

Проф. др Јован Делић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
jovandelic.delic@gmail.com

821.163.41.09-32 Кочић П.
https://doi.org/10.18485/ai_kocic.2017.ch1

РАЗНОВРСНОСТ И РАЗУЂЕНОСТ КОЧИЋЕВОГ ПРИПОВИЈЕДАЊА

Упркос кратком стваралачком и радном вијеку, Петар Кочић је остварио разноврсно и разуђено приповиједачко дјело којим је наговјестио припадност импресионистичким тенденцијама српске модерне и најавио долазак писца који ће га поштовати, а понекад и слиједити: Ива Андрића, Бранка Ћопића, Скендер Куленовића и Ђура Дамјановића. У раду ће бити ријечи о разноврсности и разуђености Кочићевих приповиједака и приповиједачких поступака: од лирског саживљавања с природом и химничког кликтања слободи, преко изражавања чулности, ероса и женске „јаке крви“, увођење динамичког, покретног фокализатора, до алегоријско-сатиричног моделовања свијета и приповиједања у којим јунак и казивач поприма донкихотске особине.

Кључне речи: српска модерна, импресионизам, лирско, регионализам, језик, земља, људи, ерос, жена, динамички фокализатор, циклус прича, донкихотски смијех, гогољевски смијех, пародија, травестија, гротеска, сатира, алегорија.

1. Успостављање контекста

Иако је живио кратко – свега тридесет девет година – а писао прозу једва пуну деценију – интензивно од 1901. до 1905, а завршио књижевни рад са 1911-ом –

оставивши иза себе два крупна наслова приповједачких збирки: *С ѿланине и исѿод ѿланине* и *Јауци са Змијања*, Петар Кочић је и данас, послије сто година, остао значајан писац српске књижевности 20. вијека. Један несумњиво вансеријски приповједачки дар који је показивао невјероватно различите развојне могућности, жесток темперамент бујне чулности, с тананим лирским осјећањем за природу и за еротско и нагонско, готово с нагонским осјећањем за социјалну правду, личну и националну слободу које га је гонило у буну и у затворе, са ријетким и драгоцјеним осјећањем за хумор и за моделовање свијета у традицији Сервантеса, Гогоља и Раблеа, остао је недоречен и недовршен, готово у назнакама својих разноврсних могућности, изразито богат и разуђен у књижевним поступцима, са изузетно значајним и знаменитим насљеђем у српској књижевности.

Водећи критичар прозе српске модерне, Јован Скерлић, снажно га је подржао и дао му лијепо мјесто међу „лирским реалистима“, поред Борисава Станковића и Ива Ћипика, стављајући му у заслуге што је са њим у прози и Дучићем у поезији Босна и Херцеговина снажно ушла у српску књижевност; то је допринијело „књижевном и културном јединству народа“ и постало битно обиљежје „најновије српске књижевности“ с почетка 20. вијека. Само у трећој у серији од шест књига под заједничким насловом *Писци и књиге*, Скерлић не спомиње Кочића. У првој књизи спомиње Кочића и његовог *Јазавца пред судом* уз Његоша и *Горски вијенац* у вези с проблемом класификације као два истакнута од „књижевних дела наших; и то врло важних [...] која је на основу старих реторика тешко, ако не и немогуће класификовати“. Контекст је такав да не говори само о класификацији, већ и вреднује. Скерлић је памтио поједине Кочићеве синтагме као крилатице – „суви зулум“ и „ракија мајка“ – наводећи их тамо гдје о Кочићу није

било непосредно ријечи. Такве синтагме су постале дио Скерлићевог духовног арсенала, што показује колико му је Кочић, и његов језик, био близак.

Кочићев значај за српску прозу посебно су истицали писци: издвојићемо Јована Дучића, Исидору Секулић и Ива Андрића, све саме великане српске књижевности 20. вијека. Јован Дучић је први указао на Кочићеву везаност, и везаност његових јунака, за земљу, на чему ће нарочито инсистирати Иво Андрић. Андрићев есеј *Земља, људи и језик код Петра Кочића* и данас је изузетно важан, између осталог и зато што открива везу између Андрића и Кочића. Већ та веза Кочић–Андрић показује значај Петра Кочића за српску прозу и њен развој: онај кога је Иво Андрић бирао у своју традицију неће бити заборављен; тај је испунио своју књижевну мисију. Андрић је у Кочићу видио једног од својих блиских претходника.

Несумњиво је да су земља, људи и језик, и уз њих хумор, гротеска, сатира и аутентичан приповједачки дар оно што спаја Кочићеву прозу, посебно Давида Штрпца, *Суданију* и Симеуна Ђака, са прозом Бранка Ћопића. „Регионализам“ се, по ко зна који пут, показује драгоценим у српској прози: на плану свјезине и изворности језика, односно језичке имагинације, и на плану моделовања особених, необичних, хуморних али увјерљивих ликова, и на плану готово урођеног приповједачког дара.

Мидхат Бегић доводи Кочића у везу са Скендером Куленовићем и његовим прозним ремек-дјелом, његовом „лабудовом пјесмом“ – романом *Понорница*.

Још један крајишки писац трагичне судбине и недовршеног дјела, Ђуро Дамјановић, близак је Петру Кочићу. Том сазвежђу припада и Бранко Летић. Кочићеви књижевни гени су живи у српској прози 20. вијека, што потврђује његов значај и оживљава његову актуелност.

