинга и Роже Кајоа), а на другој страни он тај концепт налази оделотворен у изворној патријархалној култури. У српској књижевности постоји „континуитет аутентичног изворног народног приповиједања”, који се успоставља

од Вука, преко Кочића до Андрића – то је Тутњевићева основна књижевноисторијска и књижевнотеоријска хипотеза коју он доказује у овом огледу. Кочићев допринос у развоју те линије у српској књижевности је и оригиналан и незаобилазан.

„Оно што у ту линију уноси Кочић јесте, прије свега, схватање приче и причања у контексту лудистичког концепта умјетности. Прича је у његовом случају једна непрекидна и неизвјесна игра којом су истовремено активно обухваћени и писац као приповједач и читаоци којима се он обраћа, и ликови његових приповједака чији је однос такође заснован на принципу приче као игре. Причање као игра у Кочићевом случају појављује се заправо као антрополошка чињеница и као такво реализује се у свом првобитном облику културне радње (...) Нико до Кочића, а могло би се рећи ни после њега у српској прози није тако деликатно, с таквом лакоћом и тако изнијансирано демонстрирао моћ и учинак приповиједања и слојевитост игре у оквиру које се одвија наративна активност.”

Независно од „лудистичког концепта умјетности” (и од било ког другог модерног концепта), Станиша Тутњевић из животног искуства, из сопственог детињства, зна и памти да је причање прича и казивање епских песама уз гусле у српској изворној патријархалној култури један посебан обред; у том обреду активно и саборно учествују онај ко казује причу или песму, они о којима се казује, и они што слушају; ту и тада преплићу се и стапају конкретно и реално време и место казивања и слушања, са далеким, славним временима и јунацима – ликовима и са чудесним имагинативним догађајима и просторима о којима се казује. Оно до чега је Станиши Тутњевићу стало јесте да уз помоћ Кочића и посредством његове

уметности покаже да схватање уметности као обреда није заробљено у патријархалној архаичној цивилизацији и са њом потиснуто и заборављено, него да може да буде модерно, стваралачки делотворно, отворено новим временима и новим цивилизацијским тежњама. У тумачењу Станише Тутњевића, то несумњиво сведочи приповедна уметност Петра Кочића. Зато је он једновременно и подједнако и најстаринскији, најархаичнији српски приповедач у 20. веку, и најмодернији, најотворенији новим духовним и културним хоризонтима. Ово уверење Тутњевић развија и доказује тако што се у тумачењима Кочићевог дела ослања на модерне књижевне теорије и модерне социолошке и философске концепте, али не са циљем и амбицијом да Кочића ухвати у теоријску мрежу; него он, напротив, срчано тежи да покаже да све те актуалне и модерне теорије и концепти могу да нађу своју антиципацију и потврду у делу једног привидно фолклорног приповедача какав је Кочић, али то дело је, доказује Станиша Тутњевић, својим потенцијалним духовним зрачењима изнад и изван сваке теорије и философије, односно оно је производ изворне уметничке духовности и израз једног великог и оригиналног књижевног талента.

Показујући и доказујући да је оно што је најстаринскије и најизворније у Кочићу истовремено и оно што је најмодерније и најотвореније за нова тумачења, Станиша Тутњевић брани Кочића од површних тумачења и од погрешних ситуирања његовог дела у систем српске књижевности, али он такође срчано брани дух српске изворне патријархалне културе и, на крају, брани сопствена схватања интегралне српске културе и сопствена естетичка мерила о томе шта је аутентична књижевна уметност, а шта њен привид и сурогат.

У огледу *Свијесті о себи и свијесті о друћом у дјелу Пећра Кочића*, објављеном у зборнику радова о Кочићу у издању Академије наука и умјетности Републике Српске 2009. године, Тутњевић свој претежно поетолошки и књижевно-историјски приступ Кочићу проширује новим културолошким приступом књижевности. Он уверљиво показује да је „Кочић актуелан са становишта неких данас веома популарних теорија које у основи имају имаголошко тумачење књижевног дјела, и поводом којих се помињу појмови идентитета, алтеритета, другости, страности, сопства, затим појмови менталитета, стереотипа, слика другог, свој-туђи, постколонијалистичке поетике, итд.” Културолошке интерпретације Кочићевог дела – а културолошки приступ подразумева померање тежишта са поетике на идеологију књижевног текста – Тутњевић је у пуној мери и изузетно оригинално развио у својим најновијим радовима, писаним у стогодишњици Кочићевог упокојења.