Кочић је довођен у везу и са великим европским писцима, појавама и књижевним јунацима. Исидора Секу-

лић упозорава да је за Кочића могао бити подстицајан лик Тила Ојленшпигела, а Мидхат Бегић нас упућује на Максима Горког и на чињеницу да је Горкога преводио; о њему је и топло писао. И тему суда и судских процеса ваљало би, према Бегићу, сагледавати у европском контексту, па он налази сродност Кочићевих суданија са Кафкиним *Процесом* и Кочићевог хумора са Хашековим *Швејком*. Овдје није ријеч о „контактном“ односу нити о утицајима, већ о сродности, и успостављању европског компаративног контекста по сродности, ради бољег и богатијег читања и тумачења Кочићеве прозе.

Сагледавање српског писца у домаћем и европском контексту од изузетног је значаја за његово боље тумачење и тачније вредновање. Нема вредновања без поређења: неко је вриједност у поређењу с неким другим и у односу на неког другог; зато што је нешто помјерио у односу на традицију која му је претходила или је наговестио оно што ће доћи – најавио врхунско књижевно „потомство“. У том погледу Кочић је био продуктиван писац. По нашем најдубљем увјерењу, ваља Кочићевог Симеуна Ђака, па и Давида Штрпца, и *Суданију*, довести у везу са европском смјехотворном традицијом – са Раблеом, Сервантесом и Гогољем прије свих. Сервантес и Гогољ су кључни европски писци за Бранка Ђопића. У том контексту треба сагледавати и читати и Симеуна Ђака, и Кочићева хуморно-сатирична дјела: *Јазавац њред судом* и *Суданију*.

„Сервантесов *Дон Кихот* добио је у популарности такмаца у Додеовом *Таршарску из Тараскона*“, пише у краткој биљешци Јован Скерлић хвалећи Додев смијех и српски превод другог дијела Додеовог романа *Таршарен на Алјима*. Мало је вјероватно да радознали и књиге гладни Кочић није познавао српске преводе Додеовог романа, па и Алфонс Доде са својим *Таршареном од Тараскона* гради смјехотворни европски контекст у којем би ваљало сагледавати и тумачити Кочићев смијех. Појава двају превода

Додеа значила је и реактуализацију *Дон Кихотија*, односно смјехотворне књижевности и културе на почетку 20. вијека у српској књижевности. Није нам познато да је неко правио компаративни рад о Кочићу и Додеу. А такав рад је неопходан, поготово ако се њиме реактуализује и ренесансно-барокна гротеска, односно Рабле и Сервантес. Тиме би Кочићев смијех добио на значају.

Овим скицирањем националног и европског књижевног контекста – сродност по лирској усмјерености и импресионистичким елементима са Б. Станковићем и И. Ђипиком а блискост по вриједности и сатиричном усмјерењу с Р. Домановићем; критички одзиви на Кочићево дјело између којих смо издвојили наше понајвеће писце: Јована Дучића, Исидору Секулић и Ива Андрића, уз водећег критичара Јована Скерлића; Кочићеви књижевни „гени“ које смо препознали код Ива Андрића, Бранка Ћопића, Скендера Куленовића, Ђура Дамјановића и Бранка Летића; истицање блискости његових јунака с ликом Тила Ојленшпигела, и тематске блискости судских процеса са Кафком, а смијеха са Раблеом, Сервантесовим Дон Кихотом, неизоставним Алфонсом Додеом и Чапековим Швјеком – желимо да одмах нагласимо и подвучемо да се Кочићев духовни хоризонт не оцртава само са Кочића главице у Стричићима, већ да тај видик ваља сагледавати и наслућивати у знатно ширем и богатијем националном и европском контексту. Мало је који лик, у европским размјерама, ближи Еразмовој *Похвали лудости* од Давида Штрпца.

2. Лиричност

Већ је Скерлић истицао *лиричност* и *йоейску йрироду* као основне особине Кочићеве прозе. Лиричност се огледа на више планова и на више нивоа текста. Може

се, прво, разумјети као *субјективизација* приповиједања, при чему је често прво лице у приповиједању и постојање унутрашњег приповједача. Друго, може се уочити на нивоу *описа природе* и односа *човјек-природа*. Често се прожимају пејзаж и приповиједачки субјекат, који понекад постаје и лирски субјекат, а каткад пејзаж и јунак приче: пејзаж је неодвојив од човјека који у њему живи; дио је његовог унутрашњег свијета. Планина и планинци су међусобно судбински повезани у злу и у добру; у планини је много гробова пометеника и гибљеника. Човјек је одређен својом планином; он је у љубави и у борби са њом. Њихов однос је амбивалентан, а никад равнодушан. „Планине моје, што сте ми тако тужне?“ – ускликнуће упитно и забринуто наратор у првом лицу јединице на крају приповијетке *Код Маршанова шочка* и тако је брижно поентирати.

Скерлић је истицао да Кочићеви описи знају бити научени и књишки, али им није порицао вриједност и указивао је на њихову *импресионистичку природу* поредећи их са платнима француских сликара импресиониста. Тиме је утврдио снажно присуство импресионизма у прози српске модерне, потврдио своју европоцентричност и припадност српске модерне европској књижевности и култури.

Лиричност често подразумијева *емоционалност*. Кочићеве приче, изузевши оне хуморно-сатиричног усмјерења, најчешће су емотивне и неке од њих су плански вођене према *лирској поенти*.

Али има Кочић барем осам „приповиједака“ које су својом краткоћом, сажетошћу и кондензованошћу и формално вођене према лирици; оне су, заправо, лирски облици, *лирске јесме у прози*. Такве су: *Јелике и оморике*, *Пјесма младости*, *У мајли*, *Јајце*, *Тежак*, *Кмеши*, *Молива* и *Слобода*. Све су лирски густе и кондензоване, углавном вођене према лирској поенти, каткад с лирским понављањем попут рефрена, као у „приповијеткама“ *Јелике и оморике* – и *Кмеши*.

„Унутрашњи приповједач“ у причи *Јелике и оморике* преобразио се у лирског субјекта. Сижеа нема. Умјесто њега постоје лирске слике и паралелизам између лирског субјекта – приповједача који, док посматра природу, говори у трећем, а потом казује о својим осјећањима у првом лицу – и јелика и оморика. Паралелизму претходи контраст између пробужене природе у прољеће и вјечно истих јелика и оморика.

Слика долазећег прољећа дата је конвенционално: буди се рано планинско цвијеће: дријемовац, кукуријек, љубичица; складно цвркућу птице и „тихано шуми дим“ кроз чађаве камине.

Контрастно је постављена слика јелика и оморика које се, „нешто [...] тужне, замишљене“, „укочено, скамењено, величанствено дижу“ кроз „ведру, насмијану свјетлост“. Њима је свако годишње доба исто: „оне су увијек хладне, суморне, тужне, јер – *срце њишии, нико ња не чује; сузе њеку, нико их не види.*“ (Подвукао Ј. Д.). Тако нас је Кочић довео до лирског језгра и лајтмотива ове своје пјесме у прози: од буђења природе, преко увијек истих, тужних и замишљених, јелика и оморика, до нечујног пиштање срца и невидљивих суза. Лајтмотив је, уз то, ритмички строго срочен – као два асиметрична десетерца. Тако је лирски најјаче мјесто, лајтмотив, добило и свој ритмички истакнут облик – стих.

Колико је прва слика буђења природе очекивана и конвенционална, толико је друга потпуно неконвенционална. Оно што би лирски субјекат могао доживјети као предност јелика и оморика – њихово вјечито зеленило – он доживљава као тужну изузетност и Божју казну, као сумор и хладноћу:

„Зашто је природа према њима, *њрема мојим милим и драјим* јеликама и оморикама тако немилостива срца била?“ (Подвукао Ј. Д.)

Овакав однос природе према јеликама и оморикама јесте, наравно, виђење и доживљај лирског субјекта и долази из његове перспективе, а све зато да би се успоставио лирски паралелизам, лирски субјекат (унутрашњи приповједач) – јелике и оморике. Присвојна замјеница *моје* се понавља истичући блискост јелика и оморика и лирског субјекта, јер се управо од тог понављања успоставља паралелизам:

„Јелике *моје* и оморике, и ја се више ничему не надам, и *мој* је животи као и *ваши* љун нежне, дубоке чежње; али – срце *ишћии*, нико *ја* не чује; сузе *ишеку*, нико *их* не види.“ (Подвукао Ј. Д.)

У лајтмотиву је и заједничка особина јелика и оморика и лирског субјекта. Њиме се ова пјесма у прози поентира, али су претходно оштре, шиљасте бодље виђене као слеђене сузе:

„Ваше оштре, шиљасте бодље, то су следењене сузе, – добро ја *ио* знам! – а њихова зелена боја, то је чежња за вјечито зеленим прољећем, које нам неће никада доћи!...

Срце *ишћии*, нико *ја* не чује; сузе *ишеку*, нико *их* не види.“ (Подвукао Ј.Д.)

Уношење љубавне пјесме у прозни приповиједни текст свакако доприноси његовој лиризацији. Овај поступак су врло функционално користили Кочићеви савременици: Светозар Ђоровић и нарочито Борисав Станковић. Тема пролазности младости и живота – „жал за младост“ – очито је заједничка Кочићу и Станковићу, с тим што су тонови у овом кратком поетском Кочићевом запису знатно безнаднији и слуте пишчеву личну животну трагедију.

Магла је – то се из ове „приче“ јасно види – дио Кочићеве атмосфере, а каткад је, као и у овој „причи“, подигнута до пјесничког симбола.

Нешто од те поовске атмосфере из ове приче срећемо и у причи *У мајли*. У првој варијанти, објављеној у *Полијици* (1904, бр. 259) прича је имала мото на њемачком језику којим се наговјештава атмосфера кише, облака и ноћи:

Ich liebe die Wolken, ich liebe die Nacht,
Den wie die Wolken, kann ich weiken
Und wie die Nacht ist meine Welt.
(Ја волим облаке, ја волим ноћ,
Јер као и облаци ја знам да плачем
И као ноћ је мој свијет.)