Три последња текста у овој књизи, написана 2016. године и досад необјављена у интегралној верзији, отварају у Кочићевом делу и поводом тог дела општа, актуална национална и културолошка питања којима се академик Станиша Тутњевић опсесивно бави и у другим својим књигама објављеним у 21. веку.

Оглед *Пећар Кочић као добри Бошњанин* садржи анализу Кочићеве политичке делатности и његове културне идеологије. Као и обично, Тутњевић ту анализу изводи на основу познатих и мање познатих докумената. Основна интенција текста није, међутим, само да објективно и документовано представи Кочића политичара и културног идеолога у минулом времену, него да актуализује његову културну идеологију и да је доведе у плодоносан и поучан дијалог са културном идеологијом наших савременика.

Босански патриотизам и српски културни национализам Петар Кочић није доводио у међусобно искључујући однос него их је објединио у јединствену културну и историјску самосвест – то је носећи и темељни став Кочићеве културне идеологије. Да ли је и данас тако, односно зашто више није тако, зашто су босански патриотизам и српски културни национализам данас у Босни доведени у антагонистичан однос – то је основно питање које мучи Станишу Тутњевића. Ово је, слободно можемо казати, за њега једно интелектуално и егзистенцијално трауматично питање. Њиме се, на различне начине, бавио у књигама *Динамика српској књижевности и просјора* (2000), *Национална свијест и књижевности Муслимана* (2004), а посебно и свеобухватно у великој синтези *Размеђа књижевних шокова на Словенском Јују* ((2011).

У делу Петра Кочића Тутњевић је нашао ослонац и потврду за сопствене представе и сазнања о односу Српства и Боснаства у прошлости и данас. („Тако је антагонизам државног босанског и националног српског идентитета међу Србима у Босни и Херцеговини трајно остао као отворено питање на које је Кочић дао прави одговор који се и данас може сматрати сасвим задовољавајућим.”) Тај задовољавајући одговор садржан је у Кочићевом српском културном национализму, колико и у његовом политичком демократизму који признаје права и равноправност свих народа са којима Срби живе у Босни.

Станиша Тутњевић је представник и заступник интегралне српске културне идеологије. Та идеологија заснована је на историјским увидима да су Срби у Босни баштеници и носиоци кирило-методијевског наслеђа. То наслеђе они деле са другим етницитетима у Босни. Истовремено, то наслеђе је матица из које су се развиле и упосebile посебне националне заједнице и њихове

специфичне културе. Тутњевић у први план ставља оно што је заједничко српској, муслиманској и католичкој култури у Босни, иако не превиђа њихове узајамне антагонизме, трвења и сатирања. Најкраће и најтачније речено, свим тим културама и књижевностима заједничка је основа, односно кирило-методијевско наслеђе. Удео српске културе у том наслеђу је најјачи и највидљивији, али то не значи да је и једини. На тој основи стварана је државна и културна традиција у Босни, од средњег све до краја 20. века. Та традиција је саставни део српске интегралне историје и културе, као и историје и културе других нација у Босни, те стога није ни оправдано ни трезвено одрицати се те традиције. А ње се данас на посебне начине одричу не само Муслимани и Хрвати него и Срби у Босни. Муслимани покушавају да присвоје целину државне и културне традиције у Босни и да је подведу под свој нови национални идентитет. „Узимајући име Бошњак, Муслимани су практично на себе пренијели све босанске државне и културолошке атрибуте и обезбиједили неку врсту државног покровитељства над тим идентитетом, а тиме истовремено, на неки начин, истакли и своје примарно мјесто у тој држави.”) Имају ли Срби разлога да се неопрезно и непотребно одричу босанске државне и културне традиције како би сами себи и другима показали да босански патриотизам није саставни део њиховог духовног хоризонта, да је, штавише, стран и непожељан састојак нове српске културне идеологије? Може ли се ту нешто променити? („Колико год све то, гледано са становишта просјечне критичке свијести, било неутемељено, те ствари се сада тешко могу вратити назад, тим прије што су и Срби и Хрвати доста беневољентно прешли преко муслиманског самопрокламованог имена Бошњак, с којим су онда дошле и друге парадоксалне, често и апсурдне чињенице на којима

је даље дограђиван идентитет Муслимана у подручју културе, језика, књижевности, националне историје и сл.”)