Овај мото је касније изостављен, можда и због њемачког језика. Наводимо га јер потврђује атмосферу облака, кише и ноћи из претходне „приповијетке“ али у њему упадљиво недостаје магла, кључни, већ у наслову истакнути симбол ове приповијетке, а поновиће се у сличном контексту и у приповиједи *Кроз мајлу*.

„Мој живот је магловит“ – овим ријечима започиње наратор своје причање дајући тиме магли дубље, присније и погубније значење. И ову приповијетку – „У магли“ – испричану у првом лицу, прати слика суморног кишног времена, мрак и магла. Дочаравајући атмосферу мрака и магле, приповиједач се користи поступком лирског понављања и набрајања:

„Око мене *мајла*, свукуд *мајла*, ледена влажна *мајла*!
Мрак у души, *мрак* у срцу, *мрак* недогледан јад и невоља
на све стране!“

Из обје сложене реченице изостају глаголи, што ће рећи да се инсистира на *сјању*, односно на *емоцији*. У

првој реченици се субстантив *маїла* понавља три пута и то на крајевима њених синтаксичких одсјечака, односно простих реченица. Субстантив *мрак* јавља се такође три пута, али на почецима синтаксичких одсјечака. Тако именица *маїла* добија функцију *еџифоре*, а именица *мрак* функцију анафоре у стиху. Двије реченице нијесу само наглашено лиризоване, већ су и ритмизоване; доведене сасвим у ритмичку близину стиха.

Приповиједање је у првом лицу; приповиједач говори о себи, свом односу према временским приликама и о свом душевном стању. Између тешких каснојесењих временских прилика и емотивног нараторовог стања успостављен је потпуни склад:

„Већ трећи дан а киша једнако пада, и по брдима се погоне сиве, поцијепане маглуштине. Моју душу савладао тешки јад: ни свијетла, провидна дана, ни мирне, слатке ноћи. [...] Јауче и цвили душа моја, а киша непрестано ромори по крововима, слијева се кроз олуке и у једноликом шумљењу облијева ледене изумрле путеве.“

Слике природе су такође усклађене с временским приликама и приповиједачевим душевним стањем: путеви су *кољиви*, брда *суморна*, а планине *ожалошћене*, па им је немогуће вратити сјај и љепоту.

Опис природе и исказивање сопствених емоција у функцији је припреме кључног мотива: појаве биједне и јадне Циганке коју наратор зове *својом*. Није, међутим, јасно да ли је та појава драге жене стварност или привид, односно евокација сусрета који се давно догодио, а сада се понавља у сјећању, призвана маглом и позном јесени:

„И у те доцне, јесенске дане, кад отпочну пљуштати бескрајне кише, јави ми се пред очима Циганка, *моја биједна и јадна Циџанка!*“ (Подвукао Ј. Д.)

Метонимијом је, прво, жена претворена у лице, тако да је лице – као на филмском платну – дато у тоталу:

„Свијетло, уплакано лице и крупне, црне очи, пуне јада и чемера, засвијетле необичним сјајем кроз влажну јесенску сумаглицу.“

Казивача „запљусне опојним мирисом“ евокација првог сјећања „свјежег и слатког живота и уживања“, што му изазива сузе на очи. Жалосна и изнемогла Циганка му се примиче очајно запомажући, лелечући и проклињући и заклињући наратора – свога љубавника – да је не оставља:

„*Не остављај ме! Не остављај ме, живоша ти, јер ти се нећеш никада вратити у отаџбину, којој си све дао, а она те је презрела и немилосрдно одгурнула! Не остављај ме, поведи ме собом!*“ (Подвукао Ј. Д.)

Три пута се понавља вапај: *Не остављај ме*; у свакој реченици по једанпут. У Циганкином исказу веома је значајан однос наратор–отаџбина, виђен из угла заљубљене, несрећне жене која ће, све су прилике, бити остављена.

Послије сустизања у магли и пошто су се *исцријезнили* од љубавног заноса, „много срећни и много, премного биједни“, љубавници крећу кроз маглу говорећи потпуно опречне исказе. Циганкин – женски – глас, пун је илузије среће, а мушки нараторов, казује свијест о несрећи, док се магла око њих склапа обузимајући их. Посљедња три пасуса су у знаку магле. Први је дескриптиван и показује зависност човјека од природе чак и када су у јединству:

„Магла опет поче склапати и обузимати нас са свију страна. О, како је нешто страховно и језиво долазило отуд из нијемих и мрачних продола планинских, хујило

кроз маглу и обузимало нас свом снагом. Ми смо дрхтали осјећајући се далеко од људи и обична живота, осамљени, спојени и сливени уједно с тим планинама и магловитим, укоченим брдима.“

Завршна два пасуса су два исказа: први женски, Циганкин, а други мушки, нараторов, Циганка долази до сазнања да су њени заноси срећом само пролазни заноси, па оба исказа на крају приче потврђују мушко, несрећно и мрачно виђење њихових живота и песимистичку визију свијета:

„– *Мајла?* Опет зар магла? – прошапта она, дрхћући припи се уза ме и заплака се.

– *Мајла, мајла, мајла* и недогледан јад и невоља *на све сѝране!* – јаукнух болно и дивовском је снагом стегох на груди.“

То су, дакле, завршни, маглени акорди ове тужне, лирске приче, која наговјештава Кочићеву приповијетку *Кроз мајлу*: заједничко им је *крейшање акѝера и фокализайѝора*, симбол магле и тема ероса, односно женске несреће. О томе ће нешто касније бити ријечи.