Но, иако се „те ствари сада тешко могу вратити назад”, Станиша Тутњевић не одустаје од напора да темељно осветли и разјасни ирационалне токове и парадоксе босанске културне историје и да покаже да није увек било овако како је данас, и да овако није ни морало бити. Штавише, Срби у Босни и данас не само да могу него и треба, упркос привидно довршеним историјским процесима, да изграде своју нову и специфичну културну идеологију.

Српски културни национализам који заступа академик Станиша Тутњевић – а тај национализам је заснован на интегралном схватању историје и на трезвеном увиду да су у градњи заједничке културне основе, односно у кирило-методијевском, словенском културном наслеђу партиципирали не само Срби, него и други народи у Босни – данас је у напетом односу са владајућим политичким национализмом. Зато је Тутњевић са нескривеним задовољством хтео да покаже да је Петар Кочић зачетник и заступник интегралног српског културног национализма. Ево, не сматрам само ја него је и Петар Кочић сматрао да су босански патриотизам и српски национализам у Босни органски срасли у јединствену културну идеологију; а ни најжешћи заступници данашњег површног и ригидног српског политичког национализма неће рећи да је Кочић слаб и мали Србин, па нисам ни ја – то је крајња смисаона интенција и лична порука садржана у Тутњевићевом огледу „Петар Кочић као добри Бошњанин”.

Кочићев српски културни национализам – који по Тутњевићевим уверењима и данас представља поуздан путоказ Србима у модерној цивилизацији – утемељен

је у Косовском завету. О томе аутор расправља у огледу *Преображаји косовској мииа у дјелу Пећира Кочића*. Већ у уводном пасусу расправе Тутњевић јасно одређује улогу Косовског завета у делу Петра Кочића и у данашњој српској историји. („Могло би се слободно рећи да је Кочић праву мјеру своје људске и књижевне мисије достигао и провјеравао управо на порукама косовске легенде, као вјечног историјског налога којим се његов народ руководио пред свим препрекама и у свим искушењима на које је вијековима наилазио. Једно од тих искушења свакако је била аустроугарска окупација Босне. Као трајна вертикала српског националног идентитета која се с времена на вријеме обнавља и ојачава у кључним, кризним периодима српске историје који захтијевају појачану националну мобилизацију и обнову, косовско наслеђе у Кочићевом дјелу природно је наилазило на адекватан одзив читалаца и у његово доба, али и у наше вријеме у коме се много шта из оног периода данас понавља.”) Тутњевића мање занима Косовски завет као национални и историјски путоказ, а више као садржај модерне српске књижевности.

„Косовска идеја није у Босни била домицилна, али је временом у себе интегрисала и тај дио српског националног простора ширећи се и одржавајући народним предањем и епском поезијом, гдје је у свијести обичних људи добијала снагу историјске истине.” Међутим, у Кочићево време епска слика света је у модерној књижевности радикално разграђена и напуштана, а на њено место су дошле субјективизоване и индивидуализоване визије и доживљаји. Са тим тежњама модерне књижевне уметности Петар Кочић се упознао у Бечу и Београду; он је те модерне тенденције у потпуности и прихватио. Међутим, Петар Кочић је до краја био и заточник Косовског завета и човек старинског кова.

Схватио је да српска епска поезија и Косовски завет који се налази у њеном језгру нису у сагласју и сазвучју са модерним сензибилитетом и новим стваралачким тежњама. Он их се ипак никако и нипошто није хтео одрећи. Покушао је и успео да старо епско наслеђе трансферише у модерну књижевну форму, да га стваралачки преобрази и надгради и тако га сачува живим и дејственим у новом духовном хоризонту. Више но и један српски писац до данас, Петар Кочић је успео да лиризује, субјективизује и индивидуализује Косовски завет и да га трансферише у модерну уметничку прозу, а да при томе, што је најважније, то духовно наслеђе којим је живео и према којем је све самеравао остане потпуно аутентично. Највећи допринос Петра Кочића српској култури сачињан је управо у стваралачкој модернизацији и новој артикулацији српског епског наслеђа и Косовског завета. Он је премостио и стопио два привидно неспојива духовна хоризонта, свевремено архаични и актуално модерни. Пред тим задатком нашли су се и други српски писци почетком 20. века. Ево како Стјаниша Тутњјевић елаборира стваралачка искушења српских писаца у Босни у том времену.

„За потврду сопственог прелаза са традиционалне, епско-патријархалне литерарне парадигме у модерну књижевну сферу у Босни довољно је поменути само Кочића и мостарски књижевни круг око часописа *Зора* (Дучић, Шантић, Св. Ђоровић), а потом и књижевну активност Младобосанаца окупљених око часописа *Босанска вила* пред Први свјетски рат. Свој допринос томе процесу на оригиналан и неочекиван начин дао је и Кочић једном врстом стваралачке разградње раније, анахроне, статичне епске слике свијета и косовског наслеђа које у њој заузима значајно мјето, и

њене рекреације на сасвим другачијим, динамичнијим и виталнијим основама, прихватљивим и у новим књижевним приликама. Смисао те рекреације је у томе што се та епска слика свијета Кочићевом приповједачком вјештином са пиједестала узвишеног колективног епског начела премјешта на лични план, гдје се конзумира и густира са већим уживањем него у аутентичном грубом и некомфорном епском руху. То више није објективна општа епска књижевна ситуација и њој примјерена једносмјерна комуникација, него је она разграђена и на њој је створена једна сасвим нова, самоузрочна приповједачка формула путем које се епска косовска свијест сада појављује у једном релаксираном, личном, готово лирском доживљају.”

Станиша Тутњевећ је уверљиво показао да се стваралачки преображај косовског наслеђа – модернизација, лиризација и субјективизација Косовског завета – налази у језгру Кочићеве уметничке прозе, али и у основи његовог интегралног српског културног национализма. Интегрални културни национализам не редукује и не одбацује реална историјска искуства народа, него сва искуства и искушења синтетизује и хармонизује у нове, делотворне и перспективне духовне и животне оријентације. Такав национализам је аутентично Кочићев, али такође и Тутњевећев. Станиша Тутњевећ је сопствени трезвен, интегралан српски културни национализам, изложио и образложио рафинирано, мисаоно разубњено, културно-историјски продубљено у књизи *Српски културни нарасци* (2016). Додатак тој књизи је и оглед *Преображаји косовске легенде у дјелу Пејтра Кочића*.

Последњи, најкраћи текст у овој књизи, досад необјављиван, ефектно заокружује Тутњевећево бављење делом Петра Кочић. Тај оглед носи интригантан наслов *Кочићева поетика црвљиве јабуке*.