Кочићев кратки поетски запис *Слободи*, тек који ред дужи од странице текста, такође је пјесма у прози, написана претежно у другом лицу једнине, као директно обраћање приповједачког, односно лирског субјекта, што је већ сугерисано дативом у наслову.

У првом, уводном, пасусу, од свега двије реченице, Слобода је представљена као универзална вриједност – универзално биће – коју су славили вијекови, покољења и пјесници, и за коју се, и у чије име се, много свјежа крв лила.

Потом се Слобода персонификује као чиста и свијетла жена која од искона рађа, па се та персонификована слика наглашено еротизује: њена „бујна и обла њедра кроз

дубоку и бескрајну вјечност неодољиво миришу страсним и разблудним дјевојаштвом, које заноси и опија“. Персонафикација Слободе дата је као спој различитих и контрадикторних својстава жене: чистоте и свјетлости, али и способности рађања од искона и разблудног дјевојаштва заносне тјелесности, чиме то Вјечно Женско привлачи и заноси кроз вијекове своје страствене поклонице.

У трећем пасусу Слобода добија атрибуте божанства: она је Безгранична, Бескрајна и Бесконачна. Вијекови би потамњели, а народи подивљали да високо не сија њена звијезда. Слобода је, дакле, подигнута и у високе, небеске, астралне и свјетлосне просторе. Зато лирски субјекат пред њом пада на кољена дичући јој молитву. Он је „драган и занесен узаврелом и вјечито узбуњеном крвљу“ коју му преци, „балкански хајдуци [...] у баштину даше“. Он је пред Слободом, међутим, „мали и ситни“, као какав средњовјековни писац, што је сигнал да је Кочић вјероватно писао овај запис с ослонцем и на средњовјековну традицију.

Природно, јер овај поетски запис је хибридно *укршишање химне, оде и молићиве*, при чему је уз химнично кликтање дат веома чулан, тјелесан и еротизован опис Слободе. Лирски субјекат с нестрпљењем моли и зазива то еротизовано женско божанство да дође „већ једном“ и да походи његову земљу. Тај долазак би морао бити са божанским гњевом и крвавим бичем којима би Слобода прогнала „развратну блудницу“ – Робију – са трона који припада једино Слободи. Од Слободе се моли да пусти са својих црвених усана звук „заносне пјесме напора и борбе кроз скамењену и језиву тишину“.

У завршној, развијеној сложеној реченици, у поенти, *хајдучка крв* се понављањем преображава у лајтмотив и успоставља се однос сагласности и разумијевања између слободе, њене снаге и љепоте, и лирског субјекта и његове наслијеђене хајдучке крви:

„Задрмај овом учмалом земљом, протреси и смрзнутим срцима, освјежи и оснажи, да све и свак осјети сав неизмјерни сјај и драж љепоте, све обиље милости и снаге твоје, као што из осјећа и над њима дрхће узаврела и вјечито узбуњена крв моја, коју ми балкански хајдуци, преци моји, у баштину даше!“

Једна од најзанимљивијих Кочићевих пјесма у прози је *Молиџва*; не заузима ни пуну страницу текста, а заслужује критичку пажњу из више разлога. То је, прво, пјесма у прози као молитва, што је значило морфолошко обогаћење иначе једног високо развијеног жанра у српској традицији. Друго, ријеч је о вишеструко хибридном жанру: о *сјоју џрозе и молиџве*, *џа молиџвеној жанра и родољубиве џемаџике*. Овдје се већ у првој реченици зазивају Народ и Отаџбина – обоје Кочић пише великим словом – па онда у четвртој, завршној реченици првога од укупно три пасуса:

„Несрећан си, Народе мој, биједна си, Отаџбино моја!
[...] Народе мој заробљени и кукавна Отаџбино моја!“

Ово нијесу молитвени тонови, већ тонови плача и ридања, па се молитва укршта са другим српско-византијским жанром – *са џлачем*. Јер прва два пасуса – а нарочито први – својеврсна су Кочићева *јеремијада*. И та је јеремијада наговорена *џод забраном* карактеристичном за српске пјеснике – *забрањени су и џјесма и џлач*, јер обоје могу постати опасне пјесме буднице. То лирски субјекат *и зна, и осјећа*, што његовом знању, даје пунију димензију. Пјевати о славним прошлим временима, значи утврђивати историјску самосвијест и не пристајати на ропство. Кукаати над општим јадам, може значити грађење свијести о актуелном историјском тренутку и позив на побуну. Једнако су, са тирејанског становишта, опасне химне, оде и плачеви:

„Знам ја све то и осјећам, али ми не дају пјевати о срећним данима минула времена, али ми не дају кукати над општим јадом твојим.“

Доиста, све је то Кочић и *знао* и *осјећао*, и својом кожом у тамницама овјерио то своје знање. Можда је и зато овај текст тако увјерљив и моћан; тако карактеристичан за нашу историју и поезију да постаје *архејшиј*; нешто што се понавља и универзализује и кроз историју и кроз поезију, и што се словом овјерава, а она у колективно памћење уписује. Зато је овај Кочићев текст изузетно значајан и заслужује високо мјесто међу српским молитвама.