Кочић је органик писац; његово дело је једро, сочно и хранљиво као непрскана јабука – тако Тутњевећ сликовито описује Кочићеву поетику. Кочићеве приповетке сачувале су и реафирмисале „елементе антрополошког и магијског карактера”, карактеристичне за изворно причање у патријархалној култури, уз кућно огњиште. („Стога није нимало случајно што се најаутентичнији облик приповиједања код Кочића одвија поред ракијског казана, гдје пишчев овлаштени наратор Симеун Ђак савремене догађаје и збивања магијски оживљава средствима и призорима славне прошлости и тако их ослобађа њихове дневне прозаичности.”) Иако је у бити изворно и старинско, Кочићево приповедање садржи, међутим, у себи трагове пишчева модерног времена и његовог личног живота у том времену. Ти трагови су видљиви у социјалном и националном активизму и у морализму, који су иначе били популарни и пожељни у пишчевом времену. („На педагошко-поучне поуке и моралистичке садржаје и поруке Кочићево дјело је у довољној мјери имуно, али је рањиво и неотпорно на идејну и политичку тенденцију.”) Ту тенденцију Тутњевећ сликовито дочарава као црва у органској јабуци, кога нема у оној вештачки узгајаној, али у њој нема ни сока, ни енергије, ни мириса ни укуса праве јабуке. Кочићева поетика „неодвојива је од његових политичких идеја које је из свога бурног и узбудљивог живота непосредно преносио у књижевна дјела”. Ако би се из тог дјела одстранила пишчева политичка и патриотска тенденција, онда би се у пуном смислу показала старинска аутентичност и оригинална модерност Кочићевог приповедања. („Али то не само да није могуће, него то више уопште не би ни било то дјело. Тенденциозност Кочићевог дјела је сасвим специфична,

и она се, могло би се рећи, тешко може свести само на идејне и политичке категорије.”) Управо је непатворен национални карактер и искрена патриотска тенденциозност омогућила да Кочићево дело постане „учљиво из сваке тачке српског националног простора”. („Кочић је постао српска национална парадигма, а по томе је и његово дјело јединствено у српској књижевности: у њега је, без остатка, уграђена и не може се разлагати и издвајати, метеорски усијана и незаустављива енергија једне стихијне личности, из далека препознатљиве по аутентичном таленту, узаврелом темпераменту, чврстом карактеру и високом, непоткупљивом ставу у свему чиме се за кратка вијека бавио, укључујући и идеологију и политику.”)

Босански патриотизам и дубински, интегралан српски културни национализам представљају специфичне и препознатљиве садржаје Кочићеве књижевне уметности. А у његовој изузетно модерној уметности има обредних, магијских антрополошких садржаја који у његово дело дотичу из архаичне патријархалне цивилизације. Кочић је, како сугерише Станиша Тутњевић, иако избегава да то отворено каже, најбољи српски писац – управо зато што је његово дело органско, као непрскана јабука. („У Кочићевом дјелу постоје они чисти, свјежи, аутентични књижевно самоодрживи слојеви, отпорни на накнадну вјештачку идејну и политичку дохрану. У том дијелу свога стваралаштва Кочић је не само један у својој земљи /Босни/, како је говорио Скерлић, него на читавом српском културном и књижевном простору, све до данашњег дана.”)

Петар Кочић је органски уметник. Духовно-органска уметност је надкултурна и надисторијска реалност. И зато је Петар Кочић – вечан. То је основна теза овог Тутњевићевог књижевно писаног есеја.

Завршни оглед у књизи Станише Тутњевића о Кочићу представља сажету естетичку расправу у којој аутор посредно излаже сопствене естетске идеале, који су најпуније оделотворени у делу Петра Кочића.

Међу двадесет књига које је досад објавио академик Станиша Тутњевић „*Прејиварање*” *Петра Кочића* засад је једина цела посвећена само једном писцу. То, наравно, није нимало случајно. Међу мноштвом писаца свих епоха, о којима је прилежно и одговорно писао, Станиша Тутњевић је, очигледно, најдубљу духовну сродност осетио са Петром Кочићем. Ова духовна сродност се огледа и испољава у више планова.

На естетичком плану Тутњевић верује у исте оне естетске идеале који су оделотворени у Кочићевом делу. А то значи да он цени она модерна дела у којима је сачувана жива свест да је књижевност специфична обредна делатност, као у патријархалној култури, дела у којима се призивају првородни антрополошки и мистични извори из којих настаје свака аутентична уметност у свим временима, у модерној као и у архаичној цивилизацији, укратко, дела која сутеришу да је књижевност духовно-органска и егзистенцијално насушна виша реалност, чак и ако није формално савршена, каква је и Кочићева приповедачка уметност.

На културолошком плану Тутњевић исто као Кочић осећа сопствену животну спојеност и сраслост са српском патријархално-хришћанском културом; не остају, међутим, само у њеном крилу него се из ње радознало, бистро и опрезно суочавају са модерним цивилизацијским стремљењима и сучељавају са новим колективним и индивидуалним животним искушењима.