У другом пасусу уводи се мотив гробља и свјести мртвих:

„Немилосно ме терају са гробља, шипају ме страшно и ријечи ми у грлу стају.“

Гробље је забрањен простор за људску ријеч, па оно што би требало да је свети простор, гдје се чувају мртви до Страшнога суда, и гдје се ријечима чини помен њима, постаје обесвећено мјесто, јер су мртви недостојни сахрањени и остали неоплакани и непокојени, „*иа се буну у љушој срци и дожје и људско срце*“ (подвукао Ј. Д.). Ријеч је, дакле, о огрешењу о светост гроба и сахране, што изазива људски и божански гњев. Буне се сами покојници; устаје доњи свијет:

„...и мртва се тијела у мртвачкој одори дижу из неоплаканих гробова и оглашују се језивим јауком и лелеком, да душа у човјеку претрне и премрзне.“

То и такво оглашавање мртвих – та побуна доњег свијета – ријетко је и у плачу и у молитви, и утолико је драгоцјеније.

Дакле, у два прва пасуса – у више од половине текста (шеснаест наспрам четрнаест редова) – нема молитвеног ни једног ретка у пјесми у прози насловљеној именом жанра – *Молишва*. То је несумњив знак храбре иновације.

А онда почиње обраћање Богу и замолба за *ријечи* и *језик*, што се не би очекивало на основу првих двају пасуса. С трећим пасусом настаје, обрт, лирски преокрет, као у каквом сонету. Замолба за ријеч и језик биће један од честих мотива српске модерне поезије чак после Другог свјетског рата (М. Павловић, С. Раичковић, Иван В. Лалић, Љ. Симовић, М. Бећковић, П. Поповић). Тај завршни пасус је величанствен и величанствено иновативан. И у самој је матици српске поезије, традиционалне и модерне. Та потреба за моћном ријечју и повјерење у ријеч и у језик као дар од Бога јеванђеоски су стари и утврђени, а модерни и актуелни, у присној вези са савременим пјесништвом.

Кочићев лирски субјекат не тражи моћну ријеч зарад какве политичке мобилизације, већ зарад достојног плача и јадиковке. Молитва и плач остају нераздвојни. Такве ријечи морају бити „крупне и големе“, да их „душмани не разумију, а народ разумије“, јер ће једино тако плач бити могућ и изван домашаја душманске и тирјанске забране и контроле. Једино уз Божју помоћ у језик и ријечима моћи ће Кочићев молитељ да се исплаче и изјадкује „над црним удесом свога Народа и Земље своје“. Ријеч и језик су велики Божји дар и милост неизмјерна; лијек да срце не свене и да се „душа од превелике туге и жалости“ не разгуба.

Ријетке су молитве, односно замолбе, у којима се моли Бог за дарове ријечи и језика зато да би се човјек слободно исплакао и изридао над судбином своје Земље и свога Народа, и тако спасио срце да не свене и душу да се не разгуба. То нешто крупно говори и о молитви, и о њеном писцу, и о молиоцу, и о вјери у ријеч, односно

језик, и о Земљи и Народу зарад којих се таква молитва ствара, и о језику као терапији за лијечење срца и душе. Зато је Кочићева *Молиџва* за ријеч изузетно важна у историји српске књижевности и њеног пребогатог молитвеног жанра.

Два су кратка поетска записа изразито социјалне тематике и могу се сматрати социјалним пјесмама у прози: *Тежак* и *Кмеџи*. Оба су усмјерена на исти, тежачки социјални слој; оба су казана тежачким гласом: *Тежак* у првом лицу јединине, а *Кмеџи* у првом лицу множине, из перспективе колективног лирског субјекта.

Тежак казује приповједач у првом лицу, обраћајући се на почетку и на крају наратору као неком блиском и драгом коме се може говорити о своме болу и својим невољама, с надом да ће га саслушати и разумијети. Казивање почиње исповиједањем личног бола и пропадања:

„Болујем и копним у горком чемеру и немаштини љутој откад знам за се. Болан сам, преболан, *брајше си мој слајки и медено љејо моје*, а онако посигурно не знам шта ми је, шта ме боли.“

На крају се ово присно обраћање понавља и запис се поентира поређењем тежачког живота са дугом тужбалицом јада и чемера:

„Шта да ти, *брајше си мој слајки и медено љејо моје*, дуљим и набрајам! Толико ти још кажем да је наше тежачко живљење само једна, што не веле, дуга тужбалица јада и чемера, патње сиње и невоље љуте.“

Наратор је стрпљив слушалац, способан да разумије тежакову јадиковку; неко ко је – судећи по тежаковом тону у обраћању заслужио тежаково повјерење и ко је заинтересован за његову ситуацију и невоље.

И наратор и наратер су неименовани и индивидуализовани. Тежак је синегодоха цијелог једног, свакако најмногољуднијег слоја међу Крајишницима. Његов говор је благо обојен дијалектом и социолектом, тако да се може рећи да је цио поетски запис у знаку синегодохе, гдје јединина замјењује множину – цио један социјални слој, па и читав народ. Тежаков живот је у знаку годишњег циклуса, зависан од природе – земље, неба и усјева. У прољеће се „гладан и сувотан“ повија за плугом, молећи Бога за добар род. Љети дрхће и стрепи над њивама „ко јасиново лишће“, а под јесен измирујући обавезе према свима који су нагрнули на његову љетину, несрећан што не може да ужива у плодовима свога рада и страхујући да ли ће имати довољно зимнице да прехрани породицу.