На идеолошком плану Кочић и Тутњевић су заступници и представници српског интегралног културног национализма, утемељеног у Светосављу и Косовском завету.

На политичком плану Кочић и Тутњевић настоје да измире и хармонизују босански патриотизам и српски културни национализам, односно теже да своје савременике убеди да је, историјски гледано, Босна (и) српска држава, да култура стварана на тој територији представља интегралан део свеукупне српске културе, и да у српској култури у Босни свој удео имају и људи других верских и етничких припадности, и поред тога што су се временом на основу вере поједине народносне заједнице у Босни конституисале у засебне нације, па чак и поред тога што се потомци тих људи који су стварали српску културу у Босни одричу сопственог кирило-методијевског наслеђа. Станиша Тутњевић дискретно, али довољно јасно, сугерише да Кочић данашњим Србима у Босни поручује да треба да оснаже, продубе и чувају свој српски културни национализам, а да се растерете политичког национализма који их раздваја од других народа у Босни, са којима су вековима градили јединствен и заједнички културни образац. Политички национализам је природан и као такав прихватљив и пожељан једино ако је утемељен у културном национализму. Чињеница да су данашњи Бошњаци свој политички национализам развили занемарујући или кривотворећи своју реалну културну историју не би требало да наведе Србе у Босни да и они ту историју одбаце или да је олако препусте „добрим Бошњанима”. Напротив, следећи Петра Кочића, ваља да теже изградњи интегралистичке културне идеологије у својој држави, мирној Босни. Таква, на реалној културној историји Босне заснована, у много чему специфична културна идеологија, сигурно би обогатила општу српску

културну историју и представљала важан варијетет основног српског културног обрасца. Овакве идеје, имплициране у Тутњевићеву књигу, представљају њену крајњу и највишу смисаону интенцију.

Најкраће казано, ова књига сведочи о срећном сусрету писца Петра Кочића и књижевног критичара Стјанише Тутњевића и о њиховом живахном и актуалном духовном разговору који воде стотину година након Кочићевог упокојења.

Милан РАДУЛОВИЋ

ИНДЕКС ИМЕНА

Андрић, Иво 52, 77, 103, 115, 117-124, 163, 167, 204
 Антонић, Здравко 163
 Бабић, др Никола 60
 бан Нинослав 208
 Барон, Бенко 130
 Башовић, Љубинка 73
 Бертран, Алојзијус (Aloysius Bertrand) 126
 Билбија, Владета 60, 61
 Богавац, Мирјана 186
 Богдановић, Милан 110, 112
 Бодлер, Шарл (Charles Pierre Baudelaire) 127
 Винавер, Станислав 108, 113, 114, 127
 Вучковић, Радован 82, 89, 117, 126, 232
 Вуколић, Никила 10
 Гајић, Милорад 68
 Глишић, Милован 109
 Голдман, Лисјен (Lucien Goldmane) 234
 Давичо, Оскар 72
 Дедијер, Јевто 175
 Де Сосир, Фердинанд (Ferdinand de Saussure) 233
 Дојчиновић, Данијел 171
 Домановић, Радоје 219
 Дучић, Јован 45, 115, 118, 127, 128, 175, 200, 216
 Ђалски, Ксавер Шандор 45
 Ђикић, Осман 177, 199
 Ђилас, Милован 56-58, 64-66
 Ђумишић, ага 197
 Ерак, Мелко 67
 Жупанчич, Отон 45
 Илић, Драгутин 10
 Јенсен, Стен (Alfred Jensen) 90