Тежак говори о свом жалосном стању под „турском суданијом“, али се та суданија показала готово као благостање при промјени која је дошла с „црном укопацијом и црном суданијом“ кад „заступи Устрија“. Он излаже Кочићево становиште и виђење сељаштва у Босни под аустроугарском окупацијом гласом осјетљивог, анонимног Змијањца, говором и погледом изнутра из тежачке перспективе. Социјална позиција извор је личне несреће и патње, па овај запис иде у традицију српске социјалне литературе.

Запис *Кмеџи* много је кондензованији, строжи компонован и лирскији, иако је такође социјалног тематског усмјерења. Подијељен је у четири пасуса, четири кратка прозна одсјечка, а сваки се завршава лајтмотивом који је поента свакога пасуса појединачно и записа у цјелини:

„Ми свијејла дана немамо, ми мирне ноћи немамо!“
(Подвукао *Ј. Д.*)

Срочен као синтаксички паралелизам, већ сам собом изнутра ритмички уређен, овај лајтмотив својим четвороструким понављањем ритмички уређује цио запис, постајући његова ритмичка и лирска доминанта.

Овога пута кмети се не обраћају неком блиском, већ путнику намјернику, може бити странцу, на кога апелују да упозна свијет с њиховом патњом. Први пут га зазивају на почетку другога, а то зазивање потврђују и образлажу на крају завршног, четвртог пасуса. На то обраћање их је нагнало незнање, јер немају никакве друге ближе адресе на коју би се могли обратити. За њихову вјековну патњу нити ко хаје, нити има разумијевања:

„Прислушај, *йуџиче* и *намјериче* из далеке земље, туговања наша и објави и огласи на све стране свијета, нека знаде све седам царевина црну муку нашу и црни живот. Ми свијетла дана немамо, ни мирне ноћи немамо!“
(Подвукао *Ј. Д.*)

Жалосна је, очито, и крајње непоуздано та када у далеки и незаинтересовани свијет, у „све седам царевина“ и у „путника и намјерника“ из далеке земље. Вјековне патње кметства и тежаштва тешко да ће забољети свијет који функционише по односу политичких интереса, а још мање ће им импоновати вјерност и чврстина кметова, њихова безрезервна оданост вјери и обичајима предака, као и приврженост предачким гробовима, о чему је ријеч у прва два пасуса.

У трећем пасусу успостављена је паралела између кметова и горских звијери. То је, прво, паралела по супротности: и звијери имају своја склоништа, а кметови нијесу никад сигурни да неће бити истјерани из својих кућа. Затим паралела по сличности: и једни и други су прогоњени; звијери гоне ловци, а кметове царски људи и наказни, анахронични закони. *Кмети* су, свакако, једна од љепших и пажљивије срезаних наших пјесама у прози са социјалном тематиком. Социјална наивност и незнање дају домаћу менталну боју овом болном тексту који

опјева вјековно искуство не само крајишног сељака, али превасходно његово.

Осврнимо се и на кратак – непуне двије странице – лирско-путописни запис *Јајце*, са историјским реминисценцијама. У њему је дошло до укрштања пјесме у прози са путописом. Написан је у првом лицу, с акцентом на изразито субјективизован нараторов доживљај града Јајца; чудноват доживљај који се наратору путнику увијек изнова јавља и понавља: *увијек би га обузимали „ледени трнци и чудновата дрхава језа“* кад год би пролазио кроз бившу престоницу „заборављених несрећних владара, тако да би „ненадано и несвјесно [...] сав задрхтао од непојмљива страха, суморности и туге, која вјечито лебди и обавија ову камену и нијему пријестоницу минуле босанске снаге и моћи“. Иста осјећања, дакле, прожимају и град и човјека. Са тим осјећањима усклађен је опис града и његових дјелова: *кула светог Луке је очађела и ошћиро се диже; кућице су ниске и ѿридијене уз сћрму сћрану; зидине градских бедема су осуше и ѿроваљене; катакомбе су мрачне, влажне и сћудене; куле ѿоцрњеле. Ту су у мукама издигали непослушни поданици, завјереници, осуђеници са дебелим синцирима и испијеним човјечјим костима. Све је носило „претежак печат чамотиње, суморности и скамењене туге, која мирише на нешто, давно, прадавно минуло, пропало и сурвано“. Јајце и појестилац у њему обиљежени су пропашћу, пролазноћу и давним сурвавањем и падом сваке моћи, па је зато Јајце вјечито „тужно, туробно и мрачно“, без веселих лица и корака. Чак је и љепота жена „ледена, тужна љепота без ватре и заноса“. Стару, бившу, изнемоглу престоницу тишти „некаква тешка, немила туробност и страшно проклетство минулих, сарањених покољења“.*

Наратор *увијек* бјежи из суморној *ѿрада* на Пливин водопад да тамо слуша „урнебесно хуктање и шумљење

дивље, необуздане Пливе, како урличе и јауче, падајући низ злокане, проваљене и растргате гудуре“. То хуктање и шумљење је страшно и двосмислено: час је „тужно и жалобитно, да човјека срце од туге заболи“, а час „силно, бијесно и снажно као снага и сила босанских несрећних краљева и банова“.