Јакшић, Ђура 22, 45, 59
Јакшић, Сретен 59-61
Јанковић, Милица 113
Јовановић, Јован Змај 22, 45, 127
Јовановић, Слободан 153
Кајао, Роже (Roger Caillou) 163, 167
Калај, Бењамин (Benjamin Kallay) 163, 167
Калезић, Василије 43
Капетановић, Мехмед-бег Љубушак 179
Карацић Стефановић, Вук 33, 105, 120, 121, 179, 183, 192, 228
Кашиковић, Никола 173-175
Кермаунер, Тарас 78
Кикић, Хасан 67
Кулунџић, Јосип 45
Кондић, Васо 131, 177
Котроманић, Стефан II 171, 189
Котроманић, Твртко 171
Константиновић, Зоран 143
Кочић, Герасим 12, 50, 176
Кочић, Милка 4, 10, 22, 23, 80, 166, 167
Краљевић, Марко 174, 219
Кристева, Јулија 223
Крлежа, Мирослав 57, 235
Кршић, Јован 115
Лагарић, Павле 176, 177
Лалић, Михаило 68, 69
Лебл, Арпад (Жарко Пламенац) 57, 58
Летић, Бранко 185
Лешић, Зденко 77, 82, 90, 96, 126
Лукач, Ђерђ 65
Мађаревић, Владо 63
Мажуранић, Иван 45
Максимовић, Горан 204
Мариновић 72
Мартић, фра Грго 205
Маслеша, Веселин 51-55, 57, 59, 60, 62-64, 68, 82

Методије 206
Мештровић, Иван 114
Милановић, Бранко 81
Милановић, Михајло 225
Милићевић, Вељко 113
Миочиновић, Мирјана 91
Младеновић, Ранко 127
Немањићи 210-212, 216
Ненадовић, Љубо 204
Николић, Мило (Милован Ђилас) 56-58, 64-66
Опрашић, Радивоје 183
Палавестра, Предраг 81, 215
Пандуровић, Сима 52
Пап 72
Пауновић, Синиша 117
Пач, Карло 177
Пековић, Слободанка 113
Петровић, Вељко 177, 180
Петровић, Петар Његош 45, 104, 120, 204
Пламенац, Жарко (Арпад Лебле) 57, 58
Поповић, Богдан 44, 114, 128
Поповић, Јован 45
Поповић, Јово 166
Поповић, Милован 71, 72
Поповић, Ранко 199
Потић, Душица 127
Радичевић, Бранко 45
Реџић, Енвер 48, 49, 54
Саџак, Младенко 208
Секулић, Исидора 69, 113, 127, 192, 219, 228
Ситница, ага 197
Скерлић, Јован 44, 45, 78, 104, 105, 116, 125, 175, 184, 185, 225, 228, 230
Станковић, Борисав 19, 45, 199, 223, 231
Стојановић Пантовић, Бојана 127-128
Стојковић, Живорад 108, 110, 115

Страјнић, Никола 10
Сурио, Етјен (Étienne Souriaux) 91, 92, 97
Тито, Јосип Броз 235
Томашевић, Стефан 180
Тугијевић, Стјаниша 87, 105, 236
Ћирило 206
Ћопић, Бранко 67-69, 82, 89, 120, 126
Ђоровић, Владимир 179, 277
Ђоровић, Светозар 14, 82, 89, 115, 120, 126, 179, 200, 216, 227
Ђосић, Добрица 163
Ђурчин, Милан 127
Ускоковић, Милутин 127,
Филиповић, Јосип 184, 186
Финци, Ели 69
Фохт, Иван 65
Фрајтаг, Густав (Gustav Freytag) 96
Хајне, Хајнрих (Heinrich Heine) 90
Халабарец 74
Хојзинга, Јохан (Johan Huizinga) 119
Хумо, Авдо 68
цар Лазар 174, 201, 203
Цимер 72
Чолаковић, Родољуб 163
Џинић, Хаџи-Селим-бег 197
Шантић, Алекса 200, 216, 226
Шекспир, Виљем (William Shakespeare) 90
Шеремет, Акиф 44
Шехић, Нусрет 70
Штрбац, Давид 26, 39, 40, 61, 79, 84, 123, 171, 202
Шукало, Младен 143

САДРЖАЈ

▶ „Претварање” Петра Кочића.....	5
▶ Припадници покрета социјалне литературе према Петру Кочићу	43
▶ Поријекло приповједачког поступка Петра Кочића.....	77
▶ Драмска тензија у причи „Мргуда” Петра Кочића	89
▶ Два врха српске приповијетке – Борисав Станковић и Петар Кочић.....	103
▶ Жанровска флексибилност Кочићевог дјела.....	125
▶ Свијест о себи и свијест о другом у дјелу Петра Кочића	143
▶ Петар Кочић као „добри Бошњанин”	163
▶ Преображаји косовског мита у дјелу Петра Кочића.....	191
▶ Кочићева поетика „црвљиве јабуке”	221
▶ Библиографски подаци о текстовима	231
▶ Пола вијека са Кочићем.....	233
▶ Милан Радуловић – Вечни Петар Кочић (Поговор).....	239
▶ Индекс имена	263

Аутор
Станиша Тутњевић

Претварање Петра Кочића

Прво издање

Издавач



ЈП „Завод за уџбенике и наставна средства” а. д.
Источно Ново Сарајево, 2017.
www.zunsrs.com

Ликовни уредник
Мирјана Васиљ

Лектор
Далиборка Томић

Припрема за штампу
Митар Крсмановић

Штампа
ДНН д. о. о., Бања Лука

За штампарију
Александар Копанџа

Тираж
500

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Кочић П.

ТУТЊЕВИЋ, Станиша, 1942-

Претварање Петра Кочића / Станиша Тутњевић. - 1. изд. -
Источно Ново Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства,
2017 (Бања Лука : Дневне независне новине). - 266 стр. ; 21 cm

Тираж 500. - Напомене и библиографске референце уз текст. -
Регистар.

ISBN 978-99955-1-320-7

COBISS.RS-ID 6712600



„Забрањено је у цијелости и дјелимично прештампавати или неовлашћено умножавати публикације без сагласности издавача чија издавачка права нису престапа, организовати трговину као и стављати у промет такве публикације.”
(Члан 26 Закона о издавачкој дјелатности „Службени гласник Републике Српске” број: 46/04)

...По основној вокацији књижевни историчар, Тутњевић је од оне врсте аутора који се радо и често предају изазову поетичко-поетолошких тема, а још чешће и радије тумачењу књижевних феномена у свјетлу сложене друштвене, односно идеолошке проблематике. Све је то видљиво и у овој књизи, гдје се на стабилној подлози поузданих књижевноисторијских чињеница разматрају питања Кочићевих наративних поступака, присуство драмских елемената у његовој приповједној прози, жанровске флексибилности појединих остварења; расвјетљавају трагови и преображаји косовског предања у Кочићевом дјелу, али и историјат Кочићевог босанског патриотизма и српског национализма у свјетлу данашњег замршеног статуса тих појмова, чему је посвећен текст провокативног наслова *Петар Кочић као „добри Бошњанин“*. Неке од тема, попут оне која се тиче међуратне рецепције Кочићевог дјела, тачније односа припадника покрета социјалне литературе према Кочићу, Тутњевић је у нашој књижевној критици први системски заокружио. Разноврсност тема овдје је праћена разноврсношћу приступа, што је и очекивано узме ли се у обзир велики временски размак између појединих написа и чињеница да их аутор није накнадно редиговао, остављајући их да зраче теоријском интенцијом и критичком реториком времена у коме су настајали. С те стране, у Тутњевићевим текстовима о Кочићу јасно се оцртавају разнолики утицаји теорије, од структурализма формалистичког типа, преко лудистичке естетике и егзистенцијализма, до теорије рецепције, генетичког структурализма и имагологије. Иако много полаже на теоријску упућеност, аутор не заводи читаоца у теоријске маглине, убједљиво образлажући почетне хипотезе и предочавајући чврсте доказе; акрибичан је, јасан у изразу и узорно књижевноисторијски утемељен. Осим тога, Тутњевић је истрајно и плодотворно полемичан, од оне врсте полемичара с чијим се појединим погледима и не морате слагати, али њихову аргументацију морате уважавати...

Ранко Поповић

ISBN 978-99955-1-320-7



NAZIV ARTIKLA: knjiga
IZDAVAČ: JP „Zavod za udžbenike i
nastavna sredstva“ a. d. Istočno Novo Sarajevo
ADRESA: Nikole Tesle 58
TELEFON: 057/340 046