Кочићев наратор је отворен за сва чула: за око, уво, мирис. Завршни пасус је у знаку боја и мириса: пјенушава вода је као млијeko бијела на водопаду; „на тамним овршцима јелове шуме трепери блиједомодра свјетлост од уздрхталих зрака са западног неба“; планинско небо се прелива „од отвореноплаве боје“ у „изблијеђели, вечерњи сјај“. Сунце се спушта, а на другој страни се уздиже „округли, црвени мјесец“, пробијајући се „кроз танку, бљедуњаву небеску модрину“, а у једном трену се „облише дебели млазеви страховитог водопада као крв црвеном свјетлошћу“, од чега се наратор сав стресе. Слика је импресионистичка; мијења се из трена у трен; хвата оне жестоке боје које се у трену јављају и пролазе, од чега наратор дрхти и тресе се. Најзад, поента је, ипак, неочекивано – на звучном плану „у страховном шумљењу разлијегао се као јаук и шкргут зуба“, а на плану мириса, које осјећа наратор, све је „заударало на студену влагу и на гњило, спарено људско месо!“ Откуда изненада мирис гњилог, спареног људског меса? Можда из тмине вјекова? У сваком случају – ненајављена и шокантна поента.

Кочићева лиричност се уочава, прво, на плану приповиједача и приповиједања, односно на плану субјективизације прозе увођењем првога лица и усмјерењем на његов унутарњи, емотивни свијет. Долази до симболизације природе, па до згушњавања и кондензације лирског текста, а у краћим облицима и до редукције и потискивања сижеа, односно до његовог свођења на лирски сиже. Отуда и низ кратких прозних текстова који добијају својства пјесме у прози и у којима се јавља ритмизација прозе

и њено приближавање стиху. Користе се понављања и лирски паралелизми; лајтмотив постаје поступак ритмизације и симболизације приповједног текста. Долази до приближавања стиха и прозе, толико карактеристичног за прозу авангарде (М. Црњански, М. Настасијевић). У прозни текст се уносе стихови народне лирске пјесме, најчешће љубавне, чежњиве и тужне, што је и својство прозе Борисава Станковића и Светозара Ђоровића. У кратким лирским прозним формама долази до хибридикације жанра и преплитања химне, оде и молитве (*Слобода*), односно прозе и поезије, молитве и плача, па се Кочићева *Молићва* везује за дубоку и снажну традицију овога жанра у српској поезији, али она наговјештава – замолбом за језик и ријеч – цио један рукавац модерне, савремене српске лирике, односно молитве која тражи моћну ријеч. Кочићеве пјесме у прози са социјалном тематиком (*Тежак* и *Кмећи*) сигурно су међу најбољима ове врсте у нашој лирици. Кочићев лирско-путописни запис *Јајце* такође је жанровски хибрид путописа с историјским реминисценцијама и пјесме у прози. Иако је Исидора Секулић истицала у први план епску Кочићеву природу, он је, несумњиво, чак и на плану форме, прозни писац изузетне лирске снаге.

Одломак из дужег рада

Jovan Delić

DIVERSITY AND HETEROGENEOUS NATURE OF KOČIĆ'S STORYTELLING

Summary

Petar Kočić did not live enough to be accomplished as a prose writer. But the fact that he wrote, he remained in the name of Serbian literature. And not only modern.

He wavered between Cvijić' admirer and fan – geographer, ethnologist, anthropologist, historian focused on his Zmijanje – and a prose writer of greater impetus. His captions *Jauci sa Zmijanja* and *S planine i ispod planine* clearly point to regional orientation, characteristic of modern Serbian prose, a prose Zmijanje hardly can be classified into prose fiction – it is focused on the history and legend, and has no major artistic ambition. There is no doubt that Andrić assessment is true that in the focus of Kočić attention is language, country and people.

Kočić had emphasized the lyrical line in his prose. His lyrical prose records are close to the poem in prose and genre of prayer – *Molitva*, *Slobodi*, *Pjesma mladosti*, *Jelike i omorike*. His descriptions of nature are confirmed by the presence of the Serbian modern impressionism.

Kočić is a writer with a strong sense of the erotic and instinctive, and it is experienced from a woman's perspective. The theme of "strong blood" and unrequited love continues Stanković's thematic line and suggests the erotic world of Andrić's characters and Crnjanski – *Mrguda*, *Vaguely*, *Through the light*.

Kočić is the creator of the most extraordinary literary hero Serbian modern literature Mračajski priest. It had to be created.

In Kocić' work, at least in the two stories, there dynamization and mobility. Focalizer is the horseman in stories *Through the mist* and *Through the light*.

Finally, Kočić' cycle story of Simeon djak achieved something rare and unusual. This is perhaps the very top of the Serbian

Gogol tradition with elements quixotic, which will make Petar Kočić forerunner of Branko Ćopić.

Key words: Serbian modern, impressionism, lyric, regionalism, language, land, people, eros, woman, dynamic focalizer, cycle of stories, laugh of Don Quixote, laugh of Gogol, parody, travesty, grotesque, satire, allegory